

## PHANTASIA, IMAGINACIÓN E IMAGEN\*

**Marc Richir**

Université Libre de Bruxelles / FNRS, Bélgica  
france.grenier-richir@wanadoo.fr

**Resumen:** Este artículo se basa en el texto nº1 del tomo XXIII de *Husserliana*, *Phantasia, conciencia de imagen, recuerdo*. En primer lugar entendemos que Husserl es el mayor crítico de la filosofía de la representación que ha dado el siglo XX. No sólo en punto a la percepción; también, como se verá, en punto a la *phantasia*. Sin embargo, por la misma razón, probablemente ha sido también el más fino analista del fenómeno de la representación entendido, ahora sí, como conciencia de imagen. Husserl estudia el fenómeno de la conciencia de imagen en el texto principal de Hua XXIII, diseccionándolo, con una acribia sin precedentes, en sus componentes de soporte físico (ausente en el caso de la *Imagination* o la *Einbildungskraft*, a distinguir de la *phantasia*), *Bildobjekt* y *Bildsujet*. Mención especial merece el escurridizo estatuto ontológico (de innúmeras consecuencias, por ejemplo en psicopatología) del *Bildobjekt* que se entiende, en términos de Husserl, como *Fiktum*. *Phantasia* de un lado, imaginación y conciencia de imagen de otro, constituyen dos tipos esencialmente distintos de acto, con estructuras distintas. La *phantasia* es un acto tan directo e inmediato como la percepción, y carece de toda mediación por un *Bildobjekt*. A la luz del texto nº1 de Hua XXIII recogemos las características del *no presente* de la *phantasia* (distinto del *no presente* de la imaginación): la *phantasia*, amén de no presente, es proteiforme, intermitente y discontinua. Las paradojas relativas a los *phantasmata* de las apariciones de *phantasia* (*Phantasieerscheinungen*) nos conducirán a proponer una nueva interpretación de la representificación (*Vergegenwärtigung*) *phantaseante* como re-temporalización en presencia (sin presente asignable). Por último analizamos el proceso de transposición arquitectónica de la *phantasia* en imaginación para terminar retomando la crítica, esbozada al principio del texto, de la perspectiva de las neurociencias en el análisis de la conciencia.

**Palabras clave:** Conciencia de imagen, imaginación, *Phantasia*, *Bildobjekt*, *Bildsujet*, *Fiktum*, apercepción de *Phantasia*, presentificación, fase de presencia.

**Abstract:** The present paper hinges on text nº1 of volume XXIII from *Husserliana*, called *Phantasia, Bildbewusstsein, Erinnerung*. To begin with, we take Husserl to be the biggest and profoundest critic of the philosophy of representation in the 20<sup>th</sup> century, not only with regard to perception, but also, and foremostly, as we will have the opportunity to show, pertaining to what he labeled *phantasia*. However, on precisely the very same grounds, he has probably been the subtlest analyst of the phenomenon and fact of representation, now indeed taken as conscience of image (*Bildbewusstsein*). Husserl dissects the phenomenon of *Bildbewusstsein* in the main text of Hua XXIII, tearing it apart, with unprecedented accurateness, into its components with a physical substrate (which is absent in the case of the *Imagination* or the *Einbildungskraft*, which are to be distinguished from the *Phantasia*), namely, the *Bildobjekt* and the *Bildsujet*. Special reference has to be made to the blurry (even murky) ontological status of the *Bildobjekt* (with innumerable consequences, for instance, in Psychopathology), this being construed, in Husserlian terms, as *Fiktum*. *Phantasia* on the one hand, imagination and *Bildbewusstsein* on the other, happen to be two essentially distinct types of act, with accordingly different structures. The *phantasia* is as direct and immediate an act as perception itself, and lacks any mediation or go-between via any *Bildobjekt* whatsoever. At the light of Text nº 1 from Hua XXIII, we summarize the main features of the *not being present* which is characteristic of the *phantasia* (not to be taken for the *not present* of the imagination): the *phantasia*, other than not present, happens to be protean, intermit-

\* NdT : Traducción de «Phantasia, imagination et image chez Husserl», *Voir (barré) n° 17* - Bruxelles - novembre 1998 - pp. 4-11. Esta referencia y otras la encontramos en la bibliografía de Marc Richir, establecida por Gérard Bordé, y publicada en el número 34 de la revista *Eikasia*: [Bibliographie de Marc Richir](#). Décembre 2008, pp. 473-497.

tent and discontinuous. The paradoxes which then emerge with regard to the *phantasmata* of the *phantasia* appearances (*Phantasieerscheinungen*) will lead us to propose a new interpretation of the phantasizing presentification (*Vergegenwärtigung*) as re-temporalization *in praesentia* (without any assignable present).

Last but not least, an analysis is provided of the process of architectonical transposition of

the *phantasia* into imagination, concluding with the criticism, already sketched at the beginning of the text, of the approach of neurosciences to the analysis of consciousness.

**Keywords:** Image consciousness, imagination, *Phantasia*, *Bildobjekt*, *Bildsujet*, *Fiktum*, *Phantasia* appearance, *Phantasia* apperception, *Phantasmata*, Presentification, presence fase,

## 1. LA CONCIENCIA DE IMAGEN

Contra lo que la opinión más vulgar y extendida suele proclamar, nosotros sostendremos que la destitución, a lo largo del siglo pasado, de la filosofía común de la representación, se debe, precisamente, a Husserl y a la fenomenología. Ya a propósito de la percepción sensible de los objetos externos, Husserl muestra con energía que ésta no puede reconducirse a lo que hoy en día se entendería como una "elaboración mental" de una representación, imagen (o señal) de lo sensible sobre el órgano receptor. Lo que percibo allá [*là-bas*] no es un resultado construido por vaya usted a saber qué operación, sino la cosa misma, *leibhaft da*, "en carne y hueso", con su sentido de ser y su sentido de ser-así. Aun cuando de la cosa no tenga yo, en tal o cual momento del curso perceptivo, sino tal o cual aparición (*Erscheinung*) en perspectiva y aparentemente unilateral, esta aparición ya siempre está ligada a dicho sentido de ser y de ser-así, es pues siempre ya aparición *de* la cosa. Dicho sentido, que Husserl califica de intencional, lo es también tanto de la relación que ya siempre se da entre la aparición y la cosa de que la aparición es aparición, como del propio acto de percepción en el que se efectúa dicha relación como relación perteneciente a la unidad temporal del acto, y que instituye un curso temporal continuo. Resulta pues, de antemano, impropio y falso sostener que la aparición de cosa es "representación" de cosa: el intermediario propio de la representación queda eliminado de entrada, remitido a su estatuto de *constructum* metafísico; por lo tanto, percibimos las cosas mismas sin imágenes, así fueran éstas copias de las propias cosas. Hay un abismo entre la señal perceptiva (visual, auditiva, olfativa, etc.), el "estímulo", y la percepción misma; percepción que no es sólo la de un órgano, sino la del *Leib*, la del cuerpo vivo humano tomado en su totalidad, y que es *más* que un "organismo". A este respecto, ya se abre una vía

para comprender lo que constituye, a la vez, ese enigma y maravilla que es el cuerpo humano: el de ser siempre percipiente aun cuando viniera a faltarle alguno de sus sentidos –caso, este último, en el que, claro está, percibe de un modo diferente.

No por ello deja de haber, en el rigor de los análisis fenomenológicos husserlianos, lugar para análisis sutilísimos de la imagen (*Bild*) y de la conciencia de imagen (*Bildbewusstsein*)<sup>1</sup>. Pero ésta, naturalmente, se estudiará, en primer término, en el contexto en el que dicho fenómeno más claramente da la cara: el del lienzo que representa algo (personajes, cosas o paisajes), o el de la fotografía. Ya de entrada, un objeto como el lienzo, el cuadro (o la foto) se antoja paradójico, paradójico por ser doble: he que, por una parte, es objeto de percepción, cosa entre las cosas dentro del presente (*Gegenwart*) de percepción; pero, por otro lado, y si de veras funciona como representación (*Vorstellung*), resulta que, en cierto modo, se ausenta de sí mismo para mostrar otra cosa que sí mismo, algo que ni está ni es presente, algo que tan sólo se halla re-presentado. Es *como si*, a través del cuadro, percibiese la cosa a pesar de no estar ésta ahí, en carne y hueso. Así pues, el cuadro realmente percibido, el que se encuentra ahí en carne y hueso, comporta lo que Husserl denomina *Bildobjekt*, y que es un *fictum*, una ilusión (*Schein*) perceptiva; ilusión que, sin embargo, alberga el carácter irreductiblemente paradójico de no estar llamada a evaporarse definitivamente como ilusión en el curso de la experiencia en beneficio de una “verdadera” percepción (la de un objeto en carne y hueso), sino que conduce, por el contrario, y en virtud de su propio funcionamiento, a la

<sup>1</sup> Detenidamente analizada, al igual que la *Phantasia* y el recuerdo, en el volumen XXIII de *Husserliana*, editado por E. Marbach, M. Nihoff, La Haya, 1980. Citaremos por *Hua XXIII* seguido de la indicación de la página. Extraeremos lo esencial de nuestras fuentes del curso de 1904/05, publicado como texto nº1 en el mencionado *Husserliana*.

NdT: Efectivamente, tal y como indica Richir en su nota, este artículo se centra, fundamentalmente, en el texto nº1 de *Hua XXIII*. Hay análisis, en obras de Richir, relativas a otros textos de *Hua XXIII*. También artículos a que haremos alusión al hilo de estas líneas, por ver de completar alguna perspectiva indicada por Richir. Citemos, en primer término, un texto de Richir, del que existe una versión en español, a saber, “[Imaginación y Phantasia en Husserl](#)”, *Eikasía* 40 (2011) 33-54, y donde hallaremos desarrollos complementarios, por ejemplo en punto a la *phantasia* “perceptiva” (*perceptive Phantasie*), muy presente en el texto nº18 de *Hua XXIII*. Lo relativo a la voz alemana “*Perzeption*” suele ponerlo Richir entre comillas para diferenciarlo del uso –sin entrecomillar– del término francés “percepción” para traducir “*Wahrnehmung*”. “*Perzeption*”, en cambio, lo traduce Richir por “percepción” (entrecomillado). Para un breve análisis en español de las diferencias en Husserl (leído por Richir) entre los términos de los pares “imaginación” / “phantasia”, posicionalidad / no posicionalidad, neutralización (como modificación conforme) / neutralidad (originaria y no posicional) cfr. Pablo Posada Varela, “[Hipérbole y concretud en parpadeo: en torno al último libro de Marc Richir "Variaciones sobre el sí mismo y lo sublime".pdf](#)”, *Eikasía* 34 (2010), sobre todo las pp. 440-444. Sobre estas cuestiones también puede consultarse el texto de Marc Richir: “[Flou perceptif et flou eidétique](#)”.pdf, en Bertrand Rougé (ed.), *Vagues figures ou Les promesses du flou: actes du septième colloque du CICADA*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1999.

cuasi-percepción de lo representado como irreductiblemente no-presente, y eso es lo que Husserl denomina *Bildsujet*. He ahí pues el intrincado carácter de la imagen: el de ser un *fictum* que re-presenta, que hace o vuelve presente (*Vergegenwärtigung*) algo como ausente. El *Bildsujet* se vuelve pues presente en el acto de cuasi-percepción; sin embargo, permanece, como tal, no-presente, ya que por muy presente que se haga en la imagen, no es él mismo quien está ahí, en carne y hueso. El propio acto de cuasi-percepción, que sí está presente (como acto), se apoya sobre el *Bildobjekt*, que es cuasi presente por ser un *fictum* vehiculado por la cosa pura y simple<sup>2</sup>; cosa que, por su lado, anula, desde su ser cosa, todo carácter de imagen —en ella, tomada como tal, no vería sino líneas, formas, y manchas de color. Del mismo modo advertimos que, a pesar de que existen “imágenes” acústicas o táctiles, la faceta visual resulta predominante en el carácter de imagen, y cabría preguntarse —de ahí que lo hayamos puesto entre comillas— si el término “imagen” conviene desde el momento en que se aplica a algo distinto de lo visual. Suele decirse, por ejemplo, y con no poca razón, que la música no representa nada. Se impone pues dar con algo de otro orden, y es precisamente hacia lo que conduce el análisis husserliano de la *Phantasie*, que, por razones que pronto hallarán explicación, nos guardaremos muy mucho de traducir, prefiriendo el término griego *phantasia* (cuyo calco es *Phantasie*) al equívoco término de “imaginación”<sup>3</sup>. En breve se entenderá el porqué.

## 2. LA PHANTASIA ES SIN IMAGEN

El inusitado vigor de los análisis husserlianos reside, al cabo, en que a la luz de un paralelo entre la conciencia de imagen, en el sentido que acabamos de referir, y la conciencia en la *phantasia*, Husserl acabará insistiendo firmemente en el hecho de que, en el caso de la *phantasia*, no hay *Bildobjekt*, luego tampoco *Bild* o imagen. No, al menos, de modo general, ya que se da la salvedad de que cuando *pretendo* representarme algo que está ausente, sí me compongo

<sup>2</sup> NdT: i.e., el soporte del *Bildobjekt*: el lienzo, la fotografía o la escultura como “cosas” físicas, susceptibles de percepción (no en el sentido de “*Perzeption*” sino de “*Wahrnehmung*”).

<sup>3</sup> NdT: Para un análisis detenido de las estructuras de la imaginación en Husserl, podemos remitirnos al artículo de Marc Richir: “[Les structures complexes de l'imagination selon et au-delà de Husserl](http://www.analesdephenomenologie.org)”, *Annales de Phénoménologie* [www.analesdephenomenologie.org](http://www.analesdephenomenologie.org) (2003).

una imagen que está tanto hecha de recuerdos como de otras imágenes. Sin embargo, esta imagen procede de lo que Husserl denomina *Imagination*; es, ella misma, un *Bildobjekt*, sólo que imaginado o “imaginativo” (imaginario) y carente de presencia perceptiva: por ejemplo cuando trato de imaginarme a Julio César (caso del que, claro está, no existen recuerdos, sino, a lo sumo, recuerdos de imágenes, de *Bildobjekte* determinados). Lo que de este modo cabría referir como imagen “interior” o lo que cabría denominar “imagen mental” —acaso pretendiendo, no sin ingenuidad, soslayar la dificultad que plantea el “adentro” de este “interior” (la imagen no está “en la cabeza” como el vino en el ánfora)— resulta ya, en este caso, una suerte de imagen de imagen, la imagen imaginada (puesta en imagen) de una o varias imágenes *reales* que, como tales imágenes, comportan, de nuevo, esa característica doble “faz” de *Bildobjekt* y de *Bildsujet* propia de todo *Bild*. No es que la *phantasia*, en lo que, retomando a Husserl, llamaremos aquí, más bien, “*imaginación*”, no desempeñe, en este caso que nos ocupa, ningún género de papel —volveremos sobre ello— sino que más bien ocurre que el papel aquí desempeñado por la *phantasia* se encuentra acotado de un modo muy preciso; de un modo que no podremos comprender hasta que no repasemos, con Husserl, los rasgos genéricos que caracterizan en propio a la *phantasia*.

Se impone pues tomar a la *phantasia in statu nascendi* o, por así decirlo, sorprenderla en estado puro, salvaje, en estado propiamente fenomenológico en definitiva. Si no hay, en la *phantasia*, *Bildobjekt* alguno, es porque tal y como Husserl lo puso de manifiesto para el caso de la percepción —lo veíamos más arriba—, considera Husserl que la *phantasia*, al igual que la percepción, apercibe [*aperçoit*] *directamente* sus objetos a través de sus apariciones, que son apariciones de *phantasia* (*Phantasieerscheinungen*). No es que *nada* haya en la *phantasia*; ocurre empero que a pesar de no haber, en ella, *representación* presente ninguna, hay, con todo, *apariciones*; sin embargo, contrariamente al caso de la percepción, estas apariciones lo son de uno o varios objetos que no están *presentes*. Y toda la dificultad, en torno a la cual giran los análisis husserlianos, estriba en comprender qué pueda ser algo así como la aparición de un *no presente*. A este efecto, Husserl extrae los caracteres de este tipo de apariciones; caracteres que, siendo dignos de ser notados, sólo en contadísimas ocasiones han sido tematizados como tales en el seno de la tradición filosófica. Estos caracteres de las apariciones de *phantasia* son, en esencia: 1) su aspecto

*proteiforme*, 2) la *discontinuidad* de su surgimiento en el curso supuestamente continuo del tiempo, y 3) su carácter de *intermitencia* en ese mismo continuo o supuesto continuo temporal<sup>4</sup>. 1) Por el primero de los caracteres hemos de entender que mientras que es un mismo objeto el que está mentado (apercibido) por la conciencia, sus apariciones cambian sin cesar, y ello de forma discontinua, por despegues súbitos tanto en las formas como en los colores; las apariciones se vuelven nebulosas y huidizas, sin que, por lo tanto, puedan encadenarse las unas a las otras de modo coherente contrariamente a lo que sí ocurre en el caso de las apariciones de percepción. Además, si hay en ellas color<sup>5</sup>, no lo hay, enigmáticamente, en el mismo sentido en el que hay color percibido: se trata, aquí, como de una suerte de gris que, sin ser tampoco un gris perceptivo, es, escribe Husserl<sup>6</sup>, como un “vacío inefable”. La aparición de *phantasia* resulta, en suma, huidiza y fluctuante, inasible. 2) El carácter de discontinuidad de la aparición de *phantasia* significa, a su vez, que ésta irrumpe como un relámpago (*aufblitzen*) y, tras su irrupción, no consigue estabilizarse: lo cual está en íntima relación con el *Einfall* que adviene de modo inopinado y que está en juego, como sabemos, en la asociación libre, bajo la forma de lo que nos viene súbitamente “a las mientes [*à l’esprit*]”, como se dice. Por último, 3) de acuerdo con el tercero de los caracteres, la aparición de *phantasia* puede desaparecer por completo tan rápido como surgió, pero, en su propia fugacidad, también puede volver, resurgir, para desaparecer de nuevo, acaso bajo una forma tan sumamente metamorfoseada que nos lleve, en primer lugar, a creer apercibir un objeto distinto —siendo el caso límite aquel en el que la metamorfosis es tan completa que sólo más adelante (y no mediante objetos apercibidos de entrada como distintos<sup>7</sup>) conseguimos reconocer al objeto como siendo un *mismo* obje-

<sup>4</sup> NdT: En el citado texto [Imaginación y Phantasia en Husserl](#), Richir destaca un cuarto carácter, también tematizado en el presente texto, pero no despejado como tal: el carácter de “no (ser) presente” de la aparición de *phantasia*.

<sup>5</sup> NdT: Sin que la relación con este texto sea directa, se puede consultar el interesantísimo texto “[Quelques prolégomènes pour une phénoménologie des couleurs](#)”.pdf, *Ousia* (1993), y acaso también este otro “[L’orée du monde. Maurice Wyckaert](#)”.pdf, *Esprit* 2 (1986) 52-60.

<sup>6</sup> Hua XXIII, p. 59.

<sup>7</sup> NdT: Es decir no mediante una “interpretación” que toma el aspecto, demasiado mediado, demasiado indirecto, de una hermenéutica del mito. Esa mediación es demasiada y no le interesa a Richir (que, por lo demás, considera que la hermenéutica es una suerte de perversión de la fenomenología, poco menos que un vergonzoso avatar de su historia, una forma de escatimar la suma riqueza de la inmediatez, así esté arquitectónicamente escalonada o multiestratificada); no le interesa un proceso hermenéutico que llegue a la conclusión de un “mismo” objeto combinando objetos que aparecen de entrada como distintos. Lo que le interesa es el trance de indefinición aperceptiva que sufre una aparición de *phantasia*. Le interesa pues el máximo de mediación pero siempre *dentro de un mismo proceso aperceptivo*, alargado en el trance de sus vacilaciones e indefiniciones, en la máxima extensión de su suspenso, pero sin salirse digamos (sin salirse por una suerte de combinatoria hermenéutica extrínseca

to (pensemos en las metamorfosis sucesivas de los diferentes “seres” que un mito pone en escena<sup>8</sup>).

De este modo, puesto entre paréntesis el “prejuicio” de la imaginación, nada hay en la aparición de *phantasia* tomada *in statu nascendi* que le confiera a ésta la estabilidad propia de la imagen, “mental” o externa. Hay que pensar, a la inversa, que la imagen (*Bild*, con su doble faz de *Bildobjekt* y *Bildsujet*) toma algo de la aparición de *phantasia* para hacerse imagen, y que se hace imagen con vistas a fijar lo que, en la *phantasia*, resulta irreductiblemente inestable (huidizo, fluctuante, intermitente, proteiforme). El proceso se dirime en dos niveles a la vez: por un lado, el deslizamiento de las apariciones (y de las sensaciones: *Empfindungen*) de percepción que corresponden al soporte *material* de la imagen (el lienzo, el retrato) hacia las cuasi-apariciones del *Bildobjekt* (*Bildobjekt* que es —recordémoslo— *fictum* cabe las cosas reales), y luego, hacia apariciones de *phantasia*. Sin embargo, estas apariciones de *phantasia* sólo se ponen a jugar o a tremolar [*trembler*] como tales en su aparecer si, correlativamente y por otro lado, pero siempre de *un golpe*, en un instante que no es del orden del tiempo real (tiempo en flujo [*écoulement*] en el curso [*parcours*] perceptivo), la *phantasia* queda “prendida [*accrochée*]” en todo el complejo, prendida en su fugacidad y en sus genuinas fluctuaciones, y ello en aras a apercebir un *Bildsujet*; *Bildsujet* que, así apercebido, es decir, en la *phantasia*, *tampoco* es presente. Este juego o esta tremolar [*tremblement*] se ejecuta en una suerte de instantaneidad, única instancia que parece estar a la medida de los caracteres propios de la *phantasia*, pero con la salvedad —en el caso que ahora nos ocupa— de que la *phantasia* ya no puede “evadirse” en todas las direcciones, sino que se pone a fluctuar sin cesar en un vaivén entre la aparición de percepción, la cuasi-aparición del *Bildobjekt* —que “bloquea” esas potenciales

de apercepciones varias y de entrada distintas), de la unidad fenomenológica del trance aperceptivo sin decantar de una o varias apariciones de *phantasia*. Por lo demás, la hostilidad que demuestra Richir a la hermenéutica, al giro hermenéutico de la fenomenología o al *linguistic turn* de la filosofía en general es del todo claro a lo largo de su obra, y acaso haya ido *in crescendo* en paralelo con un reconocimiento cada vez mayor de la riqueza de las intuiciones de fondo de Husserl, del Husserl de los manuscritos de investigación, no del Husserl canonizado.

<sup>8</sup> NdT: Richir ha tratado profusamente esta cuestión. Sobre todo en sus obras *L'expérience du penser* (Grenoble, 1998) y en *La naissance des dieux* (Paris, Hachette, 1998). Pueden consultarse también, en [www.laphenomenologierichirienne.org](http://www.laphenomenologierichirienne.org), los siguientes artículos: “[La mesure de la démesure. De la nature et de l'origine des dieux](#)”.pdf, *Epokhè* (1995) 137-174, “[Les animaux et les dieux](#)”.pdf, *Champ psychosomatique* 4 (1995) 61-73, y la interesante entrevista “[La naissance des dieux \(entretien\)](#)”.pdf, *Poliphile* 3-4 (1996) 77-94. Pero, sobre todo, y en punto al uso interesantísimo que hace Richir del difícil texto nº15 de Hua XXIII para abordar la cuestión de la narratividad mítica y mítico-mitológica, puede uno remitirse al artículo “[Narrativité, temporalité et événement dans la pensée mytique](#)”.pdf, *Annales de Phénoménologie* (2002) 153-169 [www.analesdephenomenologie.org](http://www.analesdephenomenologie.org).

evasiones (divagaciones)— y la aparición de *phantasia*. En este sentido, y toda consideración de orden estético aparte (esa es otra cuestión), la imagen, al tener por efecto la fijación de la *phantasia* sobre una sola dimensión de fluctuación, constituye un *considerable empobrecimiento* de la *phantasia*—empobrecimiento cuyos efectos devastadores se hacen notar de continuo con la extensión, ilimitada a día de hoy, de lo “audiovisual”. Entretanto, se habrá notado hasta qué punto la *phantasia* está lejos de dejarse reducir a “visualidad” [à *du "visuel"*], a pesar de que, para referirnos a ella, nos veamos abocados a adoptar la lengua de lo visual, tal y como hizo el propio Husserl (que habla de la *phantasia* como de un mundo crepuscular, brumoso, hecho de aire y de sombras, siendo consciente, por lo demás, de que tan sólo se trata de metáforas: cfr. Hua XXIII, pp. 59s). Por último, no deja de resultar sorprendente y digno de ser meditado el hecho de que aún estando todo ser humano dotado de *phantasia*, no hayamos sido capaces de dar con la lengua que le conviene en propio.

Y es que, sin lugar a dudas, la *phantasia* alcanza el colmo de la paradoja—cosa de la que Aristóteles ya se percató (sobre todo en el *De Anima* y en los tratados de los *Parva Naturalia*): ¿cómo es posible que algo que no está presente pueda, a pesar de todo, aparecer? Y, ¿qué es, ya incluso en el recuerdo—que, en este respecto, se emparenta con la *phantasia*— ese extraño ámbito donde aparece un pasado que, precisamente, ya no es presente? ¿Acaso ocurrirá que la aparición de *phantasia*, en virtud de serlo de un no-presente, resulta ser, ella misma, no presente? Pero entonces ¿de qué estaría hecha la *phantasia* misma toda vez que consiste en la efectiva puesta en relación, mediante sus apercepciones, de apariciones no presentes y de objetos, de cosas no presentes?

Basta con plantear la cuestión para percatarse de que se trata de una cuestión viciada de antemano porque está suponiendo, en realidad, la universal validez del “modelo” perceptivo. La ingenua adopción de dicho modelo ha propiciado que la tradición post-aristotélica—principalmente desde el estoicismo—haya tomado la aparición de *phantasia* por un *phantasma* que está, a su vez, presente (se trata del ancestro de la “imagen mental” o de la representación), *phantasma* procedente de un *phantaston* de la *phantasia*, suerte de objeto que supuestamente habría de existir en algún lugar. En congruencia con Aristóteles, será esta “desviación de origen” la que Husserl corrija, rechazando la posibili-



dad de existencia de un *phantaston*. El *phantasma* no es la imagen (¿"mental"? ) subjetiva de un objeto "phantaseado [*phantasmé*]<sup>9</sup>" independiente: dicho objeto no existe; no existe en el sentido de que no es presente, pero sí está apercebido según lo que, por nuestra parte, denominamos apercepción de *phantasia*; se halla pues, a la vez, mentado y aprehendido [*saisi*] en una operación que, por su parte, es presencia (como "vivencia" de *phantasia*), pero mentado y aprehendido como no-presente. De este modo, así como la sensación (*Empfindung* o *aisthèma*) es la parte sensible correspondiente a la aparición real del acto de percepción, el *phantasma* es la parte o el contenido sensible —claro que "sin materia" como advierte Aristóteles<sup>10</sup>— correspondiente a la aparición de *phantasia*, a la operación de *phantasia* en tanto que operación aperceptiva<sup>11</sup>. Al igual que la sensación no existe por sí misma independientemente de la percepción, es decir, de su sentido intencional (siempre está tomada, incluso como impresión o sensación originaria, en la institución, en la *Stiftung* del sentido intencional de ser y de ser-así del objeto), del mismo modo el *phantasma* tampoco existe fuera de la apercepción de *phantasia*, fuera del sentido de ser (no presente) y de ser-así (es siempre tal o cual cosa lo que se apercibe en *phantasia*) que le es propio. Por consiguiente, el *phantasma* no está "presente" sino como parte del todo de la operación obrada, como veremos, *en presencia* (y no en presente). El *phantasma* es pues, si uno pretende asirlo *como tal*, un contenido que sólo por reflexión es abstraído del todo concreto de la operación. Sin embargo, en entero rigor, este contenido no es otro —en este caso preciso en el que no hay ni *Bildobjekt* ni *Bildsujet*, y donde tampoco hay objeto presente— que la propia *aparición* de *phantasia* en su calado [*teneur*] sensible, y tomada en el todo del sentido intencional<sup>12</sup> de la apercepción de *phantasia*.

<sup>9</sup> NdT: Se trata de la traducción que elige Richir —también Jean-François Pestureau en su traducción de Hua XXIII— para "phantasieren". En español "phantasear" suena mejor que el "phantasier" francés que Richir y Pestureau quisieron evitar. Mantengo sin embargo la "ph" de "phantasear" por la misma razón por la que *no* traduzco el término alemán "Phantasie" por el español "fantasía" sino —y en esto sigo a Richir y a Pestureau— por la transcripción del griego clásico "*phantasia*". Pretendo que, en "phantasear", resuene "*phantasia*". "Phantasmer" tiene el problema de albergar una cercanía con el psicoanálisis que puede inducir a error. El inconsciente fenomenológico en juego en la *phantasia* no tiene nada que ver con el inconsciente simbólico que estudia el psicoanálisis. Es más: son abiertamente incompatibles y pertenecen a registros arquitectónicos distintos. Sobre este punto puede consultarse la obra de Richir [Phénoménologie et institution symbolique.pdf](#) (Grenoble, Jérôme Millon, 1988).

<sup>10</sup> *De Anima*, 432 a 9s.

<sup>11</sup> Cfr. Hua XXIII, p. 80.

<sup>12</sup> NdT: La naturaleza expositiva de este texto le obliga a Richir a considerar la apercepción de *phantasia* como "intencional" (se trata de exponer algo —por paradójico que sea— dentro del marco conceptual husserliano). En rigor, con la *phantasia* nos situamos más acá de la intencionalidad (un más acá que, sin embargo, no deviene, *ipso facto*, en autoafectivo: hay "desajuste" no intencional). Son cuestiones que, en cualquier caso, ve el propio Husserl, a pesar de que no se compadezcan bien con el marco

Esto nos permite comprender en qué sentido la *phantasia* es, como nos dice Husserl, presentificación (*Vergengenwärtigung*). La *phantasia* no consiste —tal sería, precisamente, el “error de principio” que se ha de evitar a toda costa— en hacer presentes al *phantasma* y al objeto —éstos permanecen, como tales, no presentes— sino en *poner en presencia*, en la propia apercepción de *phantasia* y sólo en ella, lo que *a su través*, se halla mentado y aprehendido como no-presente. Por decirlo de otro modo, la propia operación de presentificación no se ejecuta en el presente [*au présent*] sino *en presencia* [*en présence*], medio originario del que todo presente se halla *abstraído* [*abstrait*]<sup>13</sup>. Lo que, en esta operación, ejecutada *en presencia*, se ve, de este modo, presentificado —a saber, el objeto “phantaseado”, su aparición y el propio *phantasma*— permanece no presente. Si siguiéramos empeñados en aferrarnos al “modelo” perceptivo con el propósito de comprender algo de lo que aquí está en juego, nos veríamos obligados a sostener que la *phantasia* (en su apercepción) supuestamente “presente” acusa una estructura extremadamente paradójica consistente en apoyarse (en “fundarse”, dicho en términos husserlianos) sobre algo no presente (el *phantasma* que sólo existe, como hemos visto, en virtud de una abstracción reflexiva) en aras a mentar y aprehender algo no presente (el objeto “phantaseado”). Hemos de resolvernó a admitir que la aparición de *phantasia*, así como su contenido “sensible” como *phantasma*, están *en* la apercepción de la *phantasia* como sus partes “materiales”, *indisociables* de su parte “formal”; parte, esta última, también abstracta, que mienta y aprehende el objeto “phantaseado”. Ambas partes forman, juntas, el todo concreto de la operación de mención y aprehensión (intencionales) del objeto “phantaseado” —operación, ésta, que, no captando y aprehendiendo más que algo no presente [*du non-*

teórico en el que surgen y se descubren (i.e. el marco de la intencionalidad). Por lo demás, el propio Richir abandonará, después de *Phénoménologie en esquisses* (Grenoble, J. Millon, 2000) la idea, poco menos que contradictoria, de una “apercepción de *phantasia*”; lugar que ocupará, paulatinamente, el fecundo uso que hará Richir del concepto husserliano de “*phantasia* `perceptiva’”.

<sup>13</sup> NdT: Aquí, como más arriba, Richir juega con el doble sentido gramatical de “*abstrait*” que es, a la vez, adjetivo (abstracto) y participio (abstraído; aunque también cabría decir “abstracto”) del verbo “abstraer”, resultado de la operación de abstracción. En francés, la homonimia es insoslayable. Así y todo, hemos preferido mantener la dualidad de términos de que dispone el español para marcar el diferente matiz semántico en juego en las ocurrencias de “*abstrait*”. Nada hay abstracto (en sentido adjetivo) que lo sea (o lo esté) —abstracto— de suyo: la fenomenología ha de remontarse a la operación de abstracción que dio lugar al estado de (ser) abstracto de un objeto o cualidad. La operación de abstracción (y extracción) del presente respecto del ámbito (arquitectónicamente más profundo) de lo que se temporaliza “en presencia” (sin presente asignable) es una operación complejísima y, en gran medida irreduciblemente anónima, que Richir entiende como “transposición arquitectónica”. La transposición arquitectónica de la temporalización en presencia a la temporalización en presente no es, claro está, la única transposición arquitectónica; pero sí una de las fundamentales. Sobre esto puede consultarse el siguiente texto de Richir: “[Sobre los fenómenos de lenguaje](#)”, *Eikasía* 34 (2010) 405-417.

*présent*], tampoco comporta, en sí misma, nada presente [*du présent*], sino que consiste en *presencia sin presente asignable* (o sólo asignable en virtud de una abstracción). Por lo tanto, sólo en virtud de un abuso de lenguaje cabe considerar dicha operación como un acto, como un acto ubicable en un presente determinado. Es el mínimo matiz por el que, en entero rigor, habremos de velar, si no queremos reducir artificiosamente la *phantasia* a una especie de fábrica de imágenes, aunque sean “mentales”, a una suerte de “cine interior” al que el cine “exterior” —que es, a su vez, un artefacto— sirve abusivamente de “modelo”.

¿Qué es pues lo que concretísimamente ocurre, a su vez, en la constitución de la imagen “imaginativa” (y ello construcciones intelectuales aparte)? Leamos a Husserl:

En la *phantasia* no tenemos “presente” y, por lo tanto, tampoco *Bildobjekt* alguno. En la *phantasia* clara (scil. casos en que las apariciones son claras), vivimos phantasmas (scil. *phantasmata*) y aprehensiones (*Auffassungen*) objetivantes que no constituyen nada que se tenga ahí, en presente, y que, por lo tanto, hubiera entonces de funcionar, en primer término, como portador de una conciencia de imagen. La referencia al presente está radicalmente ausente de la propia aparición. De modo inmediato acontece un ver (*Schauen*) lo mentado en el seno de lo que aparece. Podemos ejecutar la aprehensión *a parte post*: he aquí ahora, y por lo pronto, lo que me aparece; tengo ahora esta aparición del edificio del ayuntamiento, etc., y, a través de dicha aparición, me remito al edificio del ayuntamiento “en persona”. Sin embargo, en la vivencia simple de *phantasia* no se efectúa la aprehensión de una “aparición presente del edificio del ayuntamiento”, la aprehensión de algo así como un *Bildobjekt* presentándose dentro del presente.<sup>14</sup>

Y por lo que hace a las *phantasiai* no claras (en que las apariciones resultan oscuras y nebulosas), nos dice Husserl:

en las propias vivencias, tomadas simplemente, sin las objetivaciones que la reflexión efectúa *a parte post*, se lleva a cabo la *intención* imaginativa sobre la base de los *phantasmata*, de tal suerte que en base a lo semejante se tiene conciencia de lo semejante; en cambio, aquéllos que no se asemejan a nada constituyen como una especie de parte *vacía* de la intención. También se ofrece aquí la posibilidad de aprehender el fenómeno [...] como fenomenización de un *Bildobjekt* apareciendo en el presente, y muy distinto del *Bildsujet*. Así y todo, falta, de modo radical, toda conciencia de un presente y, por ende, falta toda mediación (scil. de la imagen-objeto). Los momentos que ponen en imagen sostienen la imaginación, los demás son [...] “indeterminidades” que jamás entran en conflicto con la intención y de los que, por lo tanto, jamás resulta conciencia alguna de *Bildobjekt* claramente destacada. A la inversa, si una conciencia de un *Bildobjekt* se halla efectivamente ejecutada, el *Bildobjekt* no se limita solamente a aparece como presente, sino ya, a su vez, como imagen. Un *Bildobjekt* imaginativo

<sup>14</sup> Hua XXIII, p. 79.

funciona aquí exactamente de la misma forma que un *Bildobjekt perceptivo* (*perzeptives*) en la percepción (*Wahrnehmung*).<sup>15</sup>

Valga esto para señalar que, en determinados casos, pero siempre sobre la base de la *phantasia*, podemos, a parte post [*après coup*], hacernos o montarnos imágenes —se trata, en definitiva, de la función propia de la imaginación— y así comparar la aparición con el objeto<sup>16</sup>. Así y todo, dicha operación es sutil y delicada: no consiste en ponerse “ante la vista” o “en mente” un *Bildobjekt* supuestamente presente y que sería entonces percibido en oposición al *Bildsujet*, no presente. Efectivamente, resulta que dicho *Bildobjekt*, en rigor imposible de todo punto, no se halla, precisamente, presente, sino que, como tal, se encuentra ya siempre “imaginado”, es decir, “imaginado” sin soporte sensible (presente) alguno. Es pues una imagen *inmediatamente* irreal (ficticia) del *Bildsujet* mentado en la intención imaginativa; *Bildsujet* que, por su parte, también es un no-presente. Será pues en la intención que mienta el objeto, intención propia de la apercepción de *phantasia*, donde pueda anclarse (sin que ello haya de producirse necesariamente) la intención imaginativa como intención que mienta y aprehende inmediatamente la semejanza (es ahí donde se insinúa la conciencia de imagen) entre la aparición de *phantasia* y el objeto del que es ésta aparición. En el caso que Husserl denomina *phantasia* no clara, en el que la aparición es vaga, oscura, nebulosa (y ello sin contar con su fugacidad y sus fluctuaciones) nada se opone, en el propio campo de la *phantasia*, a los momentos de similitud que, efectivamente, “ponen en imagen”, y ello de tal suerte que, en

<sup>15</sup> Hua XXIII, pp. 79s.

<sup>16</sup> NdT: Dicho de otro modo: sólo podemos preguntarnos cuál es el contenido de lo que estamos *phantaseando* y si la aparición de *phantasia* “se parece” a la apercepción de *phantasia* desde el momento en que obramos la detención en y de la temporalización “en presencia” (sin presente asignable) propia de *phantasia* y la transponemos en imaginación. O también: la cuestión misma del parecido es ajena a la *phantasia* e imposible de plantear sin romper su estructura y su temporalización. El desajuste entre aparición de *phantasia* y apercepción de *phantasia* no permite plantear la cuestión de la semejanza. Es una pregunta absurda y antinatural desde el punto de vista de la estructura de la *phantasia* (“acto” directo y exento de mediaciones). Estructura que, precisamente, *no* es la estructura de la “*Imagination*” o “*Einbildungskraft*”: dual (como poco) y mediata, por evanescentes que sean las imágenes sobre las que se apoya (que son otro género de evanescencia que la propia de las *Phantasieerscheinungen*).

Se trata, por decirlo en otras palabras, de una pregunta tan absurda y antinatural, en suma, tan “construida”, como pudiera serlo preguntarse si la serie de las *Abschattungen* perceptivas mediante las cuales tal objeto escorzado de la percepción se escorza con el objeto, si el objeto queda o no bien “dibujado” en dichas *Abschattungen*. La pregunta es absurda toda vez que el objeto se escorza precisamente en cuerpo y carne (escorzado el mismo) sola y exclusivamente en y por ese curso de *Abschattungen*: no cabe acceso más directo: es, en últimas, el único acceso o, si se quiere, aquel tipo de acceso que conlleva que nos las habemos con el objeto en propio. En estricta analogía (analogía, para empezar, estructura), si, del “peso” de la vivacidad (*lebendigkeit*) de una *Phantasieerscheinung* nos planteamos la pregunta por su “fidelidad” al original e incluso por el *quid* de su “dibujo”, si del peso de su concreción (que sólo en soslayo hace concrescencia) caemos en la tentación de querer asirla, entonces la transponemos en *Bildobjekt* (de un *Bildsujet*). En cambio, el desajuste (*écart*) entre *Bildobjekt* y *Bildsujet* sí se compadece con la holgura y mediatez estructurales que exige dicha pregunta.

virtud de esta ausencia de contraste (de disimilitud), funcionan inmediatamente, disolviendo al punto cualquier género de conciencia desgajada (y en conflicto de (no)-similitud) de lo que pudiera ser un objeto-imagen o *Bildobjekt*. Vale decir que los casos en los que parece haber *Bildobjekte* "imaginativos" o imaginarios son contadísimos y muy aislados comparados con todo lo que puede surgir en la *phantasia*; siendo aquéllos, por si era poco, solamente aprehensibles en tanto que "imágenes" que, *al punto [aussitôt]*, se vuelven irreales y ficticias, "imágenes" carentes de un momento propio y duradero de *Bildobjekt*, momento casi inmediatamente abolido y sólo aparente de modo evanescente y fluctuante en la intención imaginativa; por lo tanto, sin que sea o pueda hacerse presente (exista) de suyo. Es propio de este tipo particular de intención (que es la intención "imaginativa" o imaginaria) el no consistir sino en una transposición de la aparición de *phantasia* o del *phantasma* a lo que, en griego, llamaríamos *eidôlon*. En este caso, la "imagen mental" como elemento supuestamente real también se revela como no siendo sino un *constructum* intelectual<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> NdT: Antes de la conclusión de este texto quisiera apuntar algo en punto a la diferencia entre *phantasia* e imaginación, algo dicho en transición al siguiente de los textos de Richir ("*Leiblichkeit* y *Phantasia*") pero que recoge algún eco del anterior ("El sentido de la fenomenología"), algo que, por lo demás, está en continuidad con la última nota y la desarrolla. A saber, que es importantísimo advertir cómo estos últimos pensamientos de Richir (comentados en la nota anterior) relativos al modo en que la imaginación está montada –transposición arquitectónica mediante– sobre la *phantasia* (que es su base fenomenológica) acreditan, como en contrapunto y de modo más o menos velado pero no menos firme, hasta qué extremo, intimísimo, indisoluble, *phantasia* y afectividad están ligadas.

Este íntimo vínculo es una de las razones del profundo interés que Richir ha mostrado por el "Ensayo de estética a manera de prólogo" de José Ortega y Gasset, cuya traducción al francés, por Fernando Comella, apareció en la revista *Annales de Phénoménologie* 11 (2012) ([www.annalesdephenomenologie.org](http://www.annalesdephenomenologie.org)), texto del que Richir realiza una fecunda lectura en el capítulo "Retour sur l'analyse critique de l'intentionnalité" de su libro *Sur le sublime et le soi. Variations II (Mémoires des Annales de Phénoménologie)*, Amiens, Association pour la promotion de la Phénoménologie, 2011).

Efectivamente, en la *phantasia* y "en phantaseando", por lo pronto, *se está*. Dado el carácter huidizo de las *phantasiai*-afecciones, uno hace (o no) cuerpo con ellas de tal o cual manera, y es eso lo que por lo pronto conforma, más acá de toda consideración sobre la rectitud de los "contenidos" phantaseados, más acá del *quid* de sus apariciones, la concreción de la *phantasia*. La auténtica piedra de toque de la *phantasia* es pues la afectividad o, si se quiere, el (tener *necesariamente* que) estar, la *Phantasieerscheinung* (si es que es de veras *Phantasieerscheinung* y no *Bildobjekt*), en relación de concreción mereológica con un momento afectivo (lo que Richir llama "affection" y no "affect") pero *a sobre haz de* (i.e., en auténtica concreción, en concreción inmediata y no diferida por así decirlo –Husserl distingue "partes inmediatas" y "partes remotas" en la 3ª Investigación lógica) la propia *Phantasieerscheinung*, intervandola desde dentro (valga –o perdóneseme– la redundancia), a diferencia de lo que ocurre con la relación –que *ya no es* de concreción mereológica– entre una *Vorstellung* o un *Bildobjekt* y el "affecto" (y no ya la "afección"–según la distinción de Richir–) que inviste dicha *Vorstellung* o *Bildobjekt* imaginario al albur de lo que Freud desentrañó como "proceso primario" (el "affecto" no es ya a sobre haz de una "imaginación" como sí lo es la "afección" respecto de la "aparición de *phantasia*").

La *phantasia* cuaja, se espesa, hace concreción, "vale" a su manera, se hace valer o se impone en un más acá de toda pregunta por la correspondencia; pregunta, ésa, que la peculiar temporalización de la *phantasia* no tiene *ni tiempo ni espacio* de habilitar: las *Phantasieerscheinungen* se "gnotan" de soslayo en un concreto estar y estarse protoespacializante y prototemporalizante; la concreción de las apariciones de *phantasia* se siente desde dentro. Está literalmente fuera de "lugar" (y de "tiempo") cotejo ninguno en punto a la "veracidad" o "fidelidad a un supuesto modelo" de dichas apariciones de *phantasia* (so pena de desleír la propia *phantasia*): quererlo o buscarlo es incoar un acto distinto al "acto" (no

## CONCLUSIÓN

En últimas, y cualesquiera sean los progresos que han sido o puedan ser llevados a cabo por las actuales ciencias (neurología, psicología cognitiva) en punto a la comprensión de la constitución física (fisiológica) de las *señales [signaux]* (a su vez físico-fisiológicas) con las que, como receptores (y actores) nos las hemos, sólo por obra de un juego de prestidigitación, ardid de trilería o pase de magia podrá hacérsenos creer en algo así como un *paso* de la señal a la imagen y, de ahí, a la comprensión de nuestros “procesos” psíquicos (preferimos esta palabra al término “mental”; término por el que hay quien ingenuamente cree, hoy en día, poder evacuar de golpe todas las dificultades propias de lo psíquico). Y es que de entrada –tal y como lo enseña todo análisis riguroso– no hay imagen “mental” fuera de la mente (*mens*) del que teoriza. Y no deja de ser una feliz y oportuna coincidencia que sea precisamente el teórico quien se equivoque en este punto, de puro pregnante que es, en la imagen –así sea “mental” – la dimensión de lo visual. *Imago*, imagen, retrato remiten de

intencional, protoespacializante y prototemporalizante) de *phantasia* y que no es otro que el acto (intencional) de imaginación (análogo en su estructura al acto de conciencia de imagen, aunque aquél carezca del soporte físico que ésta sí tiene, y que le permite “estabilizar”, por así decirlo, sus *Bildobjekte*). La cuestión del cotejo y del *quid* de las apariciones de *phantasia* es extrínseca, construida, y nos *extrae* del concreto *estar-en-phantasia*, lo disea.

Este más acá (de la adecuación e incluso de cierta verdad) en que consiste la concretud de la *phantasia*-afección corresponde a un orden de cuestiones (como muestra el texto de Richir “*Leiblichkeit y Phantasia*” publicado en este mismo volumen de *Investigaciones fenomenológicas*) relativas al “área transicional” de D. W. Winnicott. Concreto estar(se) que late en el desajuste interno entre aparición de *phantasia* y apercepción de *phantasia*. Se trata del desajuste como *nonada [rien]* de espacio y de tiempo (protoespacialización y prototemporalización) del que nos habla el texto “El sentido de la fenomenología”, publicado también en este mismo volumen: contacto de sí consigo que con no ser intencional (y sabemos que lo propio de la imaginación, de la relación al *Bildsujet*, es serlo, y ser – se trata de una de las tesis nodales de Richir – lo intencional por antonomasia), tampoco es del orden de la auto-afección (Michel Henry) sino, precisamente, de lo que Richir llama “esquematismo de la fenomenalización”. Acaso se trata no tanta do “verdad” cuanto de un previo *estar o no en verdad* con uno mismo (el *true self* contrapuesto al *false self* en Winnicott) o con cosas del mundo de toda la vida –los *Wesen* salvajes, las *phantasiai*-afecciones como 1<sup>as</sup> concretudes fenomenológicas–, un estar en verdad que es del orden de un tacto interno (Maine de Biran) y que no es proposicionalmente ubicable o siquiera detectable. Evidentemente, está esto en íntima relación con la independencia e incluso incuria respecto de la verdad dóxica (y aún de la razón o de cierta idea de razón) propia de la modificación de neutralidad (cfr. Husserl, *Ideas I*, § 110). Ahora bien, acaso en régimen de neutralidad quepan aún distinciones arquitectónicas y no todo “valga” lo mismo ni sea intercambiable. La neutralidad no es, en fenomenología, el reino de la arbitrariedad. El ámbito de la neutralidad parece arbitrario a sobrehaz de formas arquitectónicamente más derivadas de verdad: la verdad proposicional o proposicionalizable de una doxa identificada y modalizable. Ahora bien, también en el ámbito de la neutralidad cabe hacer arquitectónica. De hecho, en ese ámbito “no queda otra que” hacer arquitectónica si es que creemos y queremos que la fenomenología siga siendo filosofía y no quede absorbida por la poesía. Así, habérselas *de veras* con, *en* (e incluso *según*) una *phantasia*-afección (o acaso “afección-*phantasia*” como con tino aconseja decir Ricardo S. Ortiz de Urbina) arroja una forma de estar en concreción (y en concrecencia) que, por caso, ciertas formas de *Splattung* reificada (diversos tipos de psicosis) marran, pierden o no logran sintonizar. En esa sintonía con ciertas *phantasiai*-afecciones o afecciones-*phantasiai* se cifra lo que Richir llama “regazo [giron] transcendental”, también en eco a Winnicott.

forma demasiado unilateral a lo especular, a un determinado tipo, ya fijado, de visión, como para que ésta pueda pretender cubrir el entero campo de la *phantasia*, y no digamos el de la experiencia en general<sup>18</sup>. Con ser cierto, como se ha dicho, que la conciencia de imagen es un *factum* propiamente antropológico, es falso, sin embargo, pretender, a la inversa, que ello constituya la clave exclusiva de lo humano. Lo cierto es que hemos de sumergirnos a bastante mayor profundidad. Alguien privado de vista no por ello atesora menor *phantasia* que el resto; y si la *mímesis*, en el proceso de aprendizaje, y luego en el de educación, desempeña un papel fundamental para la hominización de aquel pequeño "humano" que cada uno de nosotros ha sido, queda pendiente concebir, en contraste con la lección lacaniana tan abusivamente erigida en dogma, una *mímesis* más fundamental que la *mímesis* especular, a saber, la del *Leib* humano, la de un cuerpo vivo, el de cada quien, que no es cuerpo físico, y que no resulta aperceptible de una sola atacada. Dicho de otro modo y con mayor precisión, queda pendiente concebir una *mímesis no especular* liberada de la hegemonía de la visión o, mejor dicho, de la teoría de dicha hegemonía. Ahora bien, a este efecto –para el que la fenomenología, y muy en especial la del propio Husserl, resulta extraordinariamente rica y fecunda en enseñanzas– haría falta –cosa que no podemos acometer aquí– relacionar la *phantasia* con una *Leiblichkeit*<sup>19</sup>, con una corporeidad viva al menos parcialmente desanclada del *Körper*, del cuerpo físico en el que, con todo, no deja de tremolar, y así poner de manifiesto que será precisamente en dicho desanclaje donde juegue a pleno rendimiento la *phantasia*, según un libre juego en el que el acceso a lo visual ya no oficia de condición *sine qua non*.

Traducido del francés por Pablo Posada Varela

<sup>18</sup> NdT: Cfr. los siguientes textos de Richir: "[Phénoménologie et poésie](#)".pdf, *Revista iberorromana de poesía y pensamiento poético* 4 (1999) 407-420; "[Du rôle de la phantasie au théâtre et dans le roman](#)".pdf, *Littérature* 132 (2003) 24-33, "[Phénoménologie de l'élément poétique](#)".pdf, *Studia Phaenomenologica* vol. VIII (2008) 177-186.

<sup>19</sup> NdT: Cfr. los siguientes textos de Richir: "[Phénoménologie et poésie](#)".pdf; "[Du rôle de la phantasie au théâtre et dans le roman](#)".pdf; "[Phénoménologie de l'élément poétique](#)".pdf. Por último, el comentario de Richir de la parte sobre estética del intrincado texto nº15 de Hua XXIII: "[Phénoménologie de la conscience esthétique](#)".pdf, *Revue d'esthétique* 36 (1999).