

LA CRISIS DE OCCIDENTE¹

Michel Henry

Traducción de Roberto Ranz
Director de Apeiron Ediciones
info@apeironediciones.com

Me siento muy feliz por estar aquí entre ustedes ya que he enseñado en esta Universidad durante muchos años. Quisiera asimismo dar las gracias a Jean-Marie Brohm y a Magali Uhl por su invitación. Favorecer la interdisciplinariedad es algo digno de elogio pues sin ella la crisis de la cultura corre el riesgo de alcanzar proporciones catastróficas, suponiendo que no las haya alcanzado ya. El título de esta conferencia -«La crisis de Occidente»- es un tema evidentemente amplio. Así que me contentaré con presentar algunas pistas de forma precisa.

A mi juicio, la crisis de Occidente es doble: atañe, por una parte, a la cultura y, por otra, a la economía. Hablaré en primer lugar de la crisis de la cultura porque, tal y como mostraré, y aunque parezca paradójico, la crisis de la economía forma parte de aquella. La crisis de la cultura es un fenómeno tan evidente que son muchos los ensayos a ella consagrados. Me guardaré muy bien de no revisarlos a fondo a fin de no perder su atención. Solo me gustaría retener a este respecto una tesis, la que propone Husserl, fundador de la fenomenología, y movimiento de pensamiento al que pertenezco.

La explicación de la crisis de la cultura que propone Husserl en su monumental obra titulada *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*² es muy interesante porque es paradójica. Mientras que Spengler³, por ejemplo, se representa las culturas como formaciones parejas a organismos vivos que tienen un desarrollo específico, un apogeo y una decadencia en el curso de la cual todas las actividades sociales y personales se descomponen, la tesis de Husserl es que la crisis que vivimos -y que vamos a vivir- no depende del marchitarse de ciertas funciones de la sociedad o del espíritu humano, sino de su desarrollo. En este caso, la crisis de la cultura no procede de una desagregación o un debilitamiento del saber, sino por el contrario de su hiperdesarrollo. La extensión vertiginosa del saber a lo largo de los tiempos modernos -sin antecedentes previos en la historia de la humanidad- va a hundir a esta modernidad en una crisis cuya verdadera razón de ser ella no advierte, y mucho menos su fin.

Lo propio del saber moderno es que ya no constituye un saber único sino una multiplicidad de saberes distintos. En su desarrollo mismo, el saber -es decir, la inteligencia humana que se esfuerza por comprender todo lo que puede comprender- conduce a una multiplicación de saberes cada vez más especializados, obligados a inventar constantemente nuevos vocabularios,

¹ Conferencia pronunciada en la Universidad Paul Valéry-Montpellier II el 28 de mayo de 1997. Publicada por vez primera en Henry, M. (2004), *Auto-donation. Entretiens et conférences*, París, Beauchesne, pp. 179-195.

² Husserl, E. (1991), *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, (trad. de Jacobo Muñoz y Salvador Mas), Barcelona, Editorial Crítica.

³ Spengler, O. (1998), *La decadencia de occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, (trad. de Manuel García Morente), Madrid, Espasa.

nuevas metodologías que, finalmente, crean nuevos horizontes. Los sistemas conceptuales y sus terminologías respectivas se tornan cada vez más y más complejos, de tal forma que solo aquellos que se consagran a uno de estos saberes sectoriales son capaces de orientarse en medio de ellos. Los mejores especialistas no se comprenden de manera más profunda entre sí...

Hasta el siglo XVII existía un saber común a la humanidad que le servía de base. La sociedad se reunía así en torno a un cierto número de ideas o creencias comunes a todos sus miembros. No obstante, este fundamento de una «unidad moral de la humanidad», por retomar la expresión de Husserl, se ha roto debido a la explosión de los saberes. Esta *sapientia universalis* con la que todavía soñaba Descartes —una ciencia universal capaz de reunir a los individuos, de formar su ser en conjunto— ya no existe. Ahora bien, una vez que los individuos no están ya unidos en el plano del saber, ya nada los une. Así pues, esta *crisis del saber* es, como afirma Husserl, una *crisis de la existencia* en la medida en que el suelo común, es decir, la unidad de los saberes y de los comportamientos, ya no puede asegurar la coherencia de los grupos sociales. Este análisis de Husserl es digno de ser destacado, y todo investigador puede tener experiencia de ello cuando asiste a un coloquio en el que cada persona que interviene habla su propio dialecto. No obstante, voy a correr el riesgo de no seguir el hilo conductor del análisis husserliano pues asume un supuesto que me parece discutible, esto es, que el saber es el saber científico.

Para criticar esta identificación entre saber y ciencia y para afirmar la existencia de un saber fundamental totalmente diferente al de las ciencias, voy a intentar asignar al saber de la ciencia un origen preciso. El origen de esta identificación entre saber y ciencia se sitúa en algunas frases escritas por Galileo en 1602. Galileo lleva a cabo lo que denomino en calidad de fenomenólogo el acto archi-fundador del mundo moderno, este mundo al que pertenecemos, en el que creemos de manera ingenua, del que todos nosotros somos sus niños pequeños, sus habitantes sin retorno.

Este acto nace de una decisión intelectual. Galileo estimó que era preciso conocer el universo en el que vivimos, puesto que de este conocimiento procede la ética, nuestro deber ser, y lo que debemos hacer. Pero este conocimiento del universo tiene como condición esencial el rechazo de todas las demás formas de conocimiento, en particular aquellas que emanan de las cualidades sensibles. Se trata entonces de reemplazar el conocimiento sensible por el conocimiento verdadero, la geometría, que es el conocimiento de las figuras de los cuerpos extensos, es decir, situados en el espacio. Fenomenológicamente, estos dos conocimientos presentan, desde el punto de vista de su científicidad y racionalidad, una oposición completa. El conocimiento sensible es variable de un individuo a otro de tal forma que no puede engendrar, a diferencia de la ciencia, más que proposiciones singulares, aleatorias, subjetivas y contingentes. Si enuncio la proposición «el cielo está azul», se trata de una proposición singular, puesto que mañana habrá nubes, el cielo estará gris o de cualquier otro color, en el caso de un daltónico. No obstante, la humanidad ha fundado todo un saber sobre proposiciones de este género. Por contra, el conocimiento científico da de sí proposiciones racionales y verdaderas del tipo «en una circunferencia todos los radios son iguales». Los radios son iguales hoy, mañana y por siempre. La geometría es, de este modo, el modo exclusivo del conocimiento del universo material compuesto por cuerpos extensos en el espacio.

Las ideas de Galileo se expandieron rápidamente por toda Europa, de tal forma que Descartes las retomará al anunciar los fundamentos de la geometría analítica. Esta expresión

matemática de los conocimientos geométricos va a fundar la ciencia moderna que no será otra cosa más que la aproximación geométrico-matemática a las partículas microfísicas. Todas las crisis ulteriores advendrán en lo sucesivo *ad intra* de este horizonte inmodificable.

La crisis de la cultura, interpretada como una crisis del saber científico, se sitúa en dicho horizonte. Corro el riesgo de afirmar que este horizonte del saber queda circunscrito al enfoque físico-matemático de la cosa material extensa –la *res extensa*, en términos de Descartes-. Ahora bien, desde un punto de visto filosófico y científico, estas premisas son problemáticas. Pese a su éxito extraordinario y a su formidable desarrollo, Husserl habla en efecto de la crisis de las ciencias europeas. Esta crisis depende del hecho de que el saber mismo se desarrolla *ad intra* de dos supuestos que ni Galileo ni la ciencia contemporánea ponen en cuestión.

La definición que da Galileo del verdadero conocimiento reposa sobre la legibilidad del universo que, a imagen de un libro, se compone de figuras geométricas (cuadrados, triángulos, circunferencias, etc.). De este modo, para comprender el universo, es preciso dominar este lenguaje hecho de figuras, en resumen, ser capaz de leer la geometría. Este primer supuesto atañe al conocimiento de la naturaleza real. En la naturaleza real, no hay ni círculos, ni cuadrados, ni figuras geométricas. Una figura geométrica es una figura ideal, pero en el mundo material no hay nada ideal. Ahora bien, subraya Husserl en la *Crisis*, la existencia de figuras ideales requiere una «prestación transcendental de la conciencia», es decir, un acto del espíritu que cree algo que no existía antes⁴. De todas las figuras geométricas que nos sirven para leer lo real, no existe ninguna en sí misma en la naturaleza. Los círculos y los triángulos de la ciencia moderna solo son posibles a partir de una conciencia transcendental que las crea. Lo fascinante, no obstante, es que estas idealidades creadas por el espíritu se corresponden con cosas reales, con las estructuras materiales de la realidad, pese a que no son sensibles.

El segundo supuesto atañe a la estructura de visibilidad de estas idealidades. El espíritu solo puede conocer el triángulo porque ve sus propiedades ideales. Para Platón, como se sabe, uno ve las ideas, es decir, uno no ve simplemente el color de las hojas, no oye simplemente los sonidos, sino que el espíritu ve las formas y las esencias. Este segundo supuesto tiene un peso determinante puesto que el trabajo cotidiano de la ciencia reposa sobre él. Tiene como base un ver – ver es un término para designar la totalidad del sentido-. Oír supone siempre tener acceso por mediación de cierta distancia a algo que se nos da. En esta distancia, acontece el oír y la cosa oída, el ver y el color visto, el tocar y la cosa tocada. De este modo, aquello a lo que accedemos se torna, gracias a este horizonte de visibilidad que es el mundo, fenómeno para nosotros. La ciencia trabaja únicamente en este horizonte fenomenológico. Reflexiona sobre un mundo exterior, una exterioridad pura, ya que la materia es *res extensa*, y conoce idealidades en la medida en que las pone ante su mirada.

Husserl refiere de este modo la crisis de la cultura a la crisis del saber científico. La ciencia conoce en efecto idealidades geométrico-matemáticas que nos permiten a su vez conocer de manera adecuada el universo material. Ahora bien, las idealidades se toman en cuenta de manera colateral: el matemático sabe bien que no trabaja sobre círculos reales, pero eso no le parece importante. Este sistema tiene, no obstante, una laguna que va a ser explicitada en el siglo XVII por

⁴ Husserl, E. (1991), *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología transcendental*, op. cit., pp. 20 ss.

un pensador genial, el mismo que ha dado su formulación matemática a la física galileana: Descartes.

El *cogito* de Descartes, criticado por todas las ciencias, todavía hoy en día es mal comprendido. En sus meditaciones de filosofía primera⁵, Descartes, al desarrollar su famoso ejemplo del trozo de cera, lleva a cabo en realidad un análisis fenomenológico por variación. Va a emplear palabras idénticas a las de Galileo y a descubrir un cuerpo análogo al definido por este último, un cuerpo extenso (la *res extensa*), cognoscible por la geometría y por el entendimiento puro –y no por los ojos del cuerpo y de la carne-. Esta iniciativa de Descartes da un impulso fantástico a la revolución galileana al proporcionarle las matemáticas como medio de expresión, de ahí la fascinación que ejercen las matemáticas de manera general sobre todas las disciplinas. En efecto, Descartes comprende que el futuro reside en la física de Galileo y, con la intuición propia de un gran genio, ve lo que excluye este saber galileano. A fin de permitir el conocimiento del universo físico-matemático, Galileo deja a un lado todas las cualidades sensibles. Dicho de otro modo, el estudio según sus propiedades geométricas de un cuerpo extenso no implica en ningún caso la reducción de ese cuerpo a sus cualidades sensibles, que son superfluas. Galileo considera de este modo que nuestra organización fisiológica particular induce nuestra visión de los colores, de tal forma que, si no fuésemos animales de un género particular, tal vez no habría color alguno.

Descartes va a llevar a cabo en ese momento una *contra-reducción*. Retoma las cualidades sensible descartadas por Galileo para afirmar que son las únicas cosas absolutamente ciertas, fundamentales, pues los colores, el calor, el frío, etc., son *modalidades del alma*. A partir de ahí, Descartes define al hombre por un aparato que él denomina pensamiento, lo que significa para él: un ser que siente, y dicho sentir es un auto-sentir. La *cogitatio* es una modalidad subjetiva que, como el sufrimiento, el frío, el hambre, el calor, etc., se experimenta a sí misma inmediatamente, independientemente del mundo, de forma acósmica y, si el mundo no existiese, ella sin embargo no desaparecería. Dicho de otro modo, el sufrimiento puede existir perfectamente fuera del mundo en la medida en que existe al experimentarse a sí mismo inmediatamente.

Descartes denomina por ende *cogitatio* a lo que se experimenta a sí mismo inmediatamente, sin distancia alguna. Yo prefiero el término «vida» en sentido transcendental, es decir, la experiencia de sí mismo, que es lo propio del sufrimiento, del calor, del frío, del hambre, del temor, de la angustia, pero también del ver. El ver ve todo lo que ve fuera de sí, pero él mismo no se ve. Dicho de otro modo, lo que nos da acceso al ver no es lo que él ve, sino la experiencia de sí mismo en un puro *pathos*. Es un ver vivo. El oído oye lo que oye, pero el oírse a sí mismo no se oye. Todo lo que uno encuentra en el origen del mundo, ya sea sensible o inteligible, son cosas que están dadas a sí mismas. No obstante, el entendimiento no está dado, nadie ha visto el arte, nadie ha visto la vida y nadie la verá jamás. Todo esto se experimenta en una espesura afectiva, en una suerte de carne que es un *pathos*.

Descartes dudaba tanto de las verdades sensibles como de las inteligibles. El ver mismo puede resultar en efecto engañoso, a imagen del reflejo deforme que me devuelve el agua. La tesis del genio maligno reposa sobre esta idea: lo que uno ve con total claridad y necesidad puede ser falso. El sueño constituye precisamente la experiencia de que todo lo que percibo, incluidas las verdades racionales, puede ser de carácter alucinatorio. Imaginemos, no obstante, que en un

⁵ Descartes, R. (1993), *Meditaciones metafísicas* (trad. de Vidal Peña), Madrid, Alfaguara.

sueño experimento angustia. Aunque en mi sueño todo sea falso, hay algo que no lo es, precisamente dicha angustia. Existe tal como la experimento cualitativamente, ni más ni menos. El fundamento inquebrantable que buscaba Descartes reside por ende en la afectividad. A dicha afectividad la denomino *vida*, porque todo lo que está vivo es de este orden. Incluso el ver, en la medida en que es un ver vivo, es siempre un *pathos*. Por ejemplo, recibo con dicha los argumentos que me dan la razón pero me disgusto cuando algo me sucede a contrapelo. Para Jaspers existe un *pathos* de la certeza matemática en el sentido de obligación lógica. Desde el momento en que dos y dos son cuatro, mi seguridad está garantizada para siempre, cosa que no sucede, por ejemplo, en el caso de las relaciones amorosas. Spinoza afirma que no puedes hacer nada contra un círculo y Malebranche subraya que es imposible que en una circunferencia todos los radios no sean iguales. Pero la afectividad forma parte de igual modo de las cosas irreducibles, como por ejemplo la angustia, el miedo, la dicha o la tristeza. Todos estos preliminares nos conducen a la crisis de la cultura misma, aunque ya hayamos tratado la cuestión de manera indirecta. Supongamos que desde los orígenes de la humanidad toda cultura esté determinada por la vida, que ella sea a la vez el conjunto de producciones llevadas a cabo por la vida –no por la razón- y el conjunto de respuestas que la vida ha propuesto a sus propias cuestiones patéticas y a su angustia. Supongamos que la cultura sea también el conjunto de respuestas que la vida ha dado a su sensibilidad, que no existan obras de arte posibles fuera de una sensibilidad entendida como forma de sentir. Supongamos también que no hay ética concebible sino en calidad de prescripciones propuestas por la vida misma. Supongamos, por último, que no hay religión sino en calidad de traducción de una experiencia fundamental del viviente. La tesis por ende es que no hay vida sin viviente, ni viviente sin vida, que no hay vida para un viviente si no es vivida por él. En su forma de vivir –no digo de pensar- esta pasividad fundamental es un rasgo fenomenológico concreto de esta vida concreta.

¿Cuáles son ahora las consecuencias del acto proto-fundador de Galileo que funda el saber moderno como conocimiento geométrico-matemático del universo material excluyendo del mismo la vida fenomenológica? Desde el punto de vista galileano resulta posible concebir el mundo como la figura ideal del hiper-desarrollo del saber científico. Pero el mundo está destinado en tal caso a convertirse en una incultura cada vez más total y radical. Tal es, según creo, la situación en la que nos encontramos. La exclusión de la vida, es decir, de la subjetividad, entraña potencialmente la exclusión de toda cultura⁶. Pues, ¿existe acaso una cultura científica? -una hipótesis drástica poco apreciada por las gentes a las que no les agrada el mero hecho de plantear esta pregunta-.

Para sostener mi demostración elegiré algunos ejemplos concretos de nuestro mundo actual. Hace veinte o treinta años, la vida era más agradable y fácil. El paro de masas no existía, disponíamos de una cultura rica y diversificada. Como muchos en esa época, viajé a Grecia. Visité Eleusis –entre el Peloponeso y el Ática-. Como la mayor parte de los turistas de la época, mi mujer y yo estábamos apasionados por la cultura y la estética. El espectáculo que ofrecía Eleusis era de una belleza fabulosa: un valle magnífico, muy seco, rodeado de un enorme muro de piedras doradas, almohadilladas, casi tan grandes como la mitad de esta sala: los restos de una antigua fortaleza. Todo este paisaje bañado con la luz del verano griego. Pero al mirar al cielo, advertí una

⁶ Henry, M. (1996), *La barbarie*, (trad. de Tomás Domingo Moratalla), Madrid. Caparrós Editores, pp. 52 ss. (N. del T.)

línea eléctrica de alta tensión que pasaba por encima de la fortificación... Este ejemplo crucial ilustra bien a las claras lo que acabo de decir sobre la sensibilidad. Posee también una significación temible pues, lejos de ser un caso aislado, se repite en forma de centenares de miles de ejemplos a lo largo y ancho del mundo. La construcción de una línea eléctrica de alta tensión procede efectivamente de la técnica moderna, es decir, de un conjunto de procesos deducidos unilateralmente de la concepción galileana, en este caso de teorías físicas que determinan la elección de materiales específicos para la construcción de postes, conductores, etc. Puesto que la ciencia reposa sobre la exclusión de la sensibilidad, el pliego de condiciones del proyecto técnico de la obra no puede tenerla en cuenta. Nadie se pregunta por consiguiente qué efecto produce una línea eléctrica sobre la sensibilidad de un individuo que la mira. Nuestro sistema educativo responde a estos supuestos radicales. Se nos enseña que hay una ciencia verdadera y que todo lo demás no es más que superstición o leyenda. Según la ciencia, no hay lugar para la sensibilidad, por lo que en ningún momento nos preguntamos cuál es el impacto del transporte de la electricidad sobre la sensibilidad, de tal forma que el problema deja de tener razón de ser. El saqueo del mundo por la técnica moderna –hija mayor de la ciencia moderna- tiene pues fundamento jurídico. La ciencia queda exenta de crítica alguna porque nuestro sistema de pensamiento y nuestros principios educativos son sus garantes.

He aquí otro ejemplo. Atañe este a la restauración de obras de arte. Durante nuestro viaje a Grecia visitamos el monasterio de Dafne. Aquel día los obreros, encaramados en sus escaleras, arrancaban los mosaicos de los muros y de la cúpula del monasterio. Los mosaicos, como ustedes saben, están hechos de pequeños cuadraditos de colores bien de cristal o de piedra denominados teselas. Para realizarlos, se hace una sinopia o esbozo preliminar sobre el que se ajustan esas pequeñas piezas. El efecto que se produce es tan extraordinario que la luz refractada sobre ellos juega indefinidamente con los colores. El color de los mosaicos aparece entonces como iluminado desde dentro, de una forma cambiante y fascinante. Los mosaicos de Dafne eran extraordinarios pues recubrían el monasterio por entero, el nártex, los muros laterales, la cúpula. Pero el día de nuestra visita los obreros arrojaban al suelo masivamente las teselas... Volví a Dafne algunos años más tarde sabiendo perfectamente que ya no volvería a encontrarlos. En lugar de los excepcionales mosaicos, no había en el monasterio más que cemento.

¿Qué enseñanza podemos extraer de estos hechos? Si el arte constituye un trabajo fundamental de las sociedades, es evidente que no tenemos derecho a destruir sus obras. Los mosaicos están realizados con materiales preciosos, costosos e inalterables. Es significativo, a este respecto, el empobrecimiento de los materiales artísticos: hemos pasado de los mosaicos a los frescos, de los frescos a la pintura sobre madera, de la pintura sobre madera a la pintura industrial. Así, en la historia de occidente, mientras la humanidad se enriquece, por contra los materiales empleados para la realización de obras de arte son cada vez de menor calidad y expuestos a una degradación cada vez más rápida. No sabemos cuánto tiempo permanecerán en su estado original las telas de Van Gogh. Puesto que estas obras envejecen, ¿cómo restaurarlas, o más bien, cómo no restaurarlas?

Los mosaicos de Dafne, que datan del siglo XI, han sido restaurados correctamente otras veces en anteriores ocasiones. Las reparaciones sucesivas han reconstruido el sustrato material permitiendo que la obra se reorganice permaneciendo no obstante intacta. La sensibilidad estética

ha jugado su papel cuando el criterio de intervención ha sido restituir un color particular o reemplazar un fragmento deteriorado. Pero la ciencia actual carece de sensibilidad. No propone ya una aproximación estética, es decir, sensible, a la obra de arte. Data las restauraciones con carbono 14 u otros procedimientos que, como se sabe, tienen el poder de zanjar las grandes verdades metafísicas. La actitud de la ciencia ante la obra de arte se reduce, por consiguiente, a la datación de las restauraciones. Fabrica una teoría de la restauración según la cual solo cuenta el producto material de la mano del artista original, de tal modo que su papel consiste en determinar aquello que es ajeno a dicha mano original. Por toda Europa los hombres se van apoderando científicamente, o así lo creen, de obras existentes, de tal forma que al final no queda nada del trabajo anterior. En Roma hay una capilla pintada por Giotto de la que no queda hoy en día más que un pequeño botón de muestra de lo que llegó a ser. En los monasterios yugoslavos que he visitado durante seis años, uno podía encontrar las obras de arte más bellas del mundo, escenas cristianas llenas de patetismo. Actualmente este arte místico está recubierto de cemento. Así pues, no hay cultura y finalmente tampoco ética en nuestros días.

Tenemos pues derecho a plantear dos preguntas: ¿Qué es la ética? ¿Qué es el *ser humano*? Estas cuestiones son fundamentales. Podemos concebir la vida como vida de individuos vivos o, por el contrario, como un sistema inerte: desde un punto de vista ético, las consecuencias derivadas de estos dos enfoques no son evidentemente las mismas. La mayor parte de los investigadores del ámbito de las ciencias de la materia y de las así llamadas ciencias humanas pretenden aplicar las metodologías, normas y supuestos del saber galileano. Ahora bien, considero que no existe posibilidad alguna de fundamentar la ética sobre el campo del saber físico-matemático del universo material. El estudio de este campo es en verdad perfectamente legítimo en la medida en que se limita a dicho campo, pero es altamente probable que las partículas microfísicas o las moléculas no estén habitadas por deseo alguno, por voluntad alguna de carrera profesional, de reconocimiento social, de sed de poder, etc. Galileo y Descartes tenían pues razón al precisar que en la materia no hay nada que se parezca a la sensibilidad.

En el campo galileano del saber no hay en efecto sustrato alguno posible para una ética. Retomemos, para apoyar esta afirmación, el ejemplo de la destrucción de los mosaicos de Dafne y la utilización del carbono 14 para la datación de las obras de arte. ¿En qué momento la ciencia ha dicho que solo es preciso retener en una obra de arte lo que ha sido producido por la mano del creador original? Se pueden consultar todos los tratados científicos existentes, y en ellos no aparece semejante aserto. No obstante, asistimos en la actualidad a un juego de manos que permite hacer decir a la ciencia lo que ella jamás ha dicho. Se confunde muy a menudo la ciencia con el cientificismo que, él sí, constituye una verdadera catástrofe porque afirma que el único saber es el de tipo galileano. Ahora bien, la ciencia jamás ha afirmado que en una obra de arte es preciso eliminar todo lo que no es obra de la mano del artista original, es decir, todo lo que proviene de la de los restauradores. En ese caso habría que suprimir casi todo. La mayor parte de los templos japoneses están hechos de madera, y por ende la mayoría de ellos se han incendiado. Si no hubiesen sido reconstruidos, no subsistiría ningún templo en Japón, nadie hubiese tenido por tanto la oportunidad de admirarlos y no se podría hacerlo en la actualidad. Es una necedad conservar en una obra de arte solo aquello que ha sido directamente ejecutado por la mano creadora. La tarea de la cultura, por el contrario, consiste en conservar todas estas obras. Dado que la ciencia, y todavía en menor medida el cientificismo, no pueden decidir lo que es preciso o

no eliminar en una obra de arte, ¿quién tiene el derecho de hacerlo? Solo la sensibilidad, la vida en cuanto sensibilidad, puede otorgarse esta legitimidad.

En la actualidad no hay ética porque, por definición, su sitio no es el universo galileano. Antes del advenimiento del saber físico-matemático, existían religiones, formas de arte extraordinarias y una ética por entero rigurosa. Tomemos el ejemplo de una ética particularmente radical, la de Moisés con su mandamiento: «No matarás» (*Deuteronomio*, 5, 17). Las prescripciones de la ética revisten a menudo una forma negativa que no es sino el reverso de una palabra atribuida a Dios. ¿Quién habla en este mandamiento de Moisés? Solo la vida tiene derecho a promulgarlo. Los sistemas inertes que no desean ni sienten ni saben nada no pueden expresarse así. En cuanto a otras prescripciones que no enumeraré aquí, resulta evidente que solo las puede enunciar la vida en sentido transcendental.

Afrontemos ahora nuestra segunda cuestión: ¿Qué es un individuo vivo? Esta cuestión procede de una pregunta filosófica clásica que remite a dos grandes tipos de respuestas. La primera es la que parte del mundo. Se trata en este caso de fundamentar lo que en términos escolásticos se llama el principio de individuación (*principium individuationis*). ¿Qué es lo que individualiza una cosa? En esta tradición de pensamiento, lo que individualiza una cosa son las categorías del mundo, es decir, el espacio, el tiempo y la causalidad. ¿Qué es lo que hace singular a esta estilográfica, puesto que hay muchas de este género sobre la superficie de la tierra? Por una parte, está aquí y ahora, y por otra, responde al arquetipo de estilográfica, es decir, un objeto que permite escribir en determinadas condiciones.

Nosotros somos individuos, y creemos asimismo que nuestra individualidad responde a estas condiciones, pues hemos nacido en tal sitio y en tal momento, de tal madre y de tal padre, somos hombre o mujer, como así consta claramente en nuestro carné de identidad. Nuestro estado civil también define lo que somos. Pero un individuo no se define verdaderamente ni por su lugar en el espacio, ni por su posición en el tiempo, ni por su conformidad con un arquetipo o con una idea que uno se hace de él. Por otra parte, ¿cómo la idea de ser humano podría en efecto individualizarlo cuando existen miles de ideas sobre él? La individualidad es algo totalmente diferente, cosa que he defendido en mi último ensayo sobre el cristianismo⁷. Para mí solo hay individuo en la vida. Tal es la segunda respuesta posible a la definición de ser humano. La vida se experimenta a sí misma al modo de la angustia en un sueño. Es una experiencia de sí singular: el individuo es en este caso este Sí mismo que se experimenta a sí mismo, de tal modo que esta suerte de aplastamiento sobre él lo conforma para siempre como individuo. Nos encontramos ante una *ipseidad transcendental*, nacida en la vida transcendental y que no tiene otro origen. Estas hipótesis son fundamentales tanto para la sociología como para la psicología. Insistiré sobre este punto.

Si este asunto se aborda desde la perspectiva de la ciencia, es decir, a nivel de procesos inertes, desafío a cualquiera a que haga aparecer un individuo allí donde no hay sentir alguno. Un individuo solo puede aparecer en esta *auto-afección* de un Sí mismo y en ninguna otra parte. El principio de individuación que ha atravesado la historia de la filosofía, y del que se han apoderado las ciencias, especialmente las biológicas, encuentra hoy en día su expresión a través de la clonación, que cree poder producir copias exactas de individuos por reduplicación. Se podrá tal

⁷ Henry, M. (2001), *Yo soy la verdad*, (trad. de Javier Teira), Salamanca, Sígueme.

vez producir un autómatas, pero estará desprovisto de Sí mismo, en la medida en que el Sí mismo solo existe al experimentarse a sí mismo. El análisis eidético implica en efecto que este Sí mismo que se experimenta a sí mismo es único. Existe ciertamente una intersubjetividad, pero el Sí mismo no puede «experimentar al otro», solo puede experimentarse a sí mismo.

Estas diferentes consideraciones justifican los esfuerzos que se llevan a cabo para favorecer los intercambios entre disciplinas y confrontar sus metodologías, pero no obstante exigen una reflexión previa. Y ello porque necesitamos preliminares para pensar. La investigación no puede simplemente abandonarse a un objeto empíricamente dado; debe remontarse a los preliminares que la hacen posible y le confieren su sentido particular. Las investigaciones solo son posibles gracias a esta *pregunta hacia atrás*, a este retorno al que hay que dar un sentido sistemático y radical.

Intervenciones del público asistente

Cuando usted habla de lo sensible, ¿lo asimila a lo imaginario? ¿Lo sensible y lo imaginario abarcan para usted las mismas realidades?

Absolutamente no. He abordado este problema en un artículo sobre Kandinsky⁸. Voy a darle una respuesta desde el punto de vista de la estética. Las teorías de Husserl, retomadas por Sartre⁹, explican que el objeto estético es un objeto imaginario. Pero lo sensible no es lo imaginario. Supongamos que pienso en usted, que veo su rostro, el color de sus vestidos, etc.; percibo en este caso lo real sobre el plano de la sensibilidad. Lo imaginario es otra cosa no obstante: es preciso que más tarde, siguiendo mi ejemplo, trate de representarme su imagen, pero lo sensible que obtendré entonces será completamente diferente. Dicho lo cual, su pregunta encierra un abismo metafísico. Si nos referimos a la tesis de Husserl o de Descartes, la sensación originaria, el rojo por ejemplo, es una impresión. Una impresión es algo puramente subjetivo, es, como decía Descartes, una modalidad del alma, en la terminología husserliana una *Empfindungsfarbe*, es decir, un color impresional. Ahora bien, los colores son también indiscutiblemente aspectos trascendentes de nuestra experiencia de lo visible. El color es visible, se extiende sobre el objeto. Fenomenológicamente esta cuestión es muy difícil, pues el color es de hecho doble, de manera muy misteriosa.

Hay en primer lugar un color proyectado en la exterioridad que se podría calificar de imaginario en el sentido, no de la imaginación en cuanto facultad psicológica opuesta a la percepción, sino de imaginario en el sentido kantiano o heideggeriano. Para Kant o Heidegger, el mundo mismo, es decir, el horizonte del afuera, es en efecto un *imaginarium*, procede de la imaginación transcendental. La facultad más profunda del ser humano consiste de este modo en proyectar un horizonte hacia fuera, y los colores que percibimos están ya arrojados en dicho horizonte. Descartes dice, a propósito del dolor, que cuando me duele la punta del pie, me duele en verdad el alma: es una proyección del dolor de mi alma. Hay por ende un imaginario doble del

⁸ Henry, M. (1996), «Kandinsky et la signification de l'oeuvre d'art», en *Présentation*, n° 6 («Esthétiques»), pp. 129–141. Reeditado en Henry, M. (2004), *Phénoménologie de la vie*. Tome III. *De l'art et du politique*, París, PUF, pp. 203–218. (N. del T.)

⁹ Sartre, J.-P. (1948), *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, París, Gallimard.

color: un color originalmente imaginario que es proyectado en las cosas y un color imaginario en el sentido psicológico, el de por ejemplo este pupitre que imaginaré cuando salga de aquí.

Pero si volvemos a la raíz, es decir, a este estallido de una impresión pura proyectada sobre la cosa puesta ante mi mirada, se advierte claramente el error de Galileo. El mundo original es ante todo *el mundo de la vida*. La vida proyecta en este caso ciertas impresiones para constituir la apariencia del mundo. De este modo, ella «se imagina» en el dominio de los sentidos, se «proyecta», como el color se proyecta sobre las superficies materiales. Es por tanto absurdo decir que un jersey es amarillo y suave. Este amarillo no es más que una modalidad del alma, una *Urimpression*, una *impresión originaria*¹⁰, proyectada sobre la cosa.

Me he interesado en gran medida por Kandinsky porque para él el color es una impresión. Él ha concebido, como se sabe, toda una teoría para mostrar que el color que llamamos exterior representa de hecho una afectividad¹¹. En la sustancia fenomenológica de su ser, el color es una sensación, una subjetividad, una *sonoridad interior*. Para la teoría clásica, si el árbol es verde, lo pintaré de verde, si su vestido es rojo, lo pintaré de rojo. Para Kandinsky, por el contrario, el hecho de pintar algo de rojo o de verde tiene una significación original, pues los colores tienen propiedades que les son propias: el rojo la vida, el amarillo la violencia, el azul el sosiego, etc. La reacción de la Bauhaus, Kandinsky, Klee y Gropius es, desde este punto de vista, antigalileana. Sus experiencias sobre los colores, que ponen en evidencia su ser afectivo y dinámico, dan testimonio de su carácter doble, a la vez exterior e interior, visible e invisible. La realidad del color visible es un color invisible esencialmente definido por un *pathos* y cierto dinamismo. De este modo, el principio de la composición ya no se refiere al mundo exterior, refleja la realidad patética, emocional y dinámica del color. Todos los grandes artistas han pintado de esta forma, incluso los más sujetos a la figuración.

El mundo verdadero es el de la vida, es decir, un mundo forzosamente sensible puesto que la sensibilidad es la proyección de estados afectivos y dinámicos. La naturaleza de ese cañamazo constituye la realidad del mundo. Husserl muestra por su parte que solo hay idealidades en la medida en que son producidas por un acto del espíritu. ¿Pero cuál es el valor cognoscitivo de estas idealidades —ya sean cuadrados, triángulos, círculos, etc.? En la medida en que no existen sino por mor de una conciencia transcendental que los produce, se podría concebir un mundo matemático puramente alucinatorio, en el que se imbricasen significaciones puras que remitiesen las unas a las otras en un esquematismo puro. Platón ha dicho que las matemáticas se asemejan a soñar. Es posible en efecto construir libremente axiomas que no se refieran a nada real.

¿Acaso se puede compartir este mundo ideal con los otros?

Sí porque su supuesto es universal. Es por ello que todos nosotros hacemos potencialmente la misma geometría. No obstante, es preciso verificar la pertinencia de las figuras geométricas de tal forma que concuerden con el mundo real. El problema consiste en saber cómo me es dado este mundo real. Para Husserl, el mundo real me es dado en la intuición. El mundo científico no es pertinente por consiguiente más que en la medida en que se refiere a algo que lo verifica. Incluso

¹⁰ Husserl, E. (1949), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, (trad. de José Gaos), México, Fondo de Cultura Económica, pp. 235 ss.

¹¹ Kandinsky, W. (1970), *Point-Ligne-Plan*, Paris, Denöel; Henry, M. (2008), *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*, (trad. de María Tabuyo y Agustín López Tobajas), Madrid, Siruela.

frente a la teoría científica más elaborada, es preciso en un momento dado efectuar un montaje experimental, es decir, convocar un signo sensible que va a confirmar o invalidar esa teoría. Las idealidades científicas se refieren siempre a una *conciencia dadora de sentido*. Pongamos por caso un círculo. Se trata de una figura que tiene un sentido geométrico. Este sentido puede existir en sí a través de verdades axiomáticas, pero debe poseer un valor de conocimiento para el mundo que se dice real; para que adquiera un sentido deberá pasar por el mundo de la vida, el mundo sensible; dicho de otro modo, deberá mostrar que es rojo, luminoso, claro, oscuro, grande o pequeño.