

TIEMPO Y EXPERIENCIA ESTÉTICA, LOS ANÁLISIS DEL "TIEMPO" DE HUSSERL Y LA NOCIÓN DE "ALEGRÍA EXTRATEMPORAL" DE PROUST

Lucy Carrillo Castillo

ABSTRACT

This article takes Husserl's Phenomenology, more concretely his analysis of time, as its starting point. Departing from the phenomenological horizon of time, I ask about the relation between time and the aesthetic experience. Through the notion of "extemporal happiness", as used by Proust in 'A la recherche du temps perdu', ask whether the Phenomenology of time can provide a ground to the question about the temporality of the aesthetics. If it is possible, Phenomenology itself could find in aesthetics its own ground, because it is precisely here where the phenomenological view is able to show its scope.

El punto de partida de esta reflexión es la fenomenología de Husserl y, particularmente, sus análisis del tiempo. Es propiamente la fenomenología del tiempo el horizonte desde donde pregunto por la relación entre tiempo y experiencia estética, que puede pensarse como pregunta por la peculiar temporalidad de la experiencia estética. La pregunta que sirve de hilo conductor a estas reflexiones es la consideración de si a través de la fenomenología del tiempo se podría despejar un nuevo campo para la pregunta por la temporalidad de lo estético. Si esto fuera plausible, la fenomenología misma podría encontrar en lo estético su más propio suelo, porque sería ahí donde ella podría llegar a mostrar la riqueza de su alcance.

He dividido este ensayo en cinco apartados: 1. La relación de la estética con la filosofía del tiempo. 2. Un bosquejo general de la fenomenología de Husserl, en tanto filosofía del tiempo, que sirve de referencia al tercer apartado. 3. Los análisis husserlianos del tiempo. 4. La relación de tales análisis con la pregunta por la temporalidad de lo

estético. 5. Lo que Proust comprende como *alegría extratemporal*, a la hora de hablar de la experiencia estética y, desde donde gana significado el título de su novela, *En busca del tiempo perdido*, el cual ha sido objeto de diversas interpretaciones.

1. DE LA ESTÉTICA Y LA FILOSOFÍA DEL TIEMPO

Una estética filosófica fundada fenomenológicamente no tiene que ver con alguna ocurrencia caprichosa. Ya Moritz Geiger había apuntado esenciales lineamientos¹, así como Oskar Becker², ambos discípulos de Husserl. En esta misma dirección se desarrollan las investigaciones más recientes de Mikel Dufrenne o Roman Ingarden, y en la actualidad, las de Paul Ricoeur, por ejemplo. Pero en sus obras no hay referencias explícitas al modo en que se experimenta el tiempo en la experiencia estética; eso que pensadores y poetas han dado en llamar el instante y que a mí me interesa a la hora de preguntar por lo estético; eso que, por ejemplo, Proust nombrara como *alegría extratemporal*.

Por ejemplo, hay un pasaje en la novela de Proust que se repite en variaciones -en el primer volumen-, resumiendo la composición de la novela, de los lugares, así como de la historia de los personajes, aunque, ante todo, habla de esa temporalidad de lo estético. Me refiero a la música, y, en particular, a la frase -tan cara a Swann, que sostiene la melodía del andante de la sonata para violín y piano de Vinteuil, que recordará quien se haya leído *Por el camino de Swann*. Marcel -el narrador- nos dice algo acerca del modo como Swann la experimenta: "La frase, en cuanto la oía, sabía ganarse en el espíritu de Swann el espacio que necesitaba, y ya las proporciones de su alma se transformaban; y quedaba en ella margen para un gozo que tampoco correspondía a ningún objeto exterior

1. Cfr. Moritz Geiger: *Phänomenologische Ästhetik*, en *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, XIX, 1925, pp.29-42. Del mismo autor: *Zugänge zur Ästhetik*. Leipzig, Der neue Geist Verlag, 1928.

2. Cfr. Oskar Becker: *Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. Eine ontologische Untersuchung im ästhetischen Phänomenbereich*, en Festschrift Edmund Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet. Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Halle, Max Niemeyer, 1929.

y que, sin embargo, en vez de ser puramente individual como el amor, se imponía a Swann con una realidad superior a la de las cosas concretas. La frase despertaba en él la sed de una ilusión desconocida; pero tampoco le daba nada para saciarla"³ Por eso, al escuchar esa frase musical, nos dice Marcel, Swann experimentaba una alegría extratemporal⁴.

Pues bien, como fenómeno, lo estético está sujeto a la ley del tiempo. Lo estético habita en cosas perecederas, pasajeras: un atardecer, una película, una melodía; en un libro, en un bastidor, en un trozo de bronce. Pero -como para Swann-, para quien se entrega a la experiencia estética, el tiempo deja de contar. Hablamos, entonces, de la fugacidad de lo estético⁵ y decimos que cuanto más fugaz, cuanto más frágil ese instante, tanto más intensa y más significativa nuestra experiencia, en el sentido en que nos desvela -no sabemos cómo- el modo en que comprendemos el mundo y nos comprendemos a nosotros mismos. De ahí que una meditación sobre lo estético permanezca atada a la reflexión filosófica, y que la pregunta por la temporalidad de lo estético esté ligada necesariamente a la filosofía del tiempo.

Luego, ensayar a pensar la temporalidad de lo estético exige, por principio, fijar las bases desde las cuales hablamos aquí del tiempo. En la medida en que el tiempo -para decirlo con Kant-, funda la posibilidad de toda comprensión, toda teoría del tiempo gana legitimidad únicamente en el horizonte de la filosofía trascendental, esto es, desde la pregunta: ¿cómo es posible nuestra comprensión? Desde esta perspectiva, bien puede decirse que la teoría kantiana del tiempo ha sentado las bases -como carta magna-, de toda reflexión filosófica posterior en torno al tiempo.

No obstante -para citar un par de pensadores-, ya Schopenhauer haría ver que si bien el tiempo es constituido por la subjetividad, esta, en tanto yo trascendental, no es ninguna entidad arrancada del mundo ni de su propia corporalidad⁶. Nietzsche, por su parte, señalará que Kant

3. *Por el camino de Swann*. Trad. Pedro Salinas. Madrid, Alianza, 1983, pág. 283. (En lo sucesivo citaremos los diferentes títulos de los volúmenes de la obra conforme a esta edición)

4. *Cfr. El tiempo recobrado*, pág. 225.

5. *Cfr. Oskar Becker*, op. cit., pág. 32.

6. *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, en Arthur Schopenhauer. *Sämtliche Werke* en 5 volúmenes, edición preparada por Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Frankfurt

efectivamente ha solucionado el problema fundamental del tiempo convirtiéndolo en condición de toda representación. Pero, también echa de menos en Kant una filosofía del tiempo, donde este gane sentido histórico, estético y práctico⁷.

Para ubicar el horizonte desde donde quiero desarrollar mis reflexiones, quiero aquí, casi que anecdóticamente, señalar lo siguiente. Poco antes de morir, Wilhelm Dilthey resumía las intenciones de su *filosofía de la vida* señalando su propósito, "comprender la vida en la unidad de la conexión de la multiplicidad de sus partes, donde la unidad radica en la naturaleza de la vida"⁸. Para ello, sostenía Dilthey, había sido necesaria una crítica a la teoría kantiana que convierte el tiempo en mera representación y con él a la vida misma.

Una perspectiva muy cercana a la de Dilthey en lo relativo a la vida y a esta crítica a la teoría del tiempo de Kant es la que encontramos también en Husserl. En el segundo volumen de las *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, afirma: "El yo no es originariamente a partir de la experiencia -en el sentido de la percepción asociativa donde se constituyen unidades de multiplicidades-, sino a partir de la vida"⁹.

Desde este punto de vista, la tarea que se le impone a Husserl es comprender la unidad de la subjetividad, para lo cual hay que volver la mirada hacia la vida interior de la subjetividad que Kant desde los presupuestos de su filosofía no podía abordar. Como quien dice, Husserl irrumpe en la interioridad del yo trascendental. Por eso, Husserl pregunta por el curso viviente, por el proceso en el que el yo ya se encuentra en el

a.M., Suhrkamp, 1994, p.51s. En castellano, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. México, Porrúa, 1992. Cfr. Pág. 30s.

7. Cfr. Stegmeir, Werner: *Zeit der Vorstellung. Nietzsches Vorstellung der Zeit*, en: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 41, pp.202-228.

8. Cfr. Wilhelm Dilthey: *Gesammelte Werke*, Vol. V, p.4. En castellano, *Psicología y teoría del conocimiento* (Obras, vol. VI). Trad. Eugenio Ímaz. México, F.C.E., 1951, pág. 368.

9. Edmund Husserl: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución. Trad. Antonio Ziriñ. México, U.N.A.M., 1997, pág. 300.

acto de pensar. En esta línea de pensamiento, Heidegger sostendrá también que la vida como "categoría fenomenológica fundamental"¹⁰ tiene el "carácter de la temporalidad"¹¹. Y, aunque después tome distancia de Dilthey y Husserl, en *Ser y Tiempo* dirá que "el sentido del *Dasein* es la temporalidad"¹².

Lo que me importa señalar es la intención común de estos tres pensadores, quienes, junto con Bergson, bien puede decirse, son los fundadores de la contemporánea filosofía del tiempo. Para esta, la consideración de la temporalidad de la vida humana desempeña un papel esencial a la hora de ensayar una determinación del ser humano desde nuevos fundamentos. Donde la comprensión de esta temporalidad lleva necesariamente a una confrontación con Kant.

Para iluminar un poco las razones de esta crítica a Kant, bástenos dos breves citas de la *Crítica de la razón pura*. La primera, de ese apéndice que añade Kant en la segunda edición a la Analítica de los principios, bajo el título de *Refutación del idealismo*: "Mi propia existencia sólo puede ser determinada en el tiempo"¹³. Y en el capítulo sobre *Los paralogismos de la razón* se nos aclara el sentido de esta afirmación: "El sujeto en el que tiene su fundamento originario la representación del tiempo no puede determinar su propia existencia en el tiempo mediante esa representación"¹⁴. En suma, la subjetividad trascendental que constituye el tiempo, no puede ella misma pensarse dentro del tiempo. En consecuencia, no podemos hacer experiencia de ella en tanto objeto de la intuición. Podemos, entonces, hacer experiencia del sujeto humano, ciertamente. Pero, como sujeto empírico, en tanto aparece en el tiempo objetivo, pero no desde el tiempo mismo¹⁵, que no es otra cosa que esa

10. Cfr. Martin Heidegger: *Phänomenologische Interpretation zu Aristoteles*, Gesamtausgabe, Vol. 61, pág. 79ss.

11. Cfr. *ibid.*, pág. 179.

12. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, 1972, pág. 331.

13. I. Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, B 275.

14. *Ibid.*, B 422.

15. "Porque el tiempo mismo no puede ser percibido, la determinación de la existencia de los objetos en el tiempo sólo puede acaecer a través de su enlace en el tiempo en general, por tanto, sólo a través de los conceptos que enlazan a priori" B 219.

subjetividad en su vida trascendental. Dicho con otras palabras, el yo trascendental kantiano está desarraigado de su facticidad.

Lo que Husserl se propondrá será penetrar en la vida pura de la subjetividad trascendental sin olvidar la facticidad de la existencia, para lo cual emprenderá lo que él llamará la apertura metódica hacia ella a través de la "reducción trascendental". Esto quiere decir que se abstendrá de hacer cualquier afirmación sobre la existencia fáctica del ser humano y del mundo hasta descubrir en la vida de la conciencia el modo en que el mundo y la propia existencia cobran sentido. Heidegger -para mencionar meramente lo que a su modo de ver le distancia de Husserl-, dirá que mientras "para Husserl la reducción fenomenológica... es el método del retroceso de la mirada fenomenológica desde... el mundo de las cosas y personas... hacia la vida trascendental de la conciencia... en la que se constituyen los objetos..., para nosotros (es decir, para Heidegger) reducción fenomenológica significa el retroceso de la mirada fenomenológica desde el ya determinado entendimiento del ente hacia la comprensión del ser ... de este ente"¹⁶.

Heidegger quiere adoptar una actitud crítica respecto a lo que llama el subjetivismo de Husserl. Pero, a decir verdad, ambas reducciones tienen más en común de lo que Heidegger ha querido decir aquí. Resulta que el concepto heideggeriano de la reducción fenomenológica es necesariamente retroceso hacia la subjetividad, esto es, al modo en que el ser humano comprende el ser¹⁷. En todo caso, este no es el lugar para abordar esta cuestión. Más bien, aquí pretendo acompañar a Husserl en el camino que abre a la fenomenología y para seguirle luego en los lineamientos generales de su comprensión de la temporalidad y sus análisis del tiempo en sus *Lecciones sobre la fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente* de 1905.

16. Martin Heidegger: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Gesamtausgabe, Vol. 24, pág. 29.

17. Hay que señalar que la distancia que le separa de Husserl se funda en que esta comprensión del ser es pensada como momento de un acontecer que no puede entenderse como efectuación constitutiva de un sujeto trascendental.

2. LA FENOMENOLOGÍA HUSSERLIANA: A LA BÚSQUEDA DEL FUNDAMENTO DE TODO APARECER

La consigna primera de la fenomenología husserliana fue debemos "¡volver a las cosas mismas!" Falta que veamos cómo esta decisión marca el sentido y la dirección de la tarea de la fenomenología. Pues, bien. Estamos inmersos en el mundo y permanentemente tenemos que vérnoslas con las cosas. Las usamos, las gastamos, compramos nuevas cosas, etc. A veces nos quedamos mirándolas, sin más. Cómo aparecen las cosas a nuestra percepción? Si pensamos en qué consiste nuestro usual modo de percibir en general, nos apercebimos de lo siguiente: Siempre las percibimos desde un determinado punto de vista que no nos permite percibir, por ejemplo, su parte posterior. Pero, siempre suponemos, lo que no alcanzamos a percibir directamente. Siempre estamos determinados a imaginar y a completar lo que se nos da en escorzos, en trozos y cada nuevo aspecto percibido en la cosa es mera invitación al descubrimiento de otros tantos aspectos de esa cosa¹⁸, lo que, a la vez, nos permite constatar que nunca nuestra percepción consciente alcanza en su plenitud a lo percibido.

Podríamos decir que nuestra experiencia en general, está condenada a ese tener que ver, digamos, con ese doble modo de aparecer de las cosas: De un lado, esa su presencia irrecusable y, por otra parte, esa su ausencia perpetua en la que se atrinchera. Las cosas, pues, se ofrecen sólo en el horizonte del proceso de la percepción inagotablemente abierto a siempre nuevas posibilidades de descripción. Esto significa que la reflexión que debía acceder a las cosas mismas, comprueba que esa decisión de comprender lo que sean las cosas, no tiene que ver nada con ese volcar la atención en las cosas individuales¹⁹.

Más bien, en la medida en que ninguna cosa se alza en el horizonte de nuestra experiencia completamente aislada y arrancada de su entorno,

18. M. Merleau-Ponty: *Fenomenología de la percepción*. Trad. J. Cabanes. Barcelona, Península, (1975). pp. 344ss.

19. Cfr. E. Husserl: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Vol. I. Trad. José Gaos. Madrid, F.C.E., p. 65. (1985 (Citamos de ahora en adelante como *Ideas I*).).

la pregunta por lo que sean las cosas mismas, lleva a la reflexión hacia el horizonte donde únicamente ellas aparecen como tales cosas que se hacen perceptibles. Este horizonte de percepción siempre abierto no es otra cosa que el mundo²⁰. Y bien podemos hablar del mundo como horizonte fenomenal, porque las cosas como esas cosas que aparecen, esto es, como objetos de la percepción, son fenómenos para un sujeto que se apercibe de ellas. Por lo tanto, ahora nuestra mirada reflexiva se dirige hacia la subjetividad misma en la medida en que ella es quien se hace cargo del mundo. Propiamente hablando, sólo mediante la autorreflexión comienza la tarea de la filosofía en tanto fenomenología²¹.

La fenomenología, entonces, tiene como punto de partida y como meta de sus análisis a la vida pura que experimenta el mundo. Puede decirse que la fenomenología pregunta: ¿Cómo es cada uno de nosotros en tanto sujeto trascendental? Esto es, ¿cómo se hace posible que aparezca el mundo? Hablamos de un yo cuando hablamos de esa vida trascendental, que no es otra cosa que experiencia viviente del mundo, a la cual llamamos vida inmanente, porque es ahí donde se constituye el mundo en su trascendencia²². En otras palabras, el mundo objetivo saca todo su sentido y su valor de realidad de mí mismo, pero de mí en cuanto soy el yo trascendental²³, y donde ese estar constantemente interesado por el mundo determina el modo de ser de la vida de la subjetividad. Ella es una vida necesariamente dirigida, orientada hacia el mundo. Husserl dirá que es una vida intencional²⁴.

Cuando Husserl afirma que el yo trascendental constituye el mundo objetivo, nunca quiere decir que ese sujeto sea una razón pura desencarnada y arrancada del mundo. Lo que sí quiere decir, es que el mundo, tal como lo conoce la ciencia física, debe su prestigio de objetividad a su arraigo en la experiencia humana del mundo. Tendríamos que preguntar si acaso para que haya un mundo de la física y de la

20. Cfr. *ibid.*, pág. 64ss.

21. *Ibid.*, pág. 115.

22. Cfr. Martin Heidegger: *Grundprobleme der Phänomenologie*. Gesamtausgabe, Vol. 24, pp. 430ss.

23. Cfr. E. Husserl: *Meditaciones Metafísicas*. Trad. José Gaos-M. García-Baró. Madrid, F.C.E., (1985). Pág. 68s.

24. Cfr. *ibid.*, pp. 92ss.

astronomía, no tuvo que haber antes quien contemplara el cielo y -como Pascal- se aterrorizara ante el silencio de los espacios infinitos.

La subjetividad trascendental de Husserl transcribe en esa constitución del mundo lo que atañe íntimamente a los seres humanos mismos. Cuando decimos el mundo, queremos con ello decir nuestro mundo, en el que somos, con todo lo complejo y complicado del modo de ser nuestro en el mundo. Todo acontecimiento en el mundo habla de mí mismo. Por eso, cualquier consideración del mundo sin acompañamiento de la interioridad resulta del todo vana, incluso, imposible. Es en este sentido que hay que comprender que el mundo sea correlato de nuestra conciencia a la vez que nuestro destino. Sólo por esto puede afirmar Husserl que la condición primera de todo aparecer es la subjetividad trascendental que sabe de su ser en el mundo, si bien en su vida pura no lo tematiza²⁵. Lo cual, lejos de ser una simpleza, plantea algo paradójico de nuestra condición.

Todo lo que aparece en el mundo, aparece en el tiempo: Igual que las cosas, nuestra existencia tiene un comienzo y un fin. Estamos sometidos al poder del tiempo que nos instala en el mundo y nos arranca del mundo. Y sin embargo, nos descubrimos a la vez como mirada presente que sostiene, reúne y ordena en el tiempo todas las cosas del mundo. ¿Cómo comprender que estamos en el tiempo, pero que -a la vez- el tiempo mismo tiene su origen en nosotros? Responder a esta pregunta pareciera ponernos en la situación de aquel que se está ahogando y trata de salvarse tirando hacia arriba de sus propios cabellos. He ahí una justificación de la pregunta por el tiempo.

3. LOS ANÁLISIS HUSSERLIANOS DEL TIEMPO

Vivimos ocupados de nuestros asuntos, hundidos entre nuestras cosas, y decimos que disponemos de ciertas cosas y que muchas veces nos pasan cosas que no queremos; y la vida se nos agota en la tarea de vérmolas constantemente con ellas. Sencillamente, nos orientamos en el mundo a sabiendas de que hay ciertos plazos y términos en el tiempo; que todo nuestro hacer y dejar de hacer tiene una duración en el tiempo,

25. Cfr. M. Merleau-Ponty. *Op. cit.*, pág. 440.

que -como en ese bello pasaje del *Eclesiastés*-, todas las cosas tienen su tiempo.

Y cuando pensamos en esa duración de las cosas y de nuestras vidas, la pensamos como algo mensurable o calculable. Sabemos que un partido de fútbol dura 90 minutos. Decimos, ahora faltan tantos meses para la las fiestas de Navidad. Pero también lo que llamamos propiamente lo psicológico: Sentimos, por ejemplo, que lo que nos aburre dura demasiado y esa duración la medimos mirando repetidamente el reloj. En cambio, olvidamos mirar el reloj cuando nos sentimos felices, porque sabemos que lo que nos alegra siempre dura demasiado poco. En todos los casos, toda duración de las cosas la medimos conforme a escalas de tiempo objetivo, ya sea mirando el reloj o el almanaque.

Este es, justamente, el punto desde donde parte la pregunta por el tiempo de Husserl. Contamos con el tiempo, ciertamente; y no con cualquier clase de tiempo, sino con un tiempo objetivo. Muy bien. El problema es: ¿y de dónde ha surgido ese tiempo objetivo? ¿Cómo llegamos a darnos cuenta de que las cosas se extienden en el tiempo? ¿De dónde sabemos lo que significa durar en el tiempo?²⁶ Debe haber un lugar donde se origine en nosotros esa impresión de la duración temporal y del correr del tiempo, porque de otra manera no podríamos siquiera imaginarnos que las cosas y nuestras vidas duran en el tiempo.

Resulta que las cosas del mundo, los objetos de percepción, no sólo tienen una permanencia objetiva en la medida en que están ligados a un lugar en el espacio. Además, en tanto fenómenos, están arraigados en el fluir inmanente de mi vida²⁷. Se trata ahora de preguntar por el modo de ser de ese arraigamiento, de cómo se configuran los fenómenos en la

26. Cfr. Edmund Husserl: *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Tübingen, Max Niemeyer, 1980, pp. 369ss. (Cito el número de las páginas de acuerdo con la paginación original)

27. Este fluir, la conciencia inmanente del tiempo, no puede ser confundido con lo que Kant llamara intuición interna o apercepción empírica y al que Husserl apela como concepto lockeano de reflexión, que se refiere a la percepción de las vivencias psíquicas propias. Precisamente, la actitud fenomenológica, a través de la reducción, busca hacer una "descripción inmanente de la vivencia psíquica, [para lo cual] ya no se pone ni aprehende la vivencia como estado, como "vivencia" del yo que tiene vivencias y como ser en el tiempo objetivo, sólo entonces se gana la vivencia pura

conciencia. Y para eso hay que preguntar por el origen del tiempo y comprender cuáles y cómo son las configuraciones más primitivas de nuestra conciencia del tiempo²⁸.

Originariamente, nos dice Husserl, cada ahora tiene para mi conciencia un lugar privilegiado. Ya no se trata, como en el tiempo objetivo, de un minuto cualquiera o de cualquier semana con sus siete días o de un siglo con sus indiferentes cien años. Esto es, originariamente, cada ahora no es un mero ahora neutral, sino que está impregnado de mi vida misma. Cada ahora es mi ahora. Ahora escucho música; ahora son mis vacaciones; ahora es el año de mi graduación.

Cuando digo ahora, estoy pensando en este presente actual que vivo²⁹, en relación con el cual todos los demás ahora ya se han ido o están por venir y están a mayor o menor distancia de este instante presente que es su punto de referencia. Es desde ahora cuando hablo de mis recuerdos y de mis expectativas. Pero, fenomenológicamente, ya no considero el recuerdo y la expectativa como meras vivencias psicológicas³⁰. Pues, al preguntar por su origen, oriento mi atención hacia el modo de ser de mi recordar algo en general o de mi estar expectante por algo en general. Luego, la pregunta que sigue es, ¿cuál es ese modo originario de ser de los recuerdos y expectativas?

Cuando vivencio algo -ahora me gradúo de bachiller-, ese instante queda fijado en mi memoria como un ahora inamovible que se va hundiendo en el pasado, pero que puedo hacérmelo presente, luego, como recuerdo -hace tantos años terminé el bachillerato³¹. Desde esta vivencia

como objeto de la percepción fenomenológica y se ejecuta por vez primera la percepción fenomenológica auténtica en su radical diferencia frente a la percepción empírica" E. Husserl: *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Edic. y trad. de César Moreno y Javier San Martín. Madrid, Alianza Editorial, 1994, pág. 83.

28. Cfr., *Vorlesungen*, pág. 373.

29. Cfr., *ibid*, pág. 378.

30. Cfr., *ibid*., pp. 378ss.

31. Cfr., *ibid*., pp. 382ss. No se puede perder de vista que los ejemplos que doy se refieren a vivencias de las que tenemos una apercepción empírica o psicológica. Pero como se trata aquí de reflexión fenomenológica, lo que interesa es volver la mirada desde la percepción psicológica a la percepción fenomenológica. Es decir, pensar "hace tantos años terminé el bachillerato" permanece como componente de

que ahora tengo me hago presentes el ayer en tanto fue un "hoy que ya se ha ido" y el mañana en tanto es un "hoy todavía no llegado" Los recuerdos y las expectativas, es decir, el pasado y el futuro sólo tienen sentido desde el presente actual -hace tres años salí del colegio o dentro de dos años me habré licenciado.

Una pregunta que se puede plantear al llegar hasta aquí la reflexión es: ¿Cómo es posible que yo, desde este ahora, me pueda hacer presentes vivencias que ya se perdieron en el pasado o las que aún no se han dado? Esta pregunta surge cuando se supone que el instante presente, que es punto de apoyo y de referencia, es un ahora inextenso³², como si fuera meramente una fisura o un corte tajante entre el pasado y el futuro.

Husserl descubre que el presente que ahora mismo vivimos es siempre un lapso de tiempo. Decimos, ahora estoy hablando por teléfono, o ahora estoy escuchando música o ahora estoy leyendo este artículo. El presente que vivimos ahora, pues, se extiende en el tiempo, lo que significa que va recogiendo el ahora puntual que ya se nos escapa y recibiendo el ahora puntual que ya llega, y deviniendo con todos ellos. Otra cosa es el corazón mismo del presente vivido, ahora sí, este "yaí puntual, que es llamado por Husserl la "impresión originaria"³³.

Aquí descubrimos que no se trata meramente de pasado, presente y futuro, como tres dimensiones desgajadas una de otra. El presente se extiende, en la medida en que esa impresión originaria, cada ya puntual, está envuelta por un aura, por un halo que la abraza al ya que acaba de pasar y al ya que inmediatamente llega, continua e ininterrumpidamente. Retengo cada ya que se me escapa hacia el pasado y protiendo hacia el ya que se me acerca en su aparecer -sin darme cuenta, dice Husserl-, pero constantemente, sin interrupción. Retener y protender. Husserl dirá que son la retención y la protención las que posibilitan que la conciencia del presente se extienda y tenga su propia densidad³⁴. Del mismo modo

la reflexión que dirige la mirada al modo de vivenciar ese recuerdo en tanto acto de recordar; se trata de considerar el recuerdo en sí mismo y captar la apercepción que está enlazada con él "con todo lo que es y constituye en sí misma" (*Problemas fundamentales de la fenomenología*, pág. 81).

32. Cfr., *Vorlesungen*, pág. 387s.

33. Cfr., *ibid.*, pág. 390.

34. Cfr., *ibid.*, pp. 393ss.

como transcurren las notas de una pieza musical que escuchamos, una tras otra van quedando abrazadas, las retenciones unas a otras, de tal manera que esto es lo que nos hace posible, como quien dice, que no perdamos el hilo en cada una de las experiencias que hacemos, ya sea cuando vemos una película, leemos este artículo o cuando hablamos.

Sin esa unidad no sería posible ninguna clase de experiencia. Luego, ese entretejimiento permanente va forjando la historia pasada de mi conciencia donde se conservan todos los ahora y ya idos, y a donde puedo volver a encontrar esos instantes en sus respectivos lugares, mediante el acto de volver a hacérmelos presentes en la memoria. De modo análogo se constituye también mi horizonte de futuro. De esta manera, mi conciencia obtiene su horizonte de tiempo inmanente que es a su vez -y era esto lo que Husserl preguntaba-, el fundamento desde donde se constituye el tiempo objetivo³⁵.

Pero las indagaciones de Husserl en torno al tiempo no se dan por terminadas con el esclarecimiento del origen del tiempo objetivo. Es más, el desvelamiento de la forma estructural del tiempo inmanente ha dejado para él planteado un problema no sólo decisivo, sino también fascinante³⁶. La unidad originaria del tiempo (protención-impresión primitiva-retención), no puede ella misma fluir en el tiempo. Esta temporalidad originaria, no puede comprenderse como mera transitoriedad, porque, entonces, se perdería ella misma en el pasado. Husserl, entonces, hará un nuevo y decisivo descubrimiento: Que tenemos nuestro pasado y nuestro futuro siempre aquí presentes en la totalidad de una presencia siempre actual, en la forma de presente viviente.

Esto quiere decir en el pleno sentido hegeliano, que nuestro presente actual deviene superándose a sí mismo, donde superación significa conservar a la vez que sobrepasar. En consecuencia, yo -como sujeto trascendental- soy de forma originaria un constante presente *viviente* que se renueva ininterrumpidamente³⁷. En suma, yo soy la mirada que

35. Cfr. *ibid.*, pág. 425ss.

36. Cfr., *ibid.*, pág. 429.

37. "El yo es intemporal. Obviamente no tiene ningún sentido considerar al yo como algo temporal: El yo es supra-temporal, él es el polo de los modos de comportamiento del yo respecto a lo temporal, él es el sujeto que se comporta respecto a lo temporal" (*Manuscritos inéditos*, E. III2, p.50, citados por Klaus Held: *Lebendige*

de un sólo vistazo soy capaz de abarcar toda la historia de mi vida inmanente o, lo que es lo mismo, soy la mirada que de un solo vistazo abarca al mundo³⁸.

Pero, como en toda indagación, cada respuesta hallada se abre a cada vez más difíciles problemas. Y, por eso, en este punto los análisis del tiempo se hacen todavía más interesantes. Pero, aquí bástenos saber que el fenomenólogo, se encuentra ante el enigma que plantea ese modo de ser de la subjetividad originaria que fluye a la vez que permanece³⁹. Aquí se impone, además, una grave dificultad: ¿Cómo realizar una nueva autorreflexión, cuando autorreflexión significa mirarse a sí mismo, es decir, implica una distancia entre el mirar y lo mirado, que aquí ya no es posible?⁴⁰ De ese fluir más primitivo del tiempo, donde comienza toda posibilidad de esclarecimiento, no es posible decir nada, porque permanece sustraído a cualquier determinación que tendría que ser, en todo caso, una determinación temporal.

A pesar del esfuerzo de esclarecimiento de nuestro filósofo, este presente viviente en el que estamos instalados permanece, si bien en parte esclarecido, no por ello despojado del todo de la enigmaticidad que le envuelve. En resumidas cuentas, nuestra subjetividad que configura y constituye el mundo, no es en modo alguno un sujeto absoluto. Dada la finitud de la subjetividad que reflexiona, se encuentra ante graves limitaciones para esclarecerse, precisamente, en lo que la funda a ella misma.

El problema del tiempo, como todos los problemas fundamentales de la filosofía, escapa a las últimas respuestas. En todo caso, Husserl dirá que la expresión enigma insoluble es un contrasentido para la filosofía, por lo que las indagaciones de la fenomenología deben proseguir. Como quiera que sea, nosotros aquí nos quedamos con el hallazgo -nada despreciable- de un tiempo originario que constituye la posibilidad de que haya para nosotros mundo y del modo también

Gegenwart. Die Frage nach der Seinsweise des transzendentalen Ich bei E. Husserl, entwickelt am Leitfaden der Zeitproblematik. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1966, pág. 117).

38. Cfr. *Ideas I*, ed. cit., pág. 191.

39. Cfr. Klaus Held, *op. cit.*, pp. 134ss.

40. Cfr., *ibid.*, pág. 119.

originario de nuestro abrirnos camino hacia su comprensión y a la de nosotros mismos. Desde esta perspectiva de la comprensión husserliana del tiempo quiero ensayar acercarme a la comprensión de la temporalidad de la experiencia estética en las reflexiones que siguen, no sin olvidar la problematicidad de tal relación.

4. EL TIEMPO FENOMENOLÓGICO Y LA TEMPORALIDAD DE LO ESTÉTICO.

La pregunta por la relación entre el tiempo y lo estético ha ocupado desde siempre a los filósofos. Ya Platón en *El banquete* decía que la belleza es la mediación entre lo efímero del mundo sensible y lo eterno del mundo de las ideas. La belleza y el arte han sido objeto privilegiado de la tarea filosófica, donde su carácter propio ha sido pensado desde el fundamento y origen de toda realidad. Es desde ahí desde donde gana sentido la relación de lo bello y del arte con el tiempo. Así, Schopenhauer habla de “la detención de la rueda del tiempo”; Nietzsche piensa en “la superación del devenir y eternización”; Hegel se refiere a ese rasgar la relatividad de las relaciones finitas⁴¹ y, en fin, Schelling haciendo justicia a la gran tradición comprende esa relación como “lo eterno a la vez en forma visible”⁴².

Yo quiero recoger ese sentido de la relación tiempo-belleza y tiempo-arte conservado en la tradición filosófica pero, apelo a la finitud de nuestra condición para preguntar por el modo de ser de nuestra propia experiencia estética. Puede ser arriesgado, pero pienso que es plausible ensayar a comprender la temporalidad de lo estético a la luz de ese concepto del tiempo desvelado por la fenomenología.

La problematicidad de una relación de la fenomenología con la estética tiene que ver con el horizonte mismo del discurso. El sujeto trascendental husserliano es la intencionalidad que constituye el mundo. El mundo como objetividad es comprendido desde un tiempo objetivo. El análisis fenomenológico del tiempo nos ha llevado al descubrimiento del tiempo

41. Cfr. G.W.F. Hegel: *Ästhetik*, vol. I. Westberlin, Das europäische Buch, 1985, pág. 108.

42. Cfr. F.W.J. Schelling: *Philosophie der Kunst*, en *Ausgewählte Schriften*, vol. II. Frankfurt, Suhrkamp, 1985, pág. 213.

inmanente en tanto condición del tiempo objetivo. Pero, para decirlo con Merleau-Ponty, "encontrábamos, bajo la intencionalidad de acto o tética, y como su condición de posibilidad, una intencionalidad operante, ya en acción con anterioridad a toda tesis o todo juicio, un "Logos del mundo estético" (Husserl: *Formale und transzendente Logik*, p.257)⁴³. Merleau-Ponty recuerda aquí y advierte que cuando Husserl se refiere a lo estético está apelando a la "estética trascendental". La dificultad estriba, justamente, en el peculiar carácter de la experiencia de lo estético que, como *complacencia estética*, difícilmente queda esclarecido mediante el concepto del tiempo inmanente. No obstante, esa relación del tiempo fenomenológico con la temporalidad de lo estético quiere apuntar aquí a lo siguiente: la temporalidad de lo estético -que quiero ilustrar a través de la idea proustiana de la alegría extratemporal-, es de algún modo esclarecimiento de la enigmaticidad del mundo y -a pesar de la barbarie y del dolor que habitan en el mundo-, es modo en que inauguramos la posibilidad de que haya sentido y que continuamente sigamos aprendiendo a vivir en el mundo y tercamente queramos seguir aferrados al mundo. Si en la experiencia estética hay algo así como una donación de sentido, tiene que ser plausible pensar una relación entre el modo como se constituye originariamente para nosotros el tiempo -en sentido husserliano- y la temporalidad de lo estético que recrea y configura posibilidades.

Para bosquejar el campo que quiero explorar, bien podría decir, por ejemplo, que no escuchamos una cantata de Bach o el *Requiem* de Fauré, del mismo modo que meramente oímos el ruido del tráfico en la calle; no miramos un cuadro de Rembrandt o de Picasso del mismo modo que miramos la primera plana de un diario; ni nos sumergimos en el mundo del cine de Luchino Visconti o los mundos que nos narran los poetas como nos libramos al entretenimiento que nos da una serie de televisión. La medida de nuestra percepción de lo estético está más allá de toda medida. Para decirlo con Kant, lo estético se descubre únicamente a una percepción autorreflexiva⁴⁴. Es decir, lo estético invoca en nosotros un especial modo de percibir, lo cual no quiere decir que se trate de alguna

43. M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, pág.436. Cfr. infra la nota a pie número 57.

44. Cfr. *Kritik der Urteilskraft*, Introd. VII.

acometida contra la lógica inmanente al apercibirnos de las cosas y de nosotros mismos. Si esta lógica fuera violentada, no podríamos apercibirnos de la peculiaridad de la manera como lo estético se nos da, en tanto momentáneo esclarecimiento de los enigmas que nos vienen planteados.

Decimos que lo estético crea desconcierto respecto a lo habitual en tanto perturba, disloca el orden del tiempo objetivo. De tal manera que se legitima afirmar que lo estético nos arranca de la cotidianeidad, trastoca el mundo⁴⁵. Con esto se quiere indicar que lo estético enriquece el sentido del mundo, porque como quien dice, de golpe, nos abre a nuevas posibilidades, nos reafirma en el mundo al reconfigurarlo para nosotros. Sólo tras incursionar en los mundos de Kafka o Joyce, de Goya o Picasso, comprendemos en qué medida en el mundo hay aspectos kafkianos o joycianos; goyescos o picassianos...

Esa dislocación del tiempo, eso que muchos han dado en nombrar como instante supremo de la experiencia estética, es lo que yo me empeño en llamar la temporalidad de lo estético y quiero ensayar a comprender desde ese tiempo originario descubierto por Husserl. Por eso, el tiempo que anima lo estético, esos instantes de complacencia que nos deparan las cosas bellas y las obras de arte, es un tiempo configurador de sentido. Es un tiempo que nos pone frente a meras posibilidades cuyo sentido se juega y pone en juego todas las posibilidades de nuestra perceptibilidad y al que podemos acercarnos a la luz de esa estructura originaria del tiempo a la que se refiere Husserl.

Un ejemplo paradigmático de esta estructura originaria del tiempo a la que se refiere Husserl como la unidad de retención-impresión originaria-protención es, precisamente, el modo en que escuchamos música que, como sucesión de notas, es una peculiar ordenación del tiempo. Para ilustrar esto, quiero que sea Proust quien lo haga, en una de sus disecciones de instantes vividos casi que microscópicas, y en referencia a la ya mencionada sonata de Vinteuil:

“Indudablemente, las notas que estamos escuchando en este momento aspiran ya, según su altura y cantidad, a cubrir delante de nuestra mirada

45. Wilhelm Weischedel: *Die Tiefe im Anlitz der Welt. Entwurf einer Metaphysik der Kunst*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1952, pág. 15.

superficies de dimensiones variadas... y darnos sensaciones de amplitud, de tenuidad, de equilibrio o de capricho. Pero las notas se van desvaneciendo antes de que esas sensaciones estén lo bastante formadas en nuestra alma para librarnos de que nos sumerjan las nuevas sensaciones que ya están provocando las notas siguientes o simultáneas... (pero nuestra alma)... fabrica para nosotros facsímiles de esas frases fugitivas y nos permite que las enlacemos con las siguientes⁴⁶ para así conservarlas. Una tras otra van quedando abrazadas y entretejidas, por así decir, las notas musicales, de tal manera que voy guardando las que pasan y me voy abriendo a las que vienen, y, sólo así, es posible que yo reconozca una melodía, que me represente la melodía en su totalidad. Pero, desde esta estructura originaria del tiempo que pensamos en analogía con nuestra escucha de una pieza musical comprendemos, también, qué sea el tiempo musical mismo.

En analogía con el tiempo fenomenológico, el tiempo musical es tiempo que sostiene el peso del mundo y de nuestra propia interioridad, en la medida en que ahí se funda la posibilidad de reconfigurar permanentemente el sentido del mundo y de nuestras propias vidas. En torno a esa frase de la sonata de Venteuil- Swann pensaba que "el campo que se le abre al pianista no es un mezquino teclado de siete notas, sino un teclado inconmensurable, desconocido casi por completo, donde aquí y allá, separadas por espesas tinieblas inexploradas, han sido descubiertas algunos millones de las teclas... para... mostrarnos la gran riqueza, la gran variedad oculta, sin que nos demos cuenta, en esa noche enorme, impenetrada y descorazonadora de nuestra alma..."⁴⁷.

Pero también ese tiempo musical hace posible que la sucesión de notas musicales sea recogida en un "a la vez", que pone a quien escucha por encima de la mera secuencia del tiempo objetivo, para captar en ese "a la vez" esa melodía como tal melodía y en ella, abrirse al sentimiento de una lúcida comprensión de nosotros mismos, aunque sólo mientras dura la melodía, por un instante. Así, esa frase musical para Swann, en su fugacidad, participaba de nuestra condición mortal: "Aunque desde ese punto de vista la frase de la sonata era humana, pertenecía a una

46. *Por el camino de Swann*, pág. 251ss.

47. *Ibid.*, pág. 410.

clase de criaturas sobrenaturales que nunca hemos visto, pero que, sin embargo, reconocemos extáticos cuando algún explorador de lo invisible captura una de ellas y la trae de ese mundo... para que brille por unos instantes sobre nuestro mundo. Eso había hecho Venteuil con esa frase"⁴⁸.

Por eso decimos que no podemos escuchar a Bach, por ejemplo, sin que nuestro mundo se trastoque. Porque, entonces, técnicamente seremos capaces de decir lo que queramos sobre ello, pero permaneceríamos analfabetos en el único sentido que vale la pena. A esto es a lo que se refería Adorno al decir, por ejemplo, que Proust era para él mucho más que un elemento de su propia existencia espiritual⁴⁹. Eso mismo podemos decirlo de todo objeto estético en general. Pero para ilustrar aquí esa temporalidad de lo estético he querido, a manera de ejemplo, echar mano de la novela de Proust que, además, ya en su título apunta a lo que aquí yo quiero hacer ver.

Adorno mismo nos dice que acceder al poder de fascinación que ejerce la obra de Proust requiere de un lector capaz de aprehender la densidad del sentido que se despliega en las múltiples perspectivas que se abren en la narración⁵⁰. Y, en esta misma dirección, Walter Biemel⁵¹ funda la grandeza de la novela de Proust en lo que llama la multi-perspectividad en la que el novelista despliega ante nosotros sus mundos,

48. *Ibid.*, pág. 413.

49. Cfr. Th.W. Adorno: *Noten zur Literatur II*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1987, pág. 670.

50. Cfr., *ibid.*

51. Cfr. Walter Biemel: *Zu Marcel Proust: Die Zeit als Hauptperson*. Cfr. *Philosophischen Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Den Haag, 1968, pp. 141-235. Es innegable la agudeza de Biemel en la captación de la manera en que Proust logra exponer la "multiestratidad del tiempo", desentrañando en qué consiste la 'técnica' que le permite a Proust apresar cada recuerdo. Biemel nos habla de "repeticiones" diferentes: De una "repetición con variaciones" (pp. 194 ss.) en el que destaca el modo como percepciones de lo mismo se van transformando en el tiempo. Cada lugar, cada personaje, cada vida, como la del amor de Swann, es la misma, pero distinta. "Repeticiones descubridoras" (pp. 199 ss.) en las que se reflexiona sobre algo vivido anteriormente y que se había perdido en la inmediatez de la vivencia, como el recuerdo, muchos años después, de haber encontrado a Odette en cierto lugar que sólo ahora viene a ratificar la razón de sus viejos celos. "Repeticiones de actos" (pp. 202 ss.) como lo que constituye los hábitos, el carácter y el estilo de vida de cada personaje. Así, lo simbólico del juego de las catleas en el escote de

sus personajes, sus reflexiones. Y Proust mismo nos dirá: Esto tiene que ver con el hecho de que cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo y que la obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiese podido ver en sí mismo⁵².

5. LA TEMPORALIDAD DE LO ESTÉTICO Y LA ALEGRÍA EXTRATEMPORAL DE PROUST.

A través de la novela de Proust, la memoria de los diferentes personajes reconstruye recuerdos de las cosas que en el curso del tiempo se van transformando; de qué manera tantas experiencias que se habían perdido en la inmediatez de la vivencia recobran sentido nuevo para rememorar viejos hechos a la luz de las expectativas del presente. Está también la perspectiva de las costumbres y manías de los personajes, que permiten al lector identificarlos sólo por ellas. Están ahí, también, los recuerdos involuntarios, como la célebre anécdota de la magdalena, cuyo sabor aquella lejana tarde lluviosa de su infancia marcaría para Marcel el comienzo de su preocupación por dilucidar lo que constituyera la esencia de esos instantes de felicidad inexplicable.

En fin, vidas, lugares, cosas que son tomadas en consideración en la novela, en la medida en que transcurre el tiempo y se van abriendo a

Odette. "Repeticiones como reconocimiento" (pp. 205 s.) en tanto que en ellas se enlazan los cambios de los personajes en el transcurso del tiempo narrado y ahora rememorado. "Repeticiones como resumen" (pp. 206 ss.) que como series de recuerdos reconstruyen y dan unidad a algún acontecimiento. "Repeticiones como vista en perspectivas" (pág. 213 ss.) referentes a la estructura 'polifónica' de la obra, como relato de las vidas de los personajes desde el punto de vista de otros personajes y sus cambios de opinión en el transcurso del tiempo. "Repeticiones negativas" (pp. 214 ss.) como experimentación del modo como nuestras pasiones y anhelos son 'olvidados', es decir, pasados, se transforman en otros, y que es lo que, en el fondo, nos permite sobrevivir. "Recuerdos involuntarios" (pp. 223 ss.) que, como la muy célebre anécdota del 'sabor de la magdalena' son el motivo de la reflexión del narrador sobre la manera de "recuperar el tiempo" y son, en última instancia, la ocasión de la novela misma en tanto que alrededor de ellas se tejerá la necesidad de exponer la alegría por el triunfo sobre el tiempo.

52. *El tiempo recobrado*, pág. 264.

nuevas e inesperadas perspectivas. Pero, de entre ellas, hay una, alrededor de la cual se tejen todas las historias y que es, precisamente, la que gira en torno a la pregunta por aquello que aparece por brevísimos instantes en la experiencia de lo estético, y que -como decía antes-, tiene que ver con el sentido al que apunta el título de la novela.

La pregunta de Marcel -el protagonista y narrador- por la esencia de lo estético, es preocupación alrededor de la cual gira su propio mundo y se desenvuelve toda su vida anhelosa de comprender el modo en que pueda escribir una gran novela que le haga un escritor famoso. Todo el curso de su vida, es decir, el curso de la novela, es la historia de sus dudas, de sus pequeños y felices hallazgos y sus titubeos, hasta que llega a descubrir que lo que tiene que emprender el verdadero poeta -que él quiere ser- es *la búsqueda del tiempo perdido*: Tras la narración de las vicisitudes de su vida y de sus frustraciones respecto a su vocación de escritor, el narrador descubre al final de su vida - que coincide con el final de la novela -, que el fervor y devoción que sintió desde su infancia por lo estético, por eso inasible e inexplicable que habita en lo estético, es la posibilidad de expresar lo que en el curso inexorable del tiempo se resiste a perecer en él y que como sustraído del tiempo es lo que siempre ha experimentado como una "*alegría extratemporal*"⁵³.

No se trata, entonces, de lo narrado mismo en la novela, ya sean los recuerdos de la infancia (los recuerdos de los campanarios de Martinville al atardecer, de las playas de Balbec, etc.), o los amores de Swann o el caso Dreyfus, o la descripción de la vida de la aristocracia ni las relaciones de Marcel con la comunidad judía, o las reflexiones sobre el amor y los celos, lo que traduce la esencia del espíritu poético de *En busca del tiempo perdido*⁵⁴. La novela nos habla, más bien, de lo que desde esos

53. Cfr. *ibid.*, pág. 225.

54. La tan celebrada biografía de Marcel Proust de George D. Painter (Trad. esp. Barcelona, 1967) intenta precisamente resolver la enigmaticidad de la poesía de Proust - ese carácter que podemos llamar genial-, recurriendo a la tesis de que para poder penetrar en el mundo de "En busca del tiempo perdido" es necesario conocer detalladamente la vida del autor, puesto que su obra está preñada de su propia vida. Pero lo cierto es que toda poesía está entretejida por la autobiografía del poeta que la utiliza necesariamente, pero sólo para expresar mediante ella esa inefabilidad de lo que Kant llamara las ideas estéticas.

mundos descritos sentimos que nos llega con tanta fuerza, de lo que de ellos permanece para nosotros vivo y pleno de sentido y que, como tal, sentimos como dispensado de toda vicisitud.

Por eso, la captación y la fijación de aquello que está dispensado del discurrir del tiempo -en el que acontecen las cosas, en el que se afanan las vidas mismas de los personajes-, es lo que constituye la tarea propia del poeta, según nos dirá el narrador. Por eso, su obra ha de tener la capacidad de ponernos en una determinada situación que podamos vivir precisamente como esa situación, pero a la vez como reflexión sobre esa situación. El poeta quiere mostrar y hacer más explícito este desdoblamiento de nuestro ánimo en la reflexión estética: Reflexionamos sobre lo narrado, pero este reflexionar sobre las cosas que el poeta cuenta, es para nosotros, a la vez, autorreflexión que, obviamente, es autorreflexión estética. Es este, justamente, el espíritu que anima los mundos recreados en la obra de Proust que, de modo magistral, es creación poética que juega a reflexionar sobre la propia creación poética:

Lo que constituye el auténtico acontecimiento al que asistimos en nuestra plácida entrega a la experiencia estética -en este caso, a la lectura de la novela de Proust-, es a la iluminación de las inconmensurables posibilidades que animan nuestra propia vida, como sucede cuando efectivamente vivimos el amor, por ejemplo, que es tema privilegiado de la novela. Lo cual yo pongo a su consideración a través de una de las reflexiones que se hacía Swann sobre su amor: "lo que nosotros mismos llamamos nuestro amor y nuestros celos no son en realidad una pasión continua e indivisible. Se componen de una infinidad de amores sucesivos y de celos distintos, efímeros todos, pero que, por ser muchos e ininterrumpidos, dan una impresión de continuidad y una ilusión de cosa única"⁵⁵.

Así también, Marcel dirá de su amor por Albertine: "Yo no era sólo un hombre, sino el desfile de todo un ejército donde había apasionados, indiferentes, celosos - entre los cuales ninguno se sentía apasionado o celoso de la misma mujer"⁵⁶. Proust habla de lo que nosotros, sus lectores, también podemos experimentar como nuestro amor. Pero a donde se dirigen sus reflexiones, es decir, a donde apunta su intención poética es

55. *Ibid.*, pág. 437.

56. *La fugitiva*, pág. 243.

a la indicación de lo que permanece en la inexorable sucesión de sentimientos, al sentimiento de la transformación misma de nuestra propia identidad; identidad de lo que somos en medio del flujo continuo de yos sucesivos y fugaces, para cuya aprehensión la exposición de la vida del amor es un medio eficaz. El amor, los celos, los recuerdos de la infancia narrados en la novela apelan a nuestros propios amores, a nuestros celos, a nuestros recuerdos; pero en el modo como los asumimos a través de la experiencia estética, ellos tienen el poder y la fuerza de reconfigurarse, donando, no uno, sino muchas posibilidades de su sentido. Alegría extratemporal, entonces, en la medida en que lo estético transfigura lo temporal en todas las posibilidades de sentido que podamos imaginar. Ese "instante" de la experiencia estética guarda una relación con el tiempo que podría comprenderse analógicamente como la estructura originaria del tiempo a la que se refiere Husserl como la unidad de retención-impresión originaria-protención y que arriba ilustrábamos con el ejemplo del tiempo musical⁵⁷.

En la novela de Proust, mediante la presentación sucesiva, alternativa, perspectivística de los acontecimientos que dan vida a la historia del amor de Swann se nos desvela el mundo íntimo de Swann, lo cual nos es

57. Aquí queda planteada la pregunta acerca de cómo puedo pensar desde la fenomenología la especificidad de lo estético, que llamo instante, pero que propiamente debo llamar *instante de complacencia*. Obviamente, la relación analógica que aquí hago sólo puede apuntar al vislumbre de la estructura formal de la temporalidad de lo estético. El tiempo fenomenológico se origina en el continuo fluir que nunca se interrumpe. Según Husserl, en cada ahora tengo siempre un nuevo ámbito de simultaneidad de conciencia. Ese 'ahora' fenomenológico es incommensurable con todo ahora del tiempo objetivo, pero también con todo ahora de la aperccepción empírica o vivencia psicológica. Ese carácter distintivo y originario del ahora fenomenológico es lo que me da ocasión para preguntar por su relación con la temporalidad de lo estético. Pero, de qué manera esa estructura de la temporalidad -suponiendo que sea similar a la temporalidad de lo estético o, incluso osando a suponer que sea la misma-, pueda albergar en ella la peculiaridad misma de la experiencia estética, eso que llamamos la complacencia estética, es algo que aquí no puedo entrar a analizar. Si redujera el concepto de la experiencia estética a la experiencia del arte, tendría que suponer que esa donación de sentido -cuya fuerza se alberga en el ahora- sólo podría llevarse a cabo con ocasión de la experiencia del arte. Ello plantearía la pregunta por los individuos que no tienen contacto con el arte y no sabría, entonces, cómo podría sostener una relación de la temporalidad de lo

transmitido desde la intimidad de las evocaciones de Marcel. Pero, en última instancia, lo que se ilumina, lo que se desvela ante nosotros, los lectores, es nuestra propia intimidad. Ese será uno de los grandes descubrimientos que hará Marcel al final de la novela: "La grandeza del arte verdadero reside en volver a encontrar, en captar de nuevo, en hacernos ver esa realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos cada vez más a medida que va tomando más espesor y más impermeabilidad el conocimiento convencional con que sustituimos esa realidad y que es muy posible que muramos sin haberla conocido y que es, ni más ni menos, que nuestra propia vida"⁵⁸. Cada una de las vicisitudes del amor de Swann, cada uno de los instantes de su amor nos permite vislumbrar las infinitas posibilidades de lo que somos; que somos uno y una infinidad de yos distintos a la vez: temerosos, osados, entregados, egoístas, etc., y que cada uno de esos yos nos acompaña según su propio modo de sentir, cuando contemplamos un atardecer, cuando nos abraza un amor y hasta cuando nos ausentamos de nosotros mismos.

Pero, lo extraordinario, es que lo estético nos permite comprender que lo que sentimos de nuestro mundo personal como lo más íntimo, lo sólo nuestro, absolutamente intransferible, es común a todos los humanos. Sobre esto también reflexiona Marcel: "... esa cosa inefable que diferencia cualitativamente lo que cada uno ha sentido y que tiene que dejar en el umbral de las frases..., eso, lo hace surgir el arte, exteriorizando en los colores del espectro la composición íntima de esos mundos que llamamos los individuos y que sin el arte no conoceríamos jamás ... ver con otros

estético con el tiempo fenomenológico. Pensar la relación tiempo fenomenológico y temporalidad de lo estético me remite al problema ante el cual, durante muchos años tuvo que lidiar Kant. Desde la primera edición de su *Crítica de la razón pura*, en 1781, Kant había descubierto que el concepto de conformidad a fin era un principio a priori; que era principio de lo que dió en llamar facultad de juzgar. Pero, tal como expone en el prefacio a su *Crítica de la facultad de juzgar*, en 1790, lo que le rompió la cabeza durante tantos años era poder comprender cómo ese principio desde el cual podía sacar partido para reflexiones sobre la naturaleza, no sólo podía estar vinculado a lo que llama el sentimiento de placer y dolor, sino por qué y de qué manera estaba necesariamente vinculado a él. Pues, precisamente, lo enigmático de la dimensión de lo estético es su relación con esa peculiar complacencia que llamamos estética.

58. *La fugitiva*, pág. 245.

ojos, con otros cien ojos, cien universos que cada uno de todos ve, que cada uno de todos es..."⁵⁹.

Tanto Gilles Deleuze como Paul Ricoeur, centran sus reflexiones acerca del significado del título de la novela en el instante en que al protagonista se le revela el sentido de su vocación de escritor, al final de la novela. El narrador se dará cuenta ahí de que el efecto devastador del tiempo sobre las cosas y las personas, puede ser el pretexto estético que porte el peso mismo de lo poético. Entonces, sabrá que tendrá que afanarse por capturar lo vivido, lo escuchado, lo visto, lo recordado, lo vivenciado de modo irreflexivo, etc., pero sólo con el objeto exponerlo a la luz de múltiples perspectivas temporales, para recrear, ahora sí, poéticamente con ellas el efecto misterioso del tiempo en cuya desvelación únicamente se hace posible capturar al tiempo mismo. La posibilidad de capturar el tiempo mismo que en la inmediatez de nuestra vida se pierde en el curso del tiempo, pasa por la captura de ese efecto misterioso del tiempo, aprehensible únicamente mediante la reflexión como alegría extratemporal. Por eso, no alcanza a captar el sentido poético de la novela la lectura de Gilles Deleuze⁶⁰ al sostener que recobrar el tiempo perdido se agota en lo que él llama la historia del reto del apredizaje de los signos†; signos mundanos, del amor, del arte, etc.

Paul Ricoeur sostendrá que esa extratemporalidad que señala la expresión "recobrar el tiempo" es la tarea que ahora se plantea Marcel de resucitar el tiempo pasado que ha malgastado para narrarlo en una obra duradera⁶¹. Aunque Ricoeur afirma que la novela de Proust es una fábula sobre el tiempo, piensa que recobrar el tiempo es un mero volver la mirada unificante hacia un tiempo pasado hecho girones, con lo cual su interpretación no alcanza el verdadero sentido poético de buscar y hallar el tiempo mismo, que es ese tiempo que permanece perdido, porque no nos detenemos a reflexionar en el modo como, no sólo rememoramos con coherencia el pasado, sino, más bien, como el mundo y nuestras vidas constantemente renuevan su sentido abierto a un futuro siempre

59. *La prisionera*, pág. 277.

60. Cfr. Gilles Deleuze: *Proust et les signes*. París, 1983, pág.11

61. Cfr. Paul Ricoeur: *En busca del tiempo perdido: el tiempo transitado, en Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Vol. II. Trad. Agustín Neira. México, Siglo XXI, 1995, pp. 582ss.

incierto. Por eso, -y, aunque sus reflexiones se queden en el mismo horizonte de interpretación de Ricoeur- resulta muy acertado que Walter Biemel titule su ensayo sobre la obra de Proust, *El tiempo como protagonista*⁶².

Al comienzo de su novela, Proust se había referido a la función propia de lo estético planteando la cuestión de: ¿cómo puede el espíritu dar vida a esa mirada espiritual que se ve a sí misma? Ahí hablaba de incertidumbre que surge "cuando el espíritu se siente superado por sí mismo, cuando él, el que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar"⁶³. Al final de la novela se sabrá que esa alegría extratemporal -mediante la cual me he querido referir a lo que aquí llamo la temporalidad de lo estético-, es mirada espiritual, que como una llave clave abre una compuerta de nuestra interioridad que conduce a una escalera que baja directamente al fondo mismo del espíritu donde, -como diría Kant- moran todas las fuentes de la vida.

Lo que nos pone en claro la novela de Proust, es lo que el poeta -el artista, en general- debe proporcionar al lector -al espectador, a quien escucha-: La posibilidad de recuperar, de aprehenderse de ese tiempo que lejos de sucumbir a la continua fugacidad de todo, es el lugar desde donde se configura todo sentido. Desde esta perspectiva, la temporalidad de la experiencia estética puede entenderse a la luz de esa noción de *alegría extratemporal*, como el sentimiento de la coincidencia entre nuestra facticidad y las meras posibilidades de la misma, que es por eso también sentimiento de esa situación intermedia de nuestra interioridad que en ese instante⁶⁴ oscila entre lo real y lo posible.

"Alegría extratemporal" mienta esa peculiar cualidad de la experiencia estética conforme a la cual súbitamente un objeto tiene la capacidad de arrancarnos del curso del tiempo en el que transcurre nuestra cotidianeidad para convertirse, por un instante, en ocasión para reconfigurar reuniéndolos, todo nuestro pasado y con él todo nuestro futuro imaginado y anhelado o temido pero sublimado -cualquiera que

62. Cfr. Walter Biemel, *op. cit.*, pp. 141-235.

63. *Por el camino de Swann*, pág. 61.

64. Cfr. Günter Wohlfart: 'Der Augenblick. Zeit und Ästhetische Erfahrung bei Kant, Hegel, Nietzsche und Heidegger mit einem Exkurs zu Proust', Freiburg/München, 1982, pp. 161-174.

sea la cosa que consideremos estéticamente. La noción proustiana de alegría extratemporal guarda una cierta relación, entonces, con esa unidad originaria del tiempo de la que hablara Husserl. Al menos de ambas nociones podemos decir que se refieren a un modo de ser del tiempo que, como presente viviente o como instante sustraído del tiempo, es un "ahora" configurador de sentido, moldeador de nuestras posibilidades.

Aquí no se ha tratado ni de hacer análisis literarios ni de ilustrar meramente los análisis del tiempo de Husserl. He querido únicamente, a modo de ejemplo, dejar que Proust recreara esa temporalidad de lo estético y seguir sus reflexiones desde la comprensión fenomenológica del tiempo. Obviamente, la pregunta por la relación tiempo y experiencia estética sigue abierta⁶⁵. En todo caso, desde la perspectiva de una estética considerada fenomenológicamente, es decir, desde una consideración de la temporalidad de lo estético, bien puede pensarse que las cosas bellas y las obras de arte despiertan en nosotros aquella profundidad de nuestro ser -aquel *yo* siempre oculto y desconocido-, que es quien dialoga con ellas, se recrea en ellas, las acoge y retiene toda la inconmensu-

65. Este artículo es una reflexión parcial desde la perspectiva de un trabajo de investigación que adelanto en la actualidad -con apoyo económico de la Fundación Caja Madrid- sobre la temporalidad de lo estético y la música que tiene como horizonte lo que en este ensayo he llamado la filosofía de tiempo. Desde ahí intento ganar una comprensión del tiempo -particularmente desde Bergson, Husserl y Heidegger- que me permita elaborar ese concepto de temporalidad de lo estético. En este sentido, el ensayo que aquí hago al pensar los análisis husserlianos del tiempo al lado de lo que Proust llama alegría extratemporal al referirse a la experiencia estética solamente quiere apuntar a lo que considero pudiera ser una dirección en la cual intentar dilucidar la enigmaticidad de lo estético: su temporalidad. Mónica Marcela Jaramillo, actualmente profesora en la Universidad Industrial de Santander, muy amablemente ha leído este artículo y escrito un comentario juicioso, al cual me quiero referir aquí para señalar la divergencia de nuestros puntos de vista. Quiero al menos referirme brevemente a la tesis doctoral de la profesora Jaramillo, "*E. Husserl et M. Proust. A la recherche du moi perdu*" (Paris/Montreal, Harmattan, 1997), resultado de un trabajo riguroso y muy bien documentado, donde desarrolla su autorizado punto de vista acerca de una relación Husserl-Proust. Tras una exposición de los análisis de la síntesis pasiva de Husserl en la primera parte de su trabajo, la profesora Jaramillo propone en la segunda parte una interpretación de "la teoría husserliana de la síntesis pasiva como fundamento de la constitución de una estética fenomenológica", que la autora comprende como una estética fenomenológico-genética. La lectura fenomenológica de la novela de Proust le sirve de hilo conductor para preguntar por

abilidad del sentido que se nos entrega en la plenitud de su fugacidad. Como si las cosas bellas y las obras de arte nos descifraran, en su instantáneo destello, los enigmas y preguntas que para la filosofía permanecen planteados. Precisamente, por ese movimiento hacia nuestra interioridad que se opera en lo estético, llegamos a tocar los entresijos de nosotros mismos y a la vez de las cosas. Esa apelación a la interioridad, a la reflexión, a la autocomprensión es lo que me ha sugerido arriesgar la analogía entre lo estético y el tiempo comprendido fenomenológicamente.

la génesis de la obra de arte desde la perspectiva del sujeto creador. Después de leer este ensayo, la profesora Jaramillo señala lo siguiente en referencia a la relación que yo aquí establezco entre Husserl y Proust: ¡También desarrollo ese problema en mi libro..., donde busco establecer que la relación entre el "ser eterno" en Proust y la reflexión fenomenológica sobre la eternidad sólo es posible a partir de la obra concretada -pues dirá Proust, "es preciso que la obra (...) se cree ella misma su propia posteridad". Al término de su comentario afirma: "no aparece finalmente [en mi artículo] el sentido de la relación entre la extratemporalidad de lo estético y su posible tematización desde una perspectiva fenomenológica. Ello no era posible sin una diferenciación previa de las posiciones de sujeto creador y del sujeto receptivo frente a la obra de arte, así como de un análisis del tema de la memoria involuntaria". Lo que le interesa a la profesora Jaramillo es la pregunta por el "ser eterno" proustiano y su relación con "la reflexión fenomenológica sobre la eternidad", desde donde es posible preguntar por la experiencia estética. Conforme a los lineamientos generales de su libro, ella entiende la experiencia estética como constitución de la obra de arte en la experiencia receptiva, a la cual sólo puede acceder el análisis tras el esclarecimiento de la génesis de la obra de arte. Lo que aquí yo pregunto es mucho más modesto. No puedo considerar como obvia la relación Husserl-Proust o, en otras palabras, la relación fenomenología-literatura, así muchos respetables autores -entre ellos la profesora Jaramillo- lo sostengan, u otros afirmen que las reflexiones sobre la creación literaria que hace Proust en la novela a través del narrador tengan carácter filosófico y que, desde esa perspectiva se trate entonces de pensar la relación de la fenomenología de Husserl con el pensamiento filosófico de Proust. Para mí una relación de concordancia, simetría o equivalencia o, como quiera que se pueda llamar alguna supuesta obviedad de la relación Husserl-Proust, permanece siendo problemática. El instante de la experiencia estética debe coincidir ciertamente con una estructura formal de tiempo. Pero no podemos perder de vista que ese instante es instante de complacencia estética. Yo prefiero mantenerme cautelosa en el planteamiento de la cuestión y sólo arriesgo la plausibilidad de una relación Husserl-Proust desde la mera perspectiva de pensar la estructura formal de la temporalidad de lo estético desde el tiempo fenomenológico. Mientras el discurso de la profesora Jaramillo respecto a la relación Husserl-Proust es categórico, el mío es meramente

gicamente. Pero este ensayo sólo ha tenido la pretensión de indicar meramente una dirección para la reflexión sobre estos problemas.

Cuanto más difíciles los problemas, cuanto más esquivos a una respuesta satisfactoria, tanto más fascinantes. Quizá no se decida en lo estético la posibilidad misma de nuestra mera supervivencia. Pero es innegable que ahí se decide algo importante respecto a nuestra autocomprensión y, con ella, nuestra comprensión del mundo, tal como sucede con el problema del tiempo. Por eso, muy posiblemente no tenga

problemático. Mientras la profesora Jaramillo funda su discurso en el concepto de eternidad, yo tercamente me aferro a la finitud, pregunto por la temporalidad, no busco esclarecer lo que Proust poéticamente pueda llamar el "ser eterno" ni me atrevo a preguntar por lo que con legitimidad pudiera llamarse una "reflexión fenomenológica sobre la eternidad". Por otra parte, el problema de la experiencia estética supone para la profesora Jaramillo la previa pregunta por la génesis del propio objeto estético, que ella comprende exclusivamente como objeto artístico. En cambio, cuando hablo de experiencia estética no me refiero únicamente a la experiencia de la obra de arte. Por eso, no considero necesario un previo discurso sobre un "sujeto creador" como condición para reflexionar sobre la experiencia estética, lo que la profesora Jaramillo sí hace para poder, desde ahí, emprender un análisis de lo que llama "sujeto receptor". Ese carácter "receptivo" pareciera subordinar la experiencia de la obra de arte a la experiencia del artista, como si, por ejemplo, la cantata número 82, "Ich habe genug", perteneciente a la llamada música eclesiástica de Bach que él compuso en loor de Dios, con objeto de que fuera lo más fiel posible a la fe y para despertar mayor devoción en los fieles, supeditara nuestra experiencia de ella a meros sentimientos religiosos. Justamente, mi comprensión de lo estético y mi pregunta por la temporalidad de lo estético quiere destacar el modo en que lo estético invoca en nosotros nuestra capacidad configuradora y un peculiar poder de recreación de las propias posibilidades. Aunque siempre en broma, no le falta razón a Oscar Wilde cuando afirma que una obra de arte es mero punto de partida para la auténtica creación que hace de ella quien la considera estéticamente. Proust, quien fuera un buen lector de Wilde, continuamente y a través de toda su novela hace reflexiones que harían imposible comprender la experiencia de lo estético como experiencia de un "sujeto receptor". Claro está, que desde un esquema fenomenológico de sujeto creador/sujeto receptor, seguramente puede legitimarse recoger las reflexiones que hace Proust sobre la tarea del poeta y sobre lo que piensa el novelista respecto a su lector. Sólo desde esa perspectiva, también, puede ganar sentido una reflexión sobre el recurrente tema de la memoria involuntaria en la novela de Proust. He apelado precisamente a Proust, no tanto para reflexionar sobre la génesis y la constitución del objeto artístico, como para llamar la atención del lector sobre los recursos de los que se sirve el poeta en el transcurso de la novela

nada de gratuito mi pregunta por su relación. Tanto más, cuanto que de lo estético puede decirse lo que se dice del tiempo, que es algo que todos los seres humanos sienten y creen entender con claridad, pero que nadie sabe a ciencia cierta lo que propiamente significa.

para recrear e ilustrar esa alegría extratemporal: instantes, las más de las veces desdichados, de los amores de Swann y de Marcel, los recuerdos de los campanarios de Martinville al atardecer, de las playas de Balbec, etc. No creo que se pueda supeditar lo estético al arte o que el arte agote todo el ámbito de lo estético. Por eso, desde el supuesto de que estuviésemos de acuerdo en que contemplar un atardecer o caminar por la playa, por ejemplo, sea una experiencia estética, me pregunto, ¿cómo tematizar ahí la supuesta necesaria diferenciación entre “sujeto creador” y “sujeto receptivo”?, ¿cómo abordar desde ahí el concepto de obra de arte? Si cuando experimento estéticamente un atardecer soy considerada “sujeto receptor”, ¿a quién debería llamar “sujeto creador”? A mí me parece que con el recurso de la profesora Jaramillo a la eternidad y a la idea proustiana de ser eterno se podría tener un vislumbre que podría resultar todo lo sugerente que se quiera, pero que sería, en todo caso, sumamente discutible. Aquí -insisto- solamente he querido acercarme a la pregunta por el modo como acontece para nosotros el tiempo cuando experimentamos estéticamente.