

El régimen de *phantasia* y la experiencia estética en Merleau-Ponty.

Dr. Luis Álvarez Falcón.
Universidad de Zaragoza.
falcon@unizar.es

En 1887, año en el que Edmund Husserl presenta su tesis de habilitación en Halle, bajo la dirección de Carl Stumpf, y con el título *Über den Begriff der Zahl*¹, el *Philosophische Monatshefte*, en su número XXIII, publica el famoso artículo de Paul Natorp: «Sobre el fundamento objetivo y subjetivo del conocimiento»². Desde el contexto teórico del neokantismo, Natorp se enfrentará a la interpretación psicologista dominante de la filosofía de Kant. De esta forma, Natorp planteará las líneas generales del argumento contra el psicologismo que Husserl recogerá en su obra seminal e intempestiva: *Logische Untersuchungen*³. El propio Husserl, tal como refiere en el § 41 del capítulo 8, acerca de *Los prejuicios psicologistas*⁴, reconocerá a pie de página esta deuda. En medio de la polémica sobre la validez general de la normatividad de las leyes lógicas y la posible fundamentación psicológica de la validez objetiva del conocimiento, la cuestión planteada será muy clara. En palabras de Natorp, era preciso tener un acceso al objeto de conocimiento «como independiente de la subjetividad del conocer»⁵. Teniendo en cuenta que la subjetividad se “pone en juego” en el acto del conocer mismo, la cuestión planteada sería cómo la subjetividad del conocer se neutraliza a sí misma en el proceso mismo de conocimiento, de tal modo que “brille” la cosa misma sin la mediación de representaciones subjetivas. Este hecho crucial va a determinar necesariamente toda la teoría estética posterior. La necesaria «abstracción», válida y positiva, de la subjetividad que Natorp defendía implicaba una regresiva “retirada” del “yo”. La manera de neutralizar la influencia de la subjetividad respecto a todo acto de

¹ Husserl, E. *Über den Begriff der Zahl*, Husserliana (Hua) XII, Husserliana Gesammelte Werke. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht-Boston-London, 1967.

² Natorp, P. «Über objektive und subjektive Begründung der Erkenntnis (Erster Aufsatz)», en *Philosophische Monatshefte* 23, 1887; pp. 257-286.

³ Husserl, E. *Logische Untersuchungen*. Husserliana Gesammelte Werke. Kluwer Academic Publishers. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1968. Traducción española: *Investigaciones lógicas 1 y 2*, trad. de Manuel G. Morente y José Gaos, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

⁴ Husserl, E. *Investigaciones lógicas 1*, op. cit., p. 140.

⁵ Natorp, P. op. cit., p. 281.

conocimiento debía convertirse en un recurso metodológico. El platonismo se iba a convertir en fenomenología mediante una *epoché* que debería neutralizar la dimensión existencial y empírica de los objetos, sin separar las esencias de los actos intencionales de la conciencia. Se imponía urgentemente una teoría acerca de la forma en la que la conciencia constituía la objetividad. Este proyecto acercaba de nuevo las aspiraciones de Husserl a los planteamientos cartesianos y kantianos. Sin embargo, el interés de Husserl estuvo determinado por los procesos de descripción puros de esencias, que daban cuenta de las maneras en que los objetos aparecían a los distintos momentos de conciencia, y por los análisis constituyentes que utilizaban estos momentos descriptivos como hilo conductor para descubrir los actos y los procesos de conciencia en los que resultaban constituidos. Los primeros procesos permitieron la aparición de análisis pormenorizados de los aspectos de la vida consciente, tanto de las dimensiones que intervienen en el conocimiento como de los aspectos subjetivos de la moralidad, de la estética, de la religión. La antigua ontología regional se interpretó en clave descriptiva y Husserl se embarcó en una teoría de las diversas ‘ontologías regionales’. Sin embargo, en raras ocasiones el análisis se aproximó al fenómeno artístico. La descripción fenomenológica de una «obra de arte» aparecerá como tal en *Ideas relativas a una fenomenología pura*, al tratar de abordar la modificación de la conciencia perceptiva, por la que, en la contemplación estética de los ‘objetos’, éstos son neutralizados, y ya no se nos ofrecen ni como siendo ni como no siendo, en ninguna modalidad posicional, es decir, como «cuasi-entes»⁶. De este modo, el propio Husserl describirá así el famoso grabado de Dürero “El caballero, la muerte y el diablo”, anunciando lo que será posteriormente el régimen fenomenológico de la *Phantasia*.

En 1945, en el *Prólogo* a la primera edición de *Phénoménologie de la perception*, Maurice Merleau-Ponty anunciará la tesis radical sobre la que pivotará su ambiciosa reforma de la fenomenología programática: «*El mundo fenomenológico no es la explicitación de un ser previo, sino la fundación, los cimientos, del ser; la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de una*

⁶ Husserl, E. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, F.C.E, Madrid, 1985; pp. 262-263.

verdad»⁷. El alcance de las consecuencias teóricas que se seguirán de esta tesis y la significación que va a adquirir en el contexto de la fenomenología más ortodoxa modificarán los planteamientos posteriores, mostrando la deriva del pensamiento husserliano hacia su objetivo último: volver a encontrar el contacto ingenuo con el mundo para finalmente otorgarle un estatuto filosófico. No debemos de olvidar que desde la publicación, en 1901, de la segunda parte de las *Logische Untersuchungen*, año en el que Edmund Husserl cambió su condición académica de *Privatdozent* en Halle por la de profesor extraordinario en Göttingen, y hasta la publicación, en 1913, de la segunda edición de las *Investigaciones*, el pensamiento husserliano sufrió una profunda transformación que coincidió con el curso de 1905 sobre la conciencia íntima del tiempo, y que fue editado por Martin Heidegger, en 1928, bajo el título definitivo de la citada obra. En este punto de inflexión se pondrán en evidencia los dinamismos básicos de la «reducción» y de la «constitución», haciendo conscientes aquellos mecanismos que, en principio, el pensador no había dominado deliberadamente y que ahora pondrán en conexión la efectividad propia de la fenomenología y sus propias intenciones iniciales. La ignorancia, en el propio Husserl, del desnivel fundamental entre lo *intencional* y lo *efectivo* marcará un cambio en la ortodoxia husserliana. Tal modulación inaugurará una nueva recepción de su pensamiento que vendrá caracterizada por la distancia teórica entre sus escritos *exotéricos*, programáticos, y el otro conjunto de trabajos, *esotéricos*, caracterizados por una obstinada investigación que vuelve incesantemente sobre los mismos motivos, sobre el círculo entre lo *intencional*, lo *pretendido* y lo *efectivo*. La posterior edición de los análisis de 1966 sobre la *Síntesis Pasiva*⁸, de los textos sobre la *Fenomenología de la Intersubjetividad*⁹ de 1973, de los pasajes sobre *Cosa y Espacio*¹⁰ del mismo año, sobre *Phantasia, conciencia de imagen y recuerdo*¹¹ de 1980, sobre la *teoría de la significación*¹² de 1987, así como de los

⁷ Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*, Éd. Gallimard, Paris, 1945. Traducción española: *Fenomenología de la percepción*, trad. Jem Cabanes, Ed. Península, Barcelona, 2000.

⁸ Husserl, E. *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*. Edited by Margot Fleischer. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1966.

⁹ Husserl, E. *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlass. Erster Teil. 1905-1920. Zweiter Teil. 1921-28. Dritter Teil. 1929-35. Edited by Iso Kern. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1973.

¹⁰ Husserl, E. *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*. Edited by Ulrich Claesges. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1973.

¹¹ Husserl, E. *Phantasia, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Edited by Eduard Marbach. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1980.

textos complementarios a la *Krisis*¹³ de 1992, y de las últimas ediciones de la *Husserliana*, de los manuscritos de Berna¹⁴ de 1917/18, recogidos en *Husserliana*, tomo XXXIII, y sobre todo de los Manuscritos C de 2006, textos tardíos sobre la constitución del tiempo¹⁵, escritos entre 1929 y 1934, etc., harán necesaria una revisión programática. En el *Kleingeld*, en sus investigaciones estenografiadas, la deriva crítica de los presupuestos husserlianos comprometerá el objetivo principal que exigía la unidad sistemática de la fenomenología, es decir, una teoría acerca de la forma en la que la conciencia constituía la objetividad, reedificando todo el sentido de la experiencia humana desde la profundidad constituyente.

La honda y paulatina transformación del pensamiento de Husserl se adivinará en la deriva teórica de los análisis merleau-pontianos, sobre todo a partir de su lectura indirecta de la obra de Eugen Fink. De este modo, la caída de los supuestos programáticos sobre los que descansaba la ortodoxia fenomenológica se irá dibujando en un pensamiento inacabado, lacunario y fragmentado, que nos mostrará su carácter inconcluso en un laberinto de dificultades y contradicciones. El problema de nuestro acceso al ser y al mundo siempre estará comenzando.

1. La caída de los tres prejuicios programáticos.

En una de sus notas de trabajo de *Le visible et l'invisible*¹⁶, Merleau-Ponty pondrá en duda uno de los fundamentos teóricos sobre el que se apoyaba el armazón idealista y la urgencia programática de la fenomenología ortodoxa, denunciando el bloqueo del análisis husserliano por el marco de los *actos* que le impone una filosofía de la *conciencia*. Una filosofía de los *actos* de la conciencia parecía ser, en principio, incompatible con una fenomenología de la *pasividad*. Hasta 1966, cinco años después

¹² Husserl, E. *Vorlesungen über Bedeutungslehre*. Sommersemester 1908. Edited by Ursula Panzer. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1987.

¹³ Husserl, E. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Ergänzungsband. Texte aus dem Nachlass 1934-1937. Edited by Reinhold N. Smid. The Hague, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1992.

¹⁴ Husserl, E. *Die 'Bernauer Manuskripte' über das Zeitbewußtsein (1917/18)* Edited by Rudolf Bernet & Dieter Lohmar. Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2001.

¹⁵ Husserl, E. *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929-1934)*. *Die C-Manuskripte, Husserliana – Materialien VIII*, Dordrecht, Springer, 2006

¹⁶ Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 297 ss.

de la muerte de nuestro autor, Margot Fleischer no editará el volumen XI de la *Husserliana*, donde el pensador de Friburgo mostrará las posibilidades teóricas de lo que Merleau-Ponty denominó en el citado trabajo: «*la pasividad de nuestra actividad*»¹⁷. No obstante, en su *Phénoménologie de la perception*, al abordar el problema de la temporalidad, ya había resaltado la necesidad de reconocer una intencionalidad «operante», la «*fungierende Intentionalität*», una intencionalidad sin operación constituyente, que aparecía tanto en las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*¹⁸ como en la *Lógica formal y trascendental*¹⁹, y que ya Eugen Fink había destacado en *El problema de la fenomenología Edmund Husserl*²⁰. De este modo, en sus últimas notas de trabajo, Merleau-Ponty advertía de la necesidad de retomar y desarrollar esta intencionalidad «latente», o «secundariamente pasiva», que parecía ser una intencionalidad *interior al ser* y que, aparentemente, no era compatible con la fenomenología de los *actos* de conciencia, y que incluso podía poner en tela de juicio uno de los supuestos programáticos, tesis básicas, o prejuicios arraigados, que sustentaban la propia ortodoxia fenomenológica. Hoy, sabemos que Merleau-Ponty asoció la síntesis pasiva de la intencionalidad «latente» con la obra del cuerpo, asegurando así la unidad natural y antepredicativa del mundo y de nuestra vida. Para Merleau-Ponty esta «pasividad» era un “investir”, un “ser en situación”²¹, y esta intencionalidad «operante», que aparecía como condición de posibilidad de la intencionalidad de acto o tética, anterior a toda tesis o a todo juicio, constituía un «*Logos del mundo estético, un arte escondido en las profundidades del alma humana, y que, como todo arte, no se conoce más que en sus resultados*»²². La naturaleza de la síntesis pasiva se había convertido para Merleau-Ponty no en una solución, sino en el indicio para designar un problema. De este modo, nuestro autor definía esta «pasividad» como ese “ser en situación” ante el cual no existimos. Dejándose llevar por la radicalidad de su *regressus*, se anticipaba en el orden de las razones al hundimiento de

¹⁷ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 274.

¹⁸ Husserl, E. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1980. Traducción francesa: *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964. Traducción española: *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, trad. Agustín Serrano de Haro, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

¹⁹ Husserl, E. *Formale und transzendente Logik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1981.

²⁰ Fink, E. *Das Problem der Phänomenologie Edmund Husserls*. Nijhoff, Den Haag, 1966.

²¹ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., p. 435.

²² Merleau-Ponty, M. op. cit., pp. 436-437.

las fronteras tradicionales entre sensibilidad y espontaneidad, anunciando la limitación interna de los poderes constituyentes del sujeto.

Ya en el citado prólogo de *Phénoménologie de la perception*, al abordar la noción de intencionalidad, Merleau-Ponty recurrirá a la *Crítica del juicio* para denunciar el primero de los prejuicios programáticos sobre el que reposaba la ortodoxia fenomenológica: el idealismo larvado de la fenomenología, ligado al monismo de la *teleología* racional que siempre supuso unificaba las diferentes *Stiftungen*. De este modo, Merleau-Ponty situará el pensamiento husserliano en los mismos límites de una *Estética trascendental*. Husserl parece reanudar la *Crítica del juicio* cuando habla de una “teleología de la conciencia”. Aquí vendrá el desmoronamiento del citado prejuicio, encubierto por el marco clásico de una filosofía de la conciencia, de una teleología de la intencionalidad: «No se trata de dar a la conciencia humana el doble de un pensamiento absoluto que, desde fuera, le asignaría sus fines. Se trata de reconocer la conciencia misma como proyecto del mundo, destinada a un mundo que ella ni abarca ni posee, pero hacia el cual no cesa de dirigirse; y el mundo como este individuo preobjetivo cuya imperiosa unidad prescribe al conocimiento su meta»²³. Sólo en este sentido, nuestro autor interpretará la distinción entre la intencionalidad de acto y esa otra intencionalidad que parece constituir la unidad natural y antepredicativa del mundo y de nuestra vida, es decir, aquella que se exhibe en nuestros deseos, en nuestras evaluaciones, en nuestro paisaje, y siempre de un modo más claro que el propio conocimiento objetivo. De ahí que la argumentación de Merleau-Ponty se inicie con su referencia a la *Crítica del juicio*, poniendo en evidencia que la experiencia estética pueda aparecer como un nivel privilegiado de comunicación, sin conceptos: «El mismo Kant evidencia en la *Crítica del juicio* que hay una unidad de la imaginación y del entendimiento y una unidad de los sujetos antes del objeto, y que, por ejemplo en la experiencia de lo bello, hago la vivencia de un acuerdo de lo sensible y del concepto, de mí y del otro, acuerdo carente de concepto»²⁴. Este original modo de comunicación, que ya aparecía en § 40 de la «Deducción de los juicios estéticos puros», al tratar del gusto como una especie de *sensus communis* [B 153], es una comunicación no conceptual, es decir, un acto de comunicación que se realiza sin la intermediación

²³ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 17.

²⁴ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 17.

eidética, sin la intermediación de las imágenes, e incluso sin la intermediación de la lengua constituida. Es en el ámbito de lo estético donde la conciencia asiste a la *Sinnbildung*, a la generación misma del sentido, en un extraño régimen donde no hay presente intencional y donde afloran los sentidos no-intencionales que caracterizan la naturaleza misma de la experiencia estética. En esta comunicación excepcional no se transmite lo establecido, lo previsible, sino la resonancia propia de los procesos mismos de generación de sentidos, es decir, aquello que es imprevisible y que se sustrae a la conciencia explícita del “yo”.

En sus análisis sobre la temporalidad y en sus posteriores textos sobre la naturaleza del arte, nuestro autor comenzará a poner en tela de juicio el segundo de los grandes prejuicios programáticos de la ortodoxia fenomenológica: la suposición de una estructura universal de la conciencia ligada a un modo universal de temporalización en el presente vivo y originario. En el Segundo capítulo de la Tercera parte de *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty incidirá en un hecho fundamental: «Husserl introdujo la noción de retención y dijo que tengo aún en mano el pasado inmediato»²⁵. Husserl planteó el esbozo de una *estética trascendental* como una «génesis pasiva» que precede a toda posible actividad del sujeto, sin embargo, tal proyecto quedó bloqueado por su deriva hacia la presencia de los objetos que da origen a la línea continua homogénea del transcurrir del tiempo producida por la retención. Sin embargo, tal como señalará Merleau-Ponty, la continuidad homogénea de ese transcurso puede sufrir remisiones. El presente parece sobrepasarse hacia un futuro y hacia un pasado próximos, tocándolos allí donde están, en el pasado, en el futuro mismos: «Para tener un pasado o un futuro, no tenemos por qué reunir por un acto intelectual una serie de *Abschattungen*, éstas poseen como una unidad natural y primordial, y es el mismo pasado o futuro el que a través de ellas se anuncia. Tal es la paradoja de lo que podríamos llamar, con Husserl, la “síntesis pasiva” del tiempo; de un término que no es, evidentemente, una solución, sino el indicio para designar un problema»²⁶. Tal alusión al problema de la «síntesis pasiva» del tiempo, tomará como referencia la descripción hecha por Husserl en *Lógica formal y trascendental*²⁷, pero no el problema

²⁵ Merleau-Ponty, M. op. cit. p. 425.

²⁶ Merleau-Ponty, M. op. cit. p. 426.

²⁷ Husserl, E. *Formale und transzendente Logik*, pp. 256-257.

desarrollado posteriormente en *Analysen zur passiven Synthesis*, ni mucho menos el desplegado en *Phäntasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*. Es evidente que Merleau-Ponty nunca llegó a tener acceso a esas investigaciones. Por el contrario, sus descripciones en el campo de la obra de arte, mostrarán la ruptura del modo universal de temporalización en el presente vivo y originario. Tal ruptura nos conducirá a la “zona de lo fundamental”, origen anterior a toda organización y sobre el que debe reposar todo lo constituido.

La indeterminación estructural del arte, sus “vacíos”, promoverá la necesidad del sentido. Este “vacío” tendrá su origen en las retenciones que dejarán de ser vivas, mantenidas en el presente sin que tengan que intervenir reactivaciones, pasando a ser vacías. Sin embargo, no desaparecerán. Permanecerán sedimentadas y como *habitus*, colaborarán en la formación o determinación del sentido, que en el caso del arte aflorará como sentido no-intencional. Las intenciones vacías jugarán un papel fundamental en la precisión del sentido. A espaldas del presente de la impresión perceptiva, la intención vacía del futuro perceptivo estará habitada por la intención vacía del pasado perceptivo, y a la inversa. En este «cruce reflexivo», los horizontes temporales habrán perdido su “anclaje”, y se desplomará todo el entramado de determinaciones y referencias en los que la subjetividad está acostumbrada a orientarse. La experiencia básica de la «duración» variará radicalmente. En el caso de la obra de arte, el pensamiento estará «fuera del orden»: en primer lugar, porque se detendrán todas las actividades en el dominio de la objetividad; en segundo lugar, porque se invertirán irremediamente todas las relaciones habituales. Se alejará lo más próximo y se acercará lo lejano; se convertirá en presente lo distante y resonará lo retenido en lo porvenir. El tiempo se desmoronará, de manera que quedará transcendida la propia instalación natural de los ‘objetos’. En la superación del tiempo físico objetivo, la obra de arte romperá su continuidad. Será acontecimiento puro y no desplegable en el flujo temporal, el del tiempo continuo de los objetos estables, cuyos horizontes habrán quedado ya destruidos entre sí. Su *ser* ya no estará en el *pasar*. Su *ser* será un puro *aparecer* que, demorándose interminablemente en el fenómeno, desbordará el marco de las estructuras objetivas. En este “recruzamiento” de flujos temporales en formación, el “yo” permanecerá atrapado en un laberinto de múltiples fases de presencia en desarrollo, con sus retenciones y

protenciones desancladas de sus impresiones originarias —retenciones sin cabeza y protenciones sin cola— como «elementos salvajes» en resonancia y generando sentido. La presión intencional que garantizaba el mundo de los ‘objetos’, ajustando la consistencia de los flujos temporales, habrá perdido su insistente garantía. De este modo, habrá que concebir la fenomenalidad como una «armonía», o «ritmo», entre elementos o “esencias”, entendiendo «esencia» como una idea límite, pero “salvajes” (*Wesen sauvages*) —en palabras de Merleau-Ponty—, que no están necesariamente presentes, sino que se “despiertan” mutuamente en resonancia, unas a otras, en la aporía de un presente estratificado. Este modo de remisión mutua entre retenciones vacías, que todavía albergan una promesa de futuro, y de protenciones vacías, que ya poseen lo que implica el pasado, este quiasmo entre el “ya se sabe...pero todavía” y el “no se sabe todavía...pero ya”, mostrará una «deformación coherente» que exhibe el cambio de registro en el que sucede la experiencia del arte. Por supuesto, Merleau-Ponty será incapaz de describir precisamente esta contribución del registro de la *Phantasia* al registro de la *Percepción*, sin embargo, sus descripciones de esta suerte de versión visual de *epochè* que nos propone la pintura de Cézanne, coincidirán con sus anticipaciones teóricas en *Phénoménologie de la perception* al anunciar la ruptura de un modo universal de temporalización en el presente vivo y originario: «*Mi presente se sobrepasa hacia un futuro y hacia un pasado próximos y los toca allí donde están, en el pasado, en el futuro mismos*»²⁸. La caída del segundo prejuicio programático de la ortodoxia fenomenológica quedará esbozada en la deriva estética de su propio pensamiento. La citada «intencionalidad sin operación constituyente» se convertirá en la línea oblicua, la desviación que recorre y atraviesa la continuidad uniforme y homogénea del tiempo. El entrelazamiento y la simultaneidad del pasado, del presente y del futuro serán una exhibición de *lo invisible*, una expresión de la esencia operante que fulgura en cada obra de arte.

En 1945, año de la publicación de *Phénoménologie de la perception* y de la cofundación junto con Jean-Paul Sartre de *Les Temps Modernes*, en el número 8 de la revista *Fontaine*, aparecerá por primera vez un artículo programático e inaugural que

²⁸ Merleau-Ponty, M. op. cit. p. 426.

llevará por título «*Le doute de Cézanne*»²⁹. Tres años más tarde, este artículo será incluido en la edición de *Sens et Non-sens*. El tercero de los prejuicios programáticos, o dogmas básicos, sobre los que descansaba la ortodoxia husserliana, el privilegio teórico asignado siempre a la *percepción* frente a otros registros arquitectónicos, comenzará a ser puesto en duda en las descripciones fenomenológicas que Merleau-Ponty haga del fondo de experiencia muda y solitaria en el que el artista va a situar sus imágenes. La imagen revelará este fondo de naturaleza inhumana en una «*perception primordiale*», o «*expérience primordiale*», donde está «*prohibida toda efusión humana*»³⁰. Tal modo primordial de percepción se sustraerá al monopolio de la conciencia perceptiva, del sentido intencional, de la continuidad del espacio y del tiempo de los objetos estables. En la experiencia del arte, un *modo de aparición* surgirá de manera fluctuante y en ruptura con relación a la continuidad del presente del tiempo perceptivo. La pintura de Cézanne pondrá en suspenso los hábitos y revelará el fondo de naturaleza inhumana sobre el que reposa todo lo constituido y sobre el que el ser humano se instala. El registro de la percepción, llevado hasta el límite, contribuirá al acceso, intermitente y fugaz, a este otro extraño registro arquitectónico, caracterizado por su condición irreductiblemente singular y «salvaje», un territorio en el que no hay objetos percibidos, no hay impresiones que den lugar a la continuidad de la percepción y, por supuesto, no hay una continuidad del presente temporal, sino un «*orden naciente*», un retorno a las fuentes mismas del sentido en el momento preciso de su génesis (*Sinnbildung*). En este «*fondo inmemorial de lo visible*»³¹, que Merleau-Ponty ejemplificará en la profunda inmovilidad del Lago d'Annecy, y que posteriormente tematizará en *L'Œil et l'Esprit*, la subjetividad asistirá *in actu exercito* a la formación del sentido, o como el mismo autor describirá: «*du sens en train de se faire*». El primado de la percepción quedará puesto en entredicho ante la visión primordial de esta oscuridad caracterizada como un «*arrière-monde présatial*».

²⁹ Merleau-Ponty, M. «Le doute de Cézanne», en *Fontaine*, nº 8, 1945, pp. 80-100; *Sens et non-sens*, Nagel, Paris 1948, pp. 15-44; Gallimard, Paris 1996, pp. 13-33; *Sentido y Sinsentido*, Ediciones Península, Barcelona 2000.

³⁰ Merleau-Ponty, M. *Sens et non-sens*, op. cit., pp. 26-27.

³¹ Merleau-Ponty, M. *L'Œil et l'Esprit*, Éditions Gallimard, Paris, 1964, p. 86; publicada inicialmente en Art de France.

2. El encuentro inconcluso con la fenomenología ulterior.

Tal como nos señalará en el citado *Prólogo* de *Phénoménologie de la perception*, en sus citas expresas sobre la *Crítica del Juicio*, Merleau-Ponty utilizará la naturaleza de la experiencia estética para ejemplificar una “ampliación” decisiva de la noción de intencionalidad³². De este modo, la fenomenología parecerá convertirse en una fenomenología de la “génesis”, es decir, en la descripción noemática del fenómeno del mundo de acuerdo con sus tipos estructurales, a fin de obtener los hilos conductores para la descripción correlativa de los múltiples modos de conciencia o noesis en que se dan esas unidades objetivas. La sombra de una nueva aproximación a la fenomenología planeará sobre sus propuestas teóricas. La primacía del “espectador trascendental” sobre la vida trascendental a la que contempla le servirá para diferenciar la explicitación de un «*ser previo*» y la «*fundación del ser*». En sus disquisiciones sobre el arte, la preeminencia de una *epoché* estética servirá para exhibir, de manera radical y crítica, el dinamismo de una institución originaria de sentido que se muestra de un modo excepcional en dicha experiencia.

Insistiremos una vez más en un hecho histórico decisivo en el propio *ordo doctrinae* del pensador francés. En 1939, tras la muerte de Husserl, la *Revue Internationale de Philosophie* dedicará un monográfico a su pensamiento, y este hecho coincidirá con el viaje de Merleau-Ponty a Lovaina, donde tendrá acceso a los Archivos y, en concreto, al manuscrito de la *Crisis* y al volumen II de *Ideas*. Durante su estancia en los Archivos Husserl, y tal como nos relatará Herman Leo Van Breda³³, Merleau-Ponty conocerá a Eugen Fink y, posteriormente, en 1942, en Aix-en-Provence, tendrá la oportunidad de leer la *Via Meditación cartesiana*³⁴. En al menos tres ocasiones, el citado *Prólogo* de *Phénoménologie de la perception* dará cuenta de este fecundo encuentro: en primer lugar, en la distinción entre una «fenomenología genética» y una «fenomenología constructiva»; en segundo lugar, en la caracterización de la

³² Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., pp. 17-18.

³³ Van Breda, H. L. «Maurice Merleau-Ponty et les Archives-Husserl à Louvain», *Revue de Métaphysique et de Morale*, nº 67 (1962), p. 412.

³⁴ Fink, E. *VI Cartesianische Meditation, Teil 1. Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London, 1988.

«reducción» como un “asombro” ante el mundo; en tercer lugar, en la oportuna tematización del «espectador imparcial» (*uninteressierter Zuschauer*). Las alusiones no serán casuales, y sus referencias explícitas abrirán una vía de investigación que trataremos de hacer desembocar en las concepciones merleau-pontianas de la relación entre Filosofía y Arte.

La primera de las consecuencias que extraeremos de esta relación afectará, tal como ya hemos apuntado, al programa de la ortodoxia fenomenológica: en nuestro autor ya se exhibe de un modo alusivo la profunda reforma que caracterizará a los presupuestos programáticos de la fenomenología posterior. En segundo lugar, trataremos de mostrar cómo sus análisis de la experiencia estética aparecerán necesariamente como una consecuencia teórica de la incorporación en sus presupuestos de los nuevos planteamientos que surgen en el panorama fenomenológico, en el periodo que va de 1939 a la redacción de *L'Œil et l'Esprit*. Por último, sostendremos que algunas de las consecuencias que se harán patentes, posteriormente, en los textos póstumos de Husserl, sobre todo en lo concerniente a los estratos profundos de la subjetividad, ya quedan someramente apuntadas en los planteamientos merleau-pontianos en torno a la experiencia del arte. Cualquier acusación de una supuesta “Cezanneización” en la deriva estética fenomenológica de Merleau-Ponty ignorará la honda transformación de sus presupuestos iniciales, así como las consecuencias teóricas en las que desemboca necesariamente esta deriva. De este modo, el derrumbamiento de los prejuicios arraigados en los planteamientos programáticos se vislumbrará en el proyecto inconcluso de una *Estética*, tal como el propio Husserl ya había anunciado. En consecuencia, quedará justificada la afirmación de que la propia filosofía es, como el arte, la realización de la verdad.

En la *Meditación cuarta*, al tratar de los problemas de la constitución del ego trascendental mismo, Husserl ya había mencionado el estadio de una fenomenología genética: «*Con la teoría del yo como polo de sus actos y como sustrato de habitualidades, hemos tocado ya, y en un punto importante, los problemas de la génesis*»

fenomenológica, y el estadio de la fenomenología genética»³⁵. Merleau-Ponty señalará esta referencia inexcusable en el inicio de su *Prólogo de Phénoménologie de la perception*. A continuación, y con indicación expresa de agradecimiento a Gaston Berger, fundador de *Études philosophiques* (1926) y padre de Maurice Béjart, mencionará por primera vez la noticia de su lectura de la *Via Meditación cartesiana* de Eugen Fink. La existencia de una «fenomenología constructiva» dejará patente su conocimiento de las, en principio, aparentes contradicciones que ya aparecen en la filosofía de Husserl. Fink, en su presentación, al tratar de la limitación metódica de las *Meditaciones* precedentes, había señalado la existencia de una «fenomenología regresiva», en tanto explicitación de la subjetividad trascendental como correlato de la experiencia del mundo, y de una «fenomenología constructiva», es decir, aquella que aborda los problemas que caen fuera del ámbito de la intuición. La primera comprendía una estética y una analítica trascendental; la segunda, la propia de la dialéctica trascendental, comprendía las cuestiones trascendentales del comienzo y del fin de la constitución egológica. Esta segunda parte del sistema pretendía ser la teoría trascendental del método, siendo su principal objetivo el «espectador trascendental» que reflexiona sobre la vida constituyente. Tal como el propio Merleau-Ponty señalará en el final de la Segunda parte de *Phénoménologie de la perception*: «A la fenomenología entendida como descripción directa hay que añadir una fenomenología de la fenomenología. Tenemos que volver al cogito para buscar en él un Logos más fundamental que el del pensamiento objetivo, que le dé su derecho relativo y, al mismo tiempo, lo ponga en su sitio. En el plano del ser, nunca se comprenderá el que el sujeto sea a la vez naturante y naturado, infinito y finito. Pero si encontramos de nuevo el tiempo bajo el sujeto, y si vinculamos a la paradoja del tiempo las del cuerpo, del mundo, de la cosa y del otro, comprenderemos que, más allá, nada hay por comprender»³⁶. En efecto, tal como Fink había indicado, se trataba de una «fenomenología de la fenomenología»³⁷. La figura del «espectador fenomenológico» será fundamental y nos aportará luz a la naturaleza del «espectador estético», tal como

³⁵ Husserl, E. *Cartesianische Meditationem. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1973, p. 120. Traducción española: *Meditaciones cartesianas*, F.C.E., México, 1985, p. 123.

³⁶ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., p. 376.

³⁷ Eugen Fink, VI. *Cartesianische Meditation. Teil I. Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre* (ed. Hans Ebeling, Jann Holl y Guy van Kerckhoven). *Teil II. Ergänzungsband* (ed. Guy van Kerckhoven), *Husserliana Dokumente II*, Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 9.

nosotros vamos a entender en esta investigación. Para comenzar, será preciso distinguir la relación que existe entre los tres “yoes” que intervienen en la reducción trascendental: el “yo” de la actitud natural, el “yo” trascendental que efectúa las operaciones constituyentes, y el “yo” espectador que reduce el mundo a esas operaciones después de la *epochè*. Este último “espectador” será decisivo para entender la naturaleza de la experiencia del arte. Merleau-Ponty mencionará la existencia de este “yo” en el *Prólogo de Phénoménologie de la perception*, en su tercera referencia a Fink, justo antes de aludir a la citada relación Arte-Filosofía: «El filósofo trata de pensar al mundo, al otro y a sí mismo y concebir sus relaciones. Pero el Ego mediante, el “espectador imparcial” (*uninteressierter Zuschauer*) no llegan hasta una racionalidad ya dada, “se establecen” y la establecen con una iniciativa que no tiene ninguna garantía en el ser y cuyo derecho se apoya por entero en el poder efectivo que ésta nos da de asumir nuestra historia»³⁸.

Este poder efectivo nos mostrará el dinamismo de una institución originaria de sentido (*Urstiftung*) que, en principio, será tematizada por Merleau-Ponty, en cuanto que designaba la fecundidad ilimitada de cada presente, tal como expresa en su artículo de 1952, *Le langage indirect et les voix du silence*³⁹, publicado en *Le Temps Modernes*. Por el contrario, nunca podrá llegar a reconstruir una gradación de los registros con relación al más arcaico de la *hyle* fenomenológica, en tanto conjunto no unificado de registros arquitectónicos, de *Stiftungen*, enlazados múltiplemente por relaciones de fundación, de manera que si por ejemplo hubiera analizado la transposición de los materiales del registro de la *Phantasia* al registro de la *imagen*, hubiera constatado la anamórfosis o «deformación coherente», en los propios términos del autor, de los materiales en cuestión. Sólo desde la actualidad de la conciencia intencional y de su temporalidad uniforme hubiera podido reconstruir, por reducción arquitectónica, los encadenamientos de fundamentaciones de los estratos, y reactivar así los sentidos intencionales sedimentados y sus *habitus* correspondientes. Esta “reconstrucción” le hubiera llevado necesariamente al régimen arquitectónico de la *Phantasia*. No obstante, su intempestiva lectura de la *Via Meditación cartesiana* será fundamental para intuir el

³⁸ Merleau-Ponty, M. op. cit., pp. 19-20.

³⁹ Merleau-Ponty, M. «Le langage indirect et les voix du silence», en *Signes*, Éd. Gallimard, Paris, 1960, p. 95.

paralelismo fenomenológico entre el tercer “yo”, el «espectador trascendental», y la situación desanclada del “yo” tras la *epochè* estética que precede a la experiencia del arte, es decir, el motivo básico de la fenomenología: la indagación del sentido del mundo, la *Sinnbildung*, la constitución del sentido del mundo para el hombre a partir de la *Sinnstiftung*, el sentido institucionalizado, vivido en la instalación natural. El papel del «espectador trascendental» lo asumirá un sujeto que no se limita a la esfera dada de sentido sino que realiza una institución originaria de sentido. Y Merleau-Ponty confirmará esta cuestión en el terreno del arte: «*La pintura moderna, como en general el pensamiento moderno, nos obliga absolutamente a comprender lo que es una verdad que no se asemeja a las cosas, que existe sin modelo exterior y sin instrumentos de expresión predestinados, y que sea sin embargo verdad*»⁴⁰.

Esta extraña versión del «espectador fenomenologizante» no participa en el proceso de constitución, sino que lleva a cabo un movimiento contrario, descubriendo las fuentes constituyentes en un excepcional producto final que no es dado, poniendo al descubierto los estratos profundos de la subjetividad en un ejercicio lúdico de reflexión sobre la vida constituyente. De ahí, que el «*mundo primordial*»⁴¹ al que asiste abrumado el espectador de Cézanne sea «*la naturaleza en su origen*». En consecuencia, el interés de Merleau-Ponty por el Arte será un interés por la propia Naturaleza. De este modo, el mundo fenomenológico que «*aparece bajo nuestra mirada y su manera fluyente de aparecer*», tal como describirá en «*Le doute de Cézanne*», no es «*la explicitación de un ser previo*», sino «*la fundación del ser*», tal como confirmará en el *Prólogo* de *Phénoménologie de la perception*. El pintor habrá conseguido llevar a este extraño espectador a un movimiento contrario dentro de la vida trascendental, mostrándole el «*orden naciendo por una organización espontánea*». La indeterminación de lo dado en la intuición, los huecos, los vacíos, los cortes, o las lagunas, en definitiva, la insuficiencia del mundo de sentido dado, harán posible la primacía de una nueva institución de sentido, en forma de un sentido no-intencional que sobrepasa los sentidos precedentes. Los objetos en el Arte aparecerán como una interpelación extraordinaria que trasciende los marcos de referencia y que nos exige la invención de respuestas; solicitudes vagas, caracteres de provocación, que conducen al “yo” a un mundo de *lo*

⁴⁰ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., p. 91 ss.

⁴¹ Merleau-Ponty, M. *Sens et non-sens*, op. cit., p. 18.

invisible, interpretado como la «región salvaje» sobre la que el mundo objetivo ha de constituirse y sobre la que el ser humano ha de instalarse. De ahí, ese interés que ya aparece por la propia productividad de la Naturaleza como “horizonte de todos los horizontes”.

En su trabajo sobre *La Nature*, Merleau-Ponty dirá: «*El concepto de Naturaleza no evoca solamente el residuo de lo que no ha sido construido por mí, sino una productividad originaria que continúa bajo las producciones artificiales del hombre*»⁴². Ya al final de la Segunda parte de *Phénoménologie de la perception*, antes de mencionar su cita implícita de la *fenomenología de la fenomenología*, es decir, esa búsqueda de un *Logos* más fundamental que el del pensamiento objetivo, Merleau-Ponty había vuelto a hacer referencia al «espectador imparcial»⁴³ que pone al descubierto, no tanto el conjunto de operaciones constitutivas por las que un mundo transparente se exhibe, sino el *Ursprung*, el origen que exige definir una comprensión y una reflexión más radical que el propio pensamiento objetivo, y que puede permitir el acceso, intermitente y fugaz, a ese fondo de naturaleza inhumana, horizonte de todos los horizontes, que penetra hasta el centro de mi vida personal, entrelazándose con ella. La tentativa de reencontrar el mundo en su inmediatez originaria tendrá ahora su paradigma en la experiencia del arte. Una vez más, Merleau-Ponty citará, en su *Prólogo* de *Phénoménologie de la perception*, el § 16 de la segunda de las *Meditaciones cartesianas*, en clara alusión a este *Ursprung* que se descubre en forma de «expresión» de un mundo primordial: «*El comienzo es la experiencia pura y, por así decirlo, muda (stuum) todavía, que hay que llevar a la expresión (Aussprache) pura de su propio sentido*»⁴⁴. Este “llevar a la expresión” será, tal como el autor cita aludiendo a la “pintura moderna”, una verdad que no se asemeja a las cosas, que existe sin modelo exterior y sin instrumentos de «expresión» predestinados. Su interpretación dará pie a toda una discutida teoría sobre la «expresión». Un mundo primordial, una mundaneización secundaria, impropia, o aparente, que no corresponde a una obra constitutiva, irá más allá de toda palabra, pintura o actitud, porque incluirá todo aquello que puede ser expresado. En las páginas de *Le visible et l'invisible*, con una

⁴² Merleau-Ponty, M. *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, Éd. Seuil, Paris, 1995, p. 169.

⁴³ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., p. 375.

⁴⁴ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 15; Husserl, E. *Meditaciones Cartesianas*, op. cit., p. 86.

extraordinaria intuición, describirá ese extraño “origen” que incluye todo aquello que puede ser expresado. En enero de 1959, Merleau-Ponty dirá al respecto de ese “ser bruto o salvaje”: «El mundo “amorfo” del que hablo a propósito de la pintura no contiene ningún modo de expresión, y, sin embargo, los invoca (*appelle*) y los exige a todos [...]»⁴⁵. El lenguaje será “invocado (*appelé*) por las voces del silencio. El doble sentido de la palabra *Anspruch* nos mostrará una interpelación y una pretensión, que nunca están ante nosotros como una de nuestras posibilidades. Este origen primordial, este *Ursprung*, corresponderá al “Ser vertical”; “Ser bruto”, o salvaje, que posibilita con su interpelación desarrollos en diferentes direcciones y, al mismo tiempo, a la vez, excluye un orden final definitivo. Es lo que Merleau-Ponty denominará en *Le visible et l’invisible* con la enigmática expresión de el «estallido del ser»⁴⁶. De este modo, nuestro autor será concluyente: «[...] lo originario estalla, y la filosofía debe acompañar este estallido, esta no-coincidencia, esta diferenciación»⁴⁷. Y al final de su análisis sobre *L’entrelacs* y *Le chiasme*, terminará recordando a Husserl y a Paul Valéry, confirmando que la filosofía consistirá en restituir un poder de significar, un nacimiento del sentido o un «sentido salvaje». Tal como Valéry había dicho, el lenguaje será todo, porque no será la voz de nadie, sino la voz misma de las cosas, de las ondas y de los bosques⁴⁸.

La resonancia de un extraño espectador, capaz de encontrar el estado salvaje del mundo, su esencia bruta e impensada, que opera en la distancia en una vibración de ritmos hiléticos, nos recordará esta mundaneización aparente e impropia que corresponde al «espectador fenomenologizante», des-humanizado, que descubre en la experiencia del arte la experiencia muda y todavía silenciosa del comienzo, de la génesis misma del sentido en el preciso instante de su advenimiento, en un punto cero donde el mundo va a comenzar a fenomenalizarse, transpareciendo sobre un fondo todavía inhumano de «pre-ser». Es aquí donde la deuda del pensamiento de Fink servirá para fundamentar la concepción de una experiencia primordial que expresa el orden naciente del mundo a través del fondo inmemorial de lo visible. Sólo este “espectador” será capaz de esta visión que va hasta las raíces, tal como describirá en «La duda de

⁴⁵ Merleau-Ponty, M. *Le visible et l’invisible*, Éd. Gallimard, 1964, p. 223.

⁴⁶ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 318.

⁴⁷ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 165.

⁴⁸ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 201.

Cézanne»: «*en deça de l'humanité constituée*»⁴⁹. Mientras que el yo trascendental se orientará en la constitución teleológicamente hacia el mundo, este extraño espectador no participará en ese proceso, porque llevará a cabo, a través del arte, un movimiento contrario dentro de la vida trascendental, poniendo al descubierto, en su misma experiencia, las fuentes constituyentes del sentido. De este modo, el arte no será la explicitación de un ser previo (*l'explicitation d'un être préalable*), sino un privilegiado acceso, siempre evanescente, fugaz e intempestivo, a la fundación misma del ser (*la fondation de l'être*). Y por lo tanto, la filosofía no será el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de una verdad.

3. Lo inacabado y el vínculo impensado entre Arte y Filosofía.

En las últimas líneas del citado *Prólogo de Phénoménologie de la perception*, Maurice Merleau-Ponty, en recuerdo a Georges Gusdorf, el célebre maestro de Althusser y de Foucault, prisionero en la guerra entre los años 40 y 45, parecerá anunciar el propio destino de su pensamiento y el augurio del pensar moderno: «*Lo inacabado de la fenomenología, su aire incoactivo, no son el signo de un fracaso; eran inevitables porque la fenomenología tiene por tarea el revelar el misterio del mundo y el misterio de la razón*»⁵⁰.

En el Anexo de *Le visible et l'invisible*, bajo el título de «El ser preobjetivo: el mundo solipsista», Merleau-Ponty reconocerá la existencia de diferentes “capas”, estratos originarios, regímenes arquitectónicos, escala de registros gnoseológicos que, concomitantemente, son también niveles o estratos de realidad. Sus diferentes hiatos, o saltos entre registros, no tendrán posibilidad de deducción, ni como creía Husserl, de *Urstiftung*, o explicación de un primer elemento de un registro desde la estructura del nivel anterior. La lectura indirecta de los manuscritos estenografiados de Husserl, a través de la *Via Meditación cartesiana* de Fink, le aproximarán a una versión estética de la *epoché* fenomenológica, vuelta ahora *epoché* hiperbólica por la vibración fenomenológica de la fenomenalización que se exhibe impudicamente y con especial patencia en la experiencia primordial del arte. Aunque, ciertamente, Merleau-Ponty no

⁴⁹ Merleau-Ponty, M. *Sens et non-sens*, op. cit., p. 22.

⁵⁰ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, op. cit., p. 20.

tuvo la oportunidad de leer el volumen XXIII de la *Husserliana*, la deriva estética de su pensamiento apuntó al análisis de los fenómenos de la conciencia que acabarían por hundir, tal como nos señala Marc Richir⁵¹, el privilegio o el paradigma de la percepción. Todo apuntará a la minuciosa problemática de la *Phantasia* en Husserl. Sin embargo, hasta 1980 no veremos publicadas por Eduard Marbach las investigaciones en torno a estos fenómenos de la conciencia: *Phantasia*, conciencia de imagen y recuerdo. El germen de la arquitectónica planteada por Husserl quedará insinuado en las descripciones estéticas de Merleau-Ponty. Lo inacabado de su pensamiento asomará en la lectura intempestiva del pensamiento de Fink. Podremos adivinar un esbozo del registro arquitectónico más arcaico o más primitivo de la fenomenología, una ciega aproximación a la fenomenología de la *Phantasia* en los límites de lo pensable, en la interpretación de la *epoché* hiperbólica, de la reducción arquitectónica, y del «espectador imparcial», que caracterizarán la visión primordial del arte. La *Stiftung* de la *Phantasia* resonará en las descripciones merleau-pontianas de esa “zona de lo fundamental” que pone en tela de juicio los presupuestos programáticos de la ortodoxia fenomenológica. Aunque Merleau-Ponty nunca haga referencia a la transposición arquitectónica de lo sensible a este registro arcaico, sin embargo, su apertura a las dimensiones u horizontes de lo «inmemorial» y de lo «inmaduro», la puesta en tela de juicio de la suposición de una estructura universal de la conciencia ligada a un modo universal de temporalización en el presente vivo y originario, y el hundimiento del privilegio teórico asignado siempre a la *percepción* frente a otros registros arquitectónicos, nos conducirán a una tierra prometida por Husserl, pero inconclusa en el pensamiento de nuestro autor. Su clara alusión a las «deformaciones coherentes» en el pasaje de un nivel a otro, nos mostrará la importancia del conjunto no unificado de registros arquitectónicos, de *Stiftungen*, enlazados por relaciones de *fundación*, constatando lo que será el encadenamiento de fundamentaciones de los estratos y la reactivación de los sentidos intencionales sedimentados, así como de sus *habitus* correspondientes, que en la experiencia del arte aparecerán como una «*profunda latencia postural*» o como un «*sens en train de se faire*».

⁵¹ Richir, M. *Phénoménologie en esquisses*, Ed. J. Millon, Grenoble, 2000, p. 31.

A la luz negra de una nueva perspectiva fenomenológica, las tremendas descripciones de Merleau-Ponty cobrarán un relieve teórico capaz de anticipar lo que será una futura fenomenología de la *Phantasia*. Aunque las obras de arte no son todavía objetos, en su experiencia, unidades emergen como un protomodo de afección a partir de procesos asociativos que están conectados de manera instintiva, y que provocan sentimientos y kinestesis particulares que conducen a un originario “volverse-hacia”. Se trata del nivel de la constitución inferior de unidades en “el universo del pre-ser” (*das Universum des Vor-Seienden*)⁵². Las unidades hyléticas tendrán un efecto sobre el ego porque afectarán y estimularán. La afección podrá incrementar su fuerza desde un grado cero que no despierta atención hasta el grado de un estímulo que influye sobre el yo. El ego responderá a la estimulación con una actividad dirigida a las unidades afectantes, es decir, a través de actos en principio constituyentes, y, entonces, objetos individuales pretenderán ser constituidos como tales, de modo que las cualidades hyléticas deberán de ser realizadas aquí y ahora en relación con otros objetos, es decir, deberán de ser aprehendidos como objetos dentro de un horizonte de otros objetos. Sin embargo, en la experiencia del arte este proceso quedará interrumpido. El fracaso de este intento de determinación, que será en el fondo indeterminable, nos abrirá el acceso a las apariciones de *Phantasia*: proteiformes, discontinuas, intermitentes y fugaces. Tal régimen responderá a una dimensión *salvaje*, bruta y originaria, cuyo régimen de temporalización está fuera de todo orden, y cuya condición proteiforme nos aproximará privilegiadamente a ese fondo oscuro, nebuloso e inmenso de los paisajes de Cézanne descritos por Merleau-Ponty.

Frente a la Imaginación, el registro proteiforme de la *Phantasia* parece ser lo menos privado que existe. La experiencia estética se muestra como un inusual modo de comunicación en el que no hay una coincidencia eidética entre sujetos, sino una vibración resonante, un parpadeo fenoménico en el que se activa la profundidad de mi *Leib*, poniéndose en resonancia con el *Leib* ajeno. Tal comunicación es sólo posible porque lo que reverbera en un fondo originario son los diversos *desfases* recíprocos, los desacuerdos propios, fruto de la crisis inaugurada en la experiencia del arte. La coincidencia que se da ahora es la de un eco desfasado que percibe la pura facticidad.

⁵² Husserl, E. *Späte Texte über Zeitkonstitution*, p. 187.

De ahí, que podamos afirmar que mientras la comunicación eidética es fruto de un acuerdo común, la comunicación estética es la resonancia mutua de desacuerdos propios, cuyo oscuro potencial, a pesar de ser el resultado emergente del eco de un fracaso, sin embargo, ampliará los límites de su extensión, restituyendo una capacidad de comunicación perdida en la maraña intencional. Tal como anunciaba Kant en su tercera crítica, y en clara coincidencia con la condena platónica del arte, habrá una comunicación directa del hombre con el hombre, sin pasar por el rodeo del objeto, del concepto, o de la ley. Esta potencialidad transgredirá el registro de la comunicación conceptual, poniendo en contacto una comunidad que se da cita en una región previa donde el mundo todavía no se ha constituido o está en vías de constituirse. Esta relación de comunión virtual será, tal como señalará Michel Henry⁵³, una relación intersubjetiva primordial, pre-intencional y fusional, una especie de *pathos* comunitario pre-discursivo que es atravesado originariamente por el afecto, el cual, a su vez, reverbera en auto-afección en cada uno de los sujetos.

Esta «circulación intersubjetiva»⁵⁴ se dará cita en la profundidad de un *Umwelt* común, en el que converge una pluralidad abierta de individuos, una trans-individualidad compuesta por el eco mutuo de sus desfases, que asiste al encuentro de un *Stiftung* colectivo en la región originaria de la *Phantasia*, donde se ha producido la “parada” de toda discursividad, en esa fase de presencia sin presente asignable⁵⁵ donde se ha puesto en suspenso la fluidez temporalizadora del sentido en su propia génesis. Este encuentro es definido fenomenológicamente como «transpasibilidad»⁵⁶ del *Phantasieleib*, y sucede sin palabras, sin lengua, en una suerte de sueño elaborado colectivamente. Richir lo definirá descriptivamente: «*El contagio de la Stimmung se efectúa pues por transpasibilidad, lo que significa que, tal sujeto siendo transpasible a tal Stimmung de tal otro sujeto, esta Stimmung transita o emigra en él por la mimesis activa inmediata e interna del Leib por el Leib*»⁵⁷.

⁵³ Henry, M. *Phénoménologie matérielle*, Presses Universitaires de France, París, 1990.

⁵⁴ Richir, M. *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*. Jérôme Millon, Grenoble, 2000, p. 419.

⁵⁵ Richir, M. op. cit., p. 148.

⁵⁶ Maldiney, H. *Penser l'homme et la folie*, Jérôme Millon, Grenoble, 1997.

⁵⁷ Richir, M. op. cit., p. 424 (traducción del autor).

Tal «comunidad»⁵⁸ será tematizada por Merleau-Ponty como una forma de «lenguaje indirecto»⁵⁹ que es el signo de una tensión, presuntamente universal, refundado sobre una memoria y una integración de lo originario. En definitiva, lo que parece seguirse de esta intención es la búsqueda de la refundación de un «mundo común»⁶⁰, de una razón que abarcaría sus propios orígenes, que se remitiría a su zócalo primordial, a sus comienzos. Esta suerte de «comunicación» deberá ser alusiva, evocadora, frente a la inmediatez de lo eidético, cuya fecundidad ilimitada sobrepasa cualquier posibilidad de expresión y cualquier manera general de decir el «*ser*». Este advenir en el reverso del mundo objetivo revelará el paraje de lo originario, una vida invisible, una comunidad invisible, donde el sentido parece espesarse en su propio origen y transmitirse en una difusión rítmica de tonalidades afectivas, en una sinestesia donde el individuo desaparece a través de un confín compartido. Tal como nos describe Merleau-Ponty: «*La libertad proteiforme, la naturaleza pensante, el fondo inajenable, la existencia no calificada, que en mí y en el otro marca los límites de toda simpatía, suspende, sí, la comunicación, mas no la anonada*»⁶¹.

Eugen Fink ya había abordado este problema en un artículo de 1930, bajo el título «Representación e Imagen, contribución a la fenomenología de la irrealidad»⁶². Se trataba de un intento de constitución de lo aparente, donde los actos subjetivos se enfrentaban a algo irreal, a una imagen cuya consistencia fenomenológica era diferente. Fink había concluido que las determinaciones del mundo de la imagen dependían esencialmente de las determinaciones reales del soporte —artefacto—. El «efecto ventana» nos conducía al reino de lo «irreal», y en su irrealidad accedíamos a una “profundidad mundana”, ontológicamente poderosa, que irrumpía excepcionalmente en la esfera de lo cotidiano. Esta extraña «mundaneidad» será la de un espectador detenido, atascado en medio de un conflicto, que ha abandonado su interés por la constitución del

⁵⁸ Merleau-Ponty, M. *Sens et Non-sens*, Éditions Gallimard, París, 1996, p. 32.

⁵⁹ Merleau-Ponty, M. «Le langage indirect et les voix du silence», en *Signes*, Éditions Gallimard, París 1960, pp. 49-104. Este artículo apareció por primera vez en *Les Temps modernes*. Se trata de una versión remodelada de un capítulo de la obra inacabada *La Prose du monde*, Éditions Gallimard, París, 1969, pp. 66-160.

⁶⁰ Merleau-Ponty, M. *Signes*, op. cit., p. 64.

⁶¹ Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard. Paris, 1945. Traducción española: *Fenomenología de la percepción*, Ediciones Península, Barcelona, 2000, p. 372.

⁶² Fink, E. «Vergegenwärtigung und Bild», en *Studien zur Phänomenologie (1930-1939)*, Nijhoff, La Haya, 1966.

mundo, que parte del aplazamiento de este proceso de constitución y vuelve sobre las fuentes constituyentes de donación de sentido. Este espectador “des-interesado” se detendrá en lo que Fink denominó una «mundaneización impropia y aparente»⁶³, como apertura al «fondo del mundo» constituyente, donde cualquier otra mónada tiene las mismas posibilidades que este sujeto espectador. Tal transgresión no inaugurará una potencialidad simplemente privada, sino una potencialidad intersubjetiva que da paso a la desaparición de la existencia humana y a su disolución en una comunidad invisible. Esta «des-humanización» del hombre converge en una intersubjetividad pseudo-mundana que se da encuentro en este mundo impropio, en este «trans-mundo» en cuya mundaneización trans-aparente concurre una aparente comunidad de sujetos anónimos, insulares, que se reinscriben de manera colectiva. De este modo, confirmaremos esta privación o esta ausencia de humanidad que, paradójicamente, es compartida en un extravío común. En esta fragilización de la subjetividad, eco de un sueño sin conciencia, de un abandono fuera del mundo, un mundo salvaje y elemental parecerá mostrar la cara inhumana de las cosas, un retorno a lo más originario, un mundo transdesfigurado y perdido en las fuentes mismas del sentido.

En definitiva, Arte y Filosofía se darán cita en esta «région sauvage», zócalo inhabitado de las cosas, naturaleza salvaje a punto de surgir. Anterior al mundo objetivo y previa al mundo del sentido común, hay una región nativa como un «pre-mundo» (*Vor-Welt*), o un «cuasi-mundo» (*Cuasi-Welt*)⁶⁴, que no está todavía articulado por las formas y las categorías⁶⁵. El mundo del «Arte» nos revelará esta predonación universal pasiva y previa a toda actividad de juicio, previa a toda puesta en obra de un interés teórico, pero cuyo acceso sería imposible sin el fracaso de la pretensión de una constitución trascendental del mundo por parte de los ‘sujetos’. Con el «Arte» aparecerá en el mundo un basamento primitivo que para la subjetividad, en tanto que “yo” en el mundo, generará sentido y enriquecerá su sentido en el mundo, determinando los límites donde los ‘sujetos’ entran y salen de él. Al igual que en el nacimiento, en el sueño y en la muerte, la experiencia estética se convertirá en una forma intempestiva de acceso a

⁶³ Fink, E. *Sixième Méditation cartésienne. L'idée d'une théorie transcendantale de la méthode*, op. cit., p. 165 (traducción del autor).

⁶⁴ Husserl, E. *Manuscrits Inédits*, Ms. Archives de Louvain, C16/66a, C16/66b.

⁶⁵ Montavon, A. *De la passivité dans la phénoménologie de Husserl*, P.U.F. Paris 1999, p. 185.

esta región primordial, a este horizonte de «grado cero» (*Nullhorizont*) en el margen mismo de la conciencia, donde la vida intencional cesa, pero donde toda pretensión intencional va a surgir espontáneamente.

De este modo, sin llegar a tematizar el acceso privilegiado a *lo salvaje* a través de una “Fenomenología de la *Phantasia*”, Maurice Merleau-Ponty se adelantará a las consideraciones fenomenológicas del pensamiento contemporáneo, vislumbrando el germen inconcluso de lo que deberá ser el proyecto de una Estética en la que Arte y Filosofía convergen en los límites oscuros de lo impensado. Su radical actualidad desplegará las inconclusas intuiciones de una lectura interrumpida de la deriva fenomenológica del siglo XX. Su aproximación al Arte desde la Filosofía descubrirá el desnivel fundamental entre lo *intencional* y lo *efectivo*, volviendo incesantemente sobre los mismos motivos, sobre el círculo entre lo *intencional*, lo *pretendido* y lo *efectivo*. En sus objetivos siempre permanecerá invariable el motivo básico de la fenomenología: la indagación del sentido del mundo, la *Sinnbildung*, la constitución del sentido del mundo para el hombre a partir de la *Sinnstiftung*, el sentido institucionalizado, vivido en la instalación natural. La deriva crítica de los presupuestos husserlianos, que ya se adivina en sus análisis, comprometerá el objetivo principal que exigía la unidad sistemática de la fenomenología, es decir, una teoría acerca de la forma en la que la conciencia constituía la objetividad reedificando todo el sentido de la experiencia humana desde la profundidad constituyente. Esta potente intuición marcará posteriormente un cambio en la ortodoxia husserliana, permitiéndonos utilizar el Arte como un banco de pruebas donde poner en ejercicio aquellos recursos que la Filosofía contemporánea había ensayado en su objetivo último, aquel que Merleau-Ponty había advertido en el *Prólogo* a su *Phénoménologie de la perception*: «Volver a reencontrar este contacto ingenuo con el mundo para finalmente finalmente otorgarle un estatuto filosófico»⁶⁶.

⁶⁶ Merleau-Ponty, M. op. cit., p. 7.