

EMPATÍA Y NOSTALGIA DIASPÓRICA

· *Carlo Serra* ·

Carlo Serra
Università della Calabria

Empatía y nostalgia diaspórica

DOI: 10.36446/be.2022.61.305

Traducido del italiano por Alejandro Marquínez (CIF) y Marianela Calleja (UNS)

Resumen

Las profundas relaciones que ligan el mundo de la *Quinta Meditación Cartesiana* de Husserl al problema de la empatía han sido objeto de análisis muy ricos, dentro del estudio de las formas interpretativas de la intersubjetividad. Este estudio entrelaza el tema empático al mundo de la así dicha nostalgia diaspórica en la prospectiva de una valoración teórica del tema de la síntesis pasiva. Las relaciones vinculadas a las formas sintéticas generadas por la relación fondo-trasfondo, parecen de hecho constituir un terreno ideal para repensar en términos antropológicos el tema de la identidad por diferencia, que Husserl utiliza casi obsesivamente en los párrafos más explícitamente metodológicos de aquel texto, en una articulación que aspira resolver el enigma de la forma empática.

Palabras clave

Fenomenología; Síntesis pasiva; Prospectivismo; Reciprocidad lógica; Transculturalismo

Empathy and Diasporic Nostalgia

Abstract

The deep relationships that link the world of Husserl's *Fifth Cartesian Meditation* to the problem of empathy have been the subject of much rich analysis within the study of interpretative forms of intersubjectivity. This essay interweaves the empathic theme with the world of so-called diasporic nostalgia from the perspective of a theoretical valorization of the theme of passive synthesis. In fact, the relations linked to the synthetic forms generated by the figure-background relationship seem to constitute an ideal terrain for rethinking in anthropological terms the theme of reciprocity between differences, which Husserl uses almost obsessively in the most explicitly methodological paragraphs of that text, in a joint that aspires to solve the enigma of the empathic form.

Keywords

Phenomenology; Passive synthesis; Prospectivism; Logical reciprocity; Transculturalism

Recibido: 18/08/22. Aprobado: 21/09/22.

1. LA EMPATÍA COMO ACCESO, EMPATÍA COMO DISTANCIA

En la impostación husserliana, el nudo de la empatía se vincula a las condiciones de composibilidad del otro: separar mis vivencias de aquellas del otro implica la fundamentación de una relación de reciprocidad y diferencia. Reciprocidad porque cuanto vale para mí en el campo fenomenológico debe valer para él; diferencia porque, estructuralmente, el aquí y ahora de una subjetividad no pueden ser comparables a la de otra, *so pena* de la pérdida de la identidad.

Asumida esta doble perspectiva, no es sin embargo sencillo seguir el desarrollo de la discusión sobre la empatía en los textos husserlianos, editados e inéditos: se articula desde las lecciones sobre *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (1910-1911), donde la cuestión de lo empático se combina con el tema de la relación entre yo, mónada y ambiente (Husserl [1973] 2008: 74-77), pasando a través de las tentativas de reconocimiento del otro en la *Quinta Meditación Cartesiana*,¹ hasta las poderosas elaboraciones que atraviesan las cuestiones fundamentales del XLII volumen de Husserliana, en un esfuerzo de elaboración de lo empático, que trata de despojarlo de su naturaleza psicológica para incluirlo en el marco fundante del trascendental.

¹ Véase la oscilación de la argumentación de la temática del otro, del plano del vínculo psico-físico al de la apercepción, hasta la ausencia de coincidencia espacial, que adelanta la relación con la cosa vista por el otro en Husserl ([1950] 2017: 202-204).

Para establecer una respuesta paradójica a una inmediatez imposible, Husserl parece replegarse a menudo sobre una dialéctica entre co-pertenencia y presentificación, capaz de impulsar el discurso sobre la empatía en dirección a una fundamentación de la intersubjetividad, que encuentre el propio núcleo proliferativo en el común abrirse de una ventana sobre un terreno que se sostiene apoyándose al estilo del mundo, a las regularidades de su manifestarse.

La empatía permanece como un nudo, que no debe desatarse nunca completamente, so pena de la pérdida de la diferenciación entre lo mío y propio en la articulación de las formas de la correlatividad trascendental; por otra parte, el abarcar temas tan diversos parece, con todo, casi empujar al lector a una continua reactualización del carácter de enigma de lo empático, imponiéndole comprobar las articulaciones ya que mostrarían aspectos que podrían, al menos, encuadrar mejor lo que permanece, después del pasaje al trascendental.

Del resto, hasta las *Lecciones* de 1910, Husserl advierte que sin una crítica profunda de los aspectos fusionales, sin una vinculación que se abra como una ventana desde la cual describir los modos de la alteridad, no será posible plantear una correcta descripción del aparecer de una conciencia como la mía pero distinta de la mía (Costa 2008: XXXIII): la empatía resulta un acceso indispensable para acceder al *otro*.

2. ¿SOBRE QUÉ PLANO SE COLOCAN LOS ANÁLISIS?

La fuerte reelaboración husserliana se apoya sobre algunas recurrencias temáticas: una en particular, el rechazo de una indistinción entre mis vivencias y aquellas del otro, coloca la discusión sobre el terreno de un análisis de tipo estático de la experiencia de la alteridad.

Conviene focalizar una tríada de conceptos que, como ha mostrado Vincenzo Costa, se vinculan indisolublemente, en la perspectiva de definir las condiciones de posibilidad para la apercepción del otro yo (2006: 109-125).² Los instrumentos conceptuales que operan en este marco son la transposición analógica, la síntesis pasiva y el modificarse de la percepción del ahora-aquí del yo, respecto del emerger de la presencia corpórea de otro yo.

La transición operada por símiles relaciones estructurales lleva la dimensión de la mónada a un desarrollo que toma forma precisamente por la condición de diferenciación del yo, ligada a la asunción de que el yo cumple siempre sus experiencias en primera persona. La empatía se reduce a una forma de nostalgia por una unidad imposible, que necesita ser reconstruida yendo a las condiciones externas de reciprocidad entre Yo y Otro: sólo en la privación se pueden determinar las condiciones de posibilidad de la experiencia del otro, en las transiciones corpóreas que habitan el mundo de la *Paarung*, que, moviéndose en el marco de las síntesis pasivas, comienzan a articularse sobre el plano de lo pre-categorial.

El procedimiento argumentativo de la *Quinta Meditación* apunta a una transición que, de la forma solitaria, trascendental, se abra hacia una perspectiva ontológica, profundamente cartesiana en el espíritu radical que tiñe el estilo, dirigida a reconstruir aquella comunidad de mónadas capaces de constituir un único y mismo mundo (Husserl [1950] 2017: 185), constitución armónica de un mundo objetivo, que hunde la propia raíz en el constituirse del plano de la experiencia.

² Costa ha vuelto muchas veces sobre la *Quinta Meditación Cartesiana* y ha retomado y enriquecido tales análisis hasta su notable *Fenomenología de la intersubjetividad* (Costa 2010), pero para nuestros propósitos es suficiente la referencia al artículo de 2006.

Es tiempo de comenzar a desbrozar los planos, que Husserl ha entretejido juntos, no siempre de un modo claro: deberemos ante todo plantearnos cómo se articula el ensamblaje, partiendo no de la percepción directa, sino del plano mediato de la apercepción.

Para responder, conviene volver sobre dos párrafos esenciales de la *Quinta Meditación Cartesiana*, § 51 y §54, dejando surgir tanto la gradualidad con la cual Husserl diseña la construcción analógica del cuerpo del otro como cuerpo semejante al mío, cuanto el radicalismo con el cual profundiza en las condiciones del contorno.

3. DEL CONTRASTE A LA UNIFICACIÓN

La idea de empezar por el plano estático de las puras condiciones de posibilidad de un remanente de la subjetividad, que haga emerger cuanto de originariamente intersubjetivo se encuentra en el yo, se mueve sobre una vía caracterizada por una profunda duplicidad estructural: si la percepción del cuerpo del otro pertenece a una esfera originaria, primordial, directa, en una referencia directa a mi subjetividad, como explica bien Anna Donise, el producto de su actuar, el modo de manifestarse de la subjetividad, pasa a través del filtro de la interpretación, operada por mi cuerpo vivo (Donise 2019: 37). El sentido de la relación debe ser ilustrado en el dar forma a una específica forma de síntesis pasiva, aquella asociativa. Así Husserl, de manera tal vez muy sucinta:

Ilustremos ante todo aquello que es esencial en el ensamblaje en general (esto es, en la formación de una pluralidad). Se trata de una forma originaria de síntesis pasiva que, al contrario de la síntesis pasiva de la identificación, designamos como asociación. Aquello que es característico en una asociación ensamblante es que, en el caso más primario, dos contenidos son dados intuitivamente y se resaltan distintamente uno del

otro en la unidad de una conciencia y, en razón de lo cual, en una pura pasividad esencial y por lo tanto, independientemente del hecho que se preste o no se preste atención a ellos, fundan fenomenológicamente una unidad de semejanza y por consiguiente están constantemente constituidos como pareja. En el caso en el cual sean más de dos se constituye un grupo fenoménico unitario, una multitud fundada sobre ensamblajes singulares. (Husserl [1950] 2017: 191)

El argumento parte de la captación de la percepción de una multiplicidad organizada, no de una sensación individual: no es casualidad que Husserl retorne, en este lugar privilegiado, a la antigua polémica contra el atomismo de la sensación.

Se anuncia una opción, que vincula y al mismo tiempo abre, el argumento sobre el otro, partiendo precisamente del configurarse analógico de la articulación interna a la *Paarung*. Nos interesa, ante todo, la estructura lógica que sostiene los modos de la percepción, y, sobre todo, de la relación analógica. El modelo a construir se mueve del plano de la pasividad hacia aquel de la articulación interna, definiendo de qué modo se articulan las condiciones de posibilidad de constitución por semejanza de la *Paarung*: los contenidos perceptivos serán tamizados en una multiplicidad unitaria. Valerse de un criterio unitario para organizar una multiplicidad de elementos vinculados entre sí, como sucede en el mundo perceptivo, impone un tamiz específico. De manera más precisa, los elementos serán vistos a través del tamiz de las posibles relaciones recíprocas, como sucede cuando decimos ver una fila de árboles, entendiendo aquel agrupamiento a través de las relaciones de forma, altura, distancia recíproca, color, etc.

La pura pasividad, que se abre sobre la relación, establece inmediatamente las formas de la emergencia, de una relación de relieve de un

elemento respecto del otro, y, por lo tanto, también de la unificación, independientemente del hecho de que un reagrupamiento resulte actualmente percibido: es un punto de partida que designa el estilo a través del cual aquellos elementos son entrelazados. Esta precaución metodológica, no obstante, no basta: en la perspectiva de Husserl, la forma de la relación analógica debe mediar con el modo en el cual viene dado *cada* aspecto de emergencia de la propiedad de la *pareja*. Y, naturalmente, el distinguirse de aquel tejido de propiedades recíprocas, se trasladará inmediatamente del plano de la pareja a unidades siempre más amplias. A esta vertiginosa apertura de horizonte, que la semejanza pone en marcha, corresponde naturalmente el vínculo de la unidad de *una* conciencia.

Un aspecto no siempre adecuadamente subrayado es que, constituida así, la unidad de la conciencia vale estructuralmente, aunque en forma disyuntiva, para los dos elementos de la pareja. No se trata sólo de una alternativa interpretativa, como voces autorizadas de la tradición fenomenológica han dado a entender: Husserl piensa verdaderamente en términos meramente lógicos, de formas de la posibilidad, entre reciprocidades. Es precisamente el fantasma de la empatía que le impone explicar cómo elaborar formas de reciprocidad, en una relación en la cual cada término de la pareja se constituya por el otro, usando como dificultoso punto de partida la unidad egológica, con su haz de actos y propiedades.

En este cuadro, que es radicalmente cartesiano, quedará establecida la imposibilidad de un confundirse entre las experiencias de uno y de otro, hechas en primera persona. Queda así abierta una única vía, la posibilidad que sea precisamente el contenido relacional, el que garantice que yo y el otro podamos acoplarnos, pero la vía se debe desdoblarse, dar razón de un terreno intermedio fecundo, pero complejo: lo analógico pasa a través de este tamiz, profundamente tormentoso.

Cabe señalar que el partir de tal implicación estructural garantiza que el otro pueda mirar las propias experiencias, pensando al yo como una ventana, algo que se pone en analogía, como una escena que el otro debe poder completar: lejos de Lipps, en la forma, lo sustancial de la reflexión busca aún algo para poner en común, como en un encontrarse recíproco de las formas relacionales en la separatividad.

El acoplamiento parecería entonces moverse sobre el plano de un reflejo, no obstante, limitarse a entender la relación así, comportaría demasiadas ambigüedades: en el fondo, si la semejanza es el vector a lo largo del cual transita la relación, su trabajo debería ilustrar adecuadamente, y mostrar el vínculo incesante que la diferencia entrelaza con el fluir de relaciones capaces de individualizar las formas de los vínculos analógicos en la *Paarung*.

Tal procedimiento no es en modo alguno contradictorio, pero impone a Husserl moverse teniendo que desenredar la simultaneidad temporal del ser diferentes en la disposición temporal misma: el proceso es visto como una verdadera y propia incumbencia en el revelarse de la relación (aferramiento intencional) por parte de la pareja ensamblada.

Por este motivo, las condiciones del contorno, aunque resultando más bien estrechas, se mueven dinámicamente por diferencias, que van progresivamente estabilizándose. Husserl las enfoca así:

Gracias a un análisis más detallado, localizamos que una parte esencial de este fenómeno consiste en una suerte de predominante aferramiento intencional que tiene lugar genéticamente (y esencialmente) en el momento en el cual los datos se han emparejado, en tanto dados a la conciencia como datos que resultan distintamente en la simultaneidad. Entrando más en

el detalle, estos actos se reclaman recíprocamente y sobre-deslizan el uno sobre el otro, de modo que en la superposición su sentido objetual viene a coincidir. Esta coincidencia puede ser completa o parcial. Ella implica siempre una gradualidad que tiene como caso límite la *equiparación*. Como efecto de esta coincidencia se realiza una trasposición del sentido dentro de la pareja de datos, lo que significa: la apercepción de uno se realiza de conformidad con el sentido del otro, en la medida en que los momentos de sentido que son actualizados en el objeto experimentado no anulen esta trasposición en la conciencia de la *diversidad*. (Husserl [1950] 2017: 191)

Hay obsesión polémica en estos pasos: la insistencia sobre la gradualidad, contra la vulgata de la inmediatez empática, crea probablemente más de un factor perturbador en la exposición del problema del sobre-deslizamiento, pero la opción es redimida por el hecho de que, de esta forma, la gramática de la emergencia se honra hasta el final, y ayuda a volver a poner en juego la formación de relaciones que operan por convergencia del interior hacia el exterior.

El pasaje se explica mejor aún, cuando recordamos que Husserl no puede moverse sobre el terreno de las síntesis de identificación. Así, sobre la base de cuanto hemos leído, no estaría fuera de lugar observar, con Giovanni Piana, que un individuo es tal sólo en un campo (2013: 122), añadiendo, sin embargo, que precisamente la orientación dinámica del proceso perceptivo de los cuerpos en la *Paarung*, impone que ellos resulten diferentes en la simultaneidad, que no puedan coincidir en el espacio y que, por consiguiente, de nuevo, no puedan jamás ser lo mismo. El análisis debe tomar consistencia en un plano lógico, que fluye recurrentemente entre los polos de la igualdad y diferencia.

La configuración analógica del campo mismo hace que los valores del vínculo sean puestos en juego en una trama de relaciones capaces de hacerlos deslizarse el uno hacia el otro, en dirección de una confrontación que destaque su relación, inscripta en la relación entre cuerpos definida como *ser igual a mí, precisamente porque no soy yo*. La cuestión se comprende mejor recordando que, en el contexto de la pasividad, siempre hay, como escribía Piana (2013: 138), una tensión recíproca, por la cual los datos tienden a una superposición, que en el contexto analógico no puede alcanzar una total identidad. La analogía toma así forma de un modo ciertamente no impreciso allí donde el simple reflejo nivelaría no poco la tensión que da forma a esta construcción. En la individuación de las condiciones de posibilidad de lo estático, de hecho, cada posición del otro deviene un límite para mí, y viceversa.

4. SUPERPONER / SUPERPONERSE

Husserl construye un equilibrio delicadísimo, en el cual la apercepción de uno con el sentido del otro (la imposibilidad fusional) *no* conduzca a una visión de la pura diversidad, precisamente porque en el campo abierto por la *Paarung* el sentido objetual podrá coincidir sólo hasta el punto de no devenir lo mismo. Como dos figuras geométricas congruentes se deslizan en la comparación, de una sobre la otra, sin por esto identificarse, la *Paarung* entre cuerpos pone en juego la tarea infinita de igualdad y diversidad, dentro del ensamblaje. Será la forma de la relación que se manifiesta en la emergencia la que explique cómo entender el vínculo entre los dos cuerpos. Y los dos cuerpos, como sugiere Costa, son esencialmente, cuerpos animados (2006: 121), a los cuales puedo transferir el término ego. Leamos ahora un pasaje, siguiendo esta sugerencia interpretativa:

En el caso que particularmente nos interesa, en la asociación y en la apercepción del *alter ego* mediante el ego, el ensamble ocurre sólo cuando el otro entra en mi campo perceptivo. Yo, como yo psicofísico primordial, me remito constantemente hacia el interior de mi campo perceptivo primordial, independientemente de prestarme atención a mí mismo, y prescindiendo de que me dirija activamente a mí mismo. Al estar constantemente presente, concreto, es mi cuerpo vivo físico el que resalta desde el punto de vista de la sensibilidad, y que posee también, en su originaria particularidad, el sentido específico de la corporalidad viva. Si se presenta en mi esfera primordial un cuerpo físico que resalta como distinto de todo el resto y que es *análogo* al mío, es decir que tiene una estructura tal capaz de confluir en un ensamblaje fenoménico con el mío, entonces parece ciertamente claro que este cuerpo, a través de una trasposición de sentido, deba inmediatamente tomar de mi cuerpo también el sentido de “cuerpo vivo”. (Husserl [1950] 2017: 191-192)

Deberemos enlazar el sentido de este recorrido al sentido originario de la síntesis pasiva: sabemos ya que el ensamblaje es relación entre emergencias y que el otro entra en el campo perceptivo como algo que resalta, exactamente como yo resalto para el otro respecto del ambiente que nos rodea.

Relieve y unificación, contraste e integración, son modalidades internas del constituirse de las relaciones perceptivas dentro de los modos primordiales, originales, del darse de los cuerpos.

El ensamblaje se relaciona a la esfera de aquel darse cuenta preliminar al abrirse de la síntesis pasiva, que garantiza el plano analógico, y no del puramente identificativo, para alcanzar, partiendo de los es-

tratos residuales de un yo solipsístico, aquellas condiciones de posibilidad de relación con el otro, capaces de sostener las posiciones recíprocas de semejanza y diferencia.

Ahora, es inevitable que el emerger, lo recorte respecto de cualquier otra cosa en un trasfondo, en el campo perceptivo que ponga en movimiento conjuntamente homogeneidad y diferencia: sin el negro del pizarrón, la línea blanca trazada por la tiza no sería visible.

Se abre así otro problema, de nuevo de naturaleza conflictiva, porque una relación estructural que se va especificando según estas líneas, lleva la percepción a un terreno de infinitas diferencias, que deben poder constituirse una respecto de la otra, según una articulación que las haga producirse en un entramado lógico, organizado a través de un escaneo de aspectos. Al mismo tiempo, pensar la emergencia del cuerpo del otro en términos de semejanza implica dar un paso que complica posteriormente las articulaciones del vínculo, porque pone en juego las condiciones de pensabilidad de las relaciones entre los cuerpos *análogos*, sea en la corporalidad viva, sea en los condicionamientos de las corporalidades entendidas como estructuras psicofísicas condicionadas por los ambientes. En otros términos, poner a prueba el dar el pasaje del yo al otro, entre el cuerpo mío y el cuerpo del otro, escudriñando dentro de la articulación de los índices de la dialéctica entre semejanza y diferencia, impone una lógica que sepa ir, como habíamos visto, de un polo a otro del ensamblaje, entre identidad y diferencia que detallen las fases del reconocimiento.

El propósito de un trabajo tan minucioso será individualizar las funciones de contorno de una forma de reciprocidad, en una suerte de lectura minimalista de la posibilidad de constitución del vínculo entre mónadas, vista ahora como ventanas por las cuales valga ontológicamente, ya la condición de trasposición analógica de los modos de

comprender y sentir el propio cuerpo, ya la trasposición relativa a la del otro. Ambas corporalidades son, como señala Costa, estructuralmente semejantes porque son estructuralmente distintas.

Husserl debe así necesariamente dar cuenta también de la coexistencia temporal de los cuerpos y de su imposibilidad de coincidencia espacial, mientras que la forma analógica de la síntesis pasiva lo dice todo sobre la necesidad de ahondar precisamente en las condiciones de posibilidad de construir una regla de campo, capaz de dar cuenta de un proceso que sustituya lo empático, con una distancia que permita la semejanza. El ensamblaje originario ocurre como una ventana precisamente porque el sentido transferido de la corporalidad viva del otro, no puede jamás coincidir con el mío, pero debe valer como condición de posibilidad para mí y para él: la falta de coincidencia entre vivencias percibidas por la pareja, vendrá a crear tensión entre las síntesis sucesivas, de nivel siempre más alto, que ven en la existencia del medio ambiente y de la distinción entre percepción y apercepción, la posible apertura de un pensamiento sobre el otro. El constituirse de esta posibilidad estructural vincula así la necesidad de presentar al otro como una ventana hacia mí y de mí para el otro.

Es evidente que el enigma de la empatía viva más en la separatividad que en la unificación, y tome forma en aquel recorrido que la distancia me enseña a atravesar, para encontrar un sentido común con el otro, hacia aquella armonía intermonádica, que fluye en las diferencias de estilos del mundo de lo humano. Pero, antes de esto, el hecho de que mi ser limite la posibilidad espacial del cuerpo del otro, al menos la de su ser allí, coloca la tensión entre lugares del espacio, como una de las características más fascinantes del mundo de la síntesis pasiva, y como origen de la relación entre *cuerpos*.

5. EL ACTUAR

Quedan abiertas muchas preguntas, entre las cuales una, decisiva: ¿cómo podríamos pensar el valor de ventana o de mónada, puesto en juego de una manera similar al tratar la empatía, hablando de la corporalidad? Volvamos a un pasaje, relacionado al constituirse de la *Paarung*, que se especifica precisamente en el parágrafo 54 de las *Meditaciones*,³ profundamente comentado por Costa:

El cuerpo físico que forma parte de mi mundo circundante primordial (el cuerpo físico que, posteriormente, será el cuerpo del otro) es para mí un cuerpo físico en el modo del ser allí. Su modo de manifestarse no se muestra en una asociación directa que, de vez en cuando, mi cuerpo físico tiene efectivamente (en el modo de ser aquí), sino que este cuerpo físico que se manifiesta suscita en modo reproductivo una modalidad de manifestación análoga a la que forma parte del sistema constitutivo de mi cuerpo vivo como cuerpo físico en el espacio. Ello rememora el aspecto que tendría mi cuerpo físico *si yo fuese allí*. También en este caso, no obstante lo que es suscitado, no se vuelve una intuición que tenga la forma del recuerdo; se realiza un ensamblaje. En este ensamblaje no entra en juego solamente el modo de manifestarse de mi cuerpo físico sobre las primeras incitaciones, sino mi cuerpo físico mismo como unidad sintética de esto y de todas sus otras formas de manifestación habitual. De esta manera se torna posible y fundamentada la apercepción asimiladora gracias a la cual el cuerpo físico externo, que está allí, recibe el sentido de “cuerpo vivo” y, en consecuencia, de “cuerpo vivo de otro mundo que es análogo a mi mundo primordial”. (Husserl [1950] 2017: 196-197)

³ Tales pasajes son comentados en Costa (2006: 124).

Difícil ignorar un firme caldearse de la temperatura conceptual: son índice expresiones tales como *el cuerpo físico del ser allí del otro yo, el aspecto que tendría mi cuerpo físico, si fuese allí o mi cuerpo físico como unidad sintética de todas las posibles manifestaciones habituales*. Ellas se focalizan tanto sobre el peso estructural de la diferencia de lugar cuanto sobre el vínculo entre dos temporalidades (Costa 2006: 124) que transcurren en paralelo, estructuralmente dislocadas entre yo y el otro yo. Los significados generados por lo corpóreo gravitan, al menos, tanto en la idea de poder moverse libremente, cuanto como lugar de constitución de la propia identidad.

Por otra parte, es precisamente la dimensión pasiva del ensamblaje que se articula mediante síntesis que ponen en juego el constituirse del cuerpo del otro yo como cuerpo vivo que se mueve en un mundo análogo al mío, en una forma de continua referencia al otro, para colocarse a sí mismo: solamente desde esta ventana, en sentido monadológico, puede resonar el vínculo constitutivo del mundo ambiente, que circunda al yo y al otro yo. Es evidente que se trata de vínculos de limitaciones mutuas, de tipo posicional: no puedo hacer aquello que tú haces en el *mismo* punto del espacio. Las diferencias residen así en el plano de formas de sustracción, de control del mundo entre yo y el otro, porque, simplemente no puedo hacer todo, y no puedo moverme por todas partes. Se trata de un modo de sustracción estructural. Armando Canzonieri, en su epílogo a las *Meditaciones Cartesianas*, observa que:

El otro yo se manifiesta precisamente en su sustraerse a las atribuciones que nosotros tratamos de asignarle. Queremos decir: si mi “yo puedo” se manifiesta originariamente en los términos de un “dominio que puedo ejercitar sobre el cuerpo y sobre el ambiente circundante”, el “yo puedo” del otro se manifestará precisamente en la sustracción a este dominio, en su lejanía, una lejanía originaria, que está a la base tanto de la

amistad cuanto de la enemistad entre yo y el otro. (Husserl [1950] 2017: 268)

En el mundo primordial del cuerpo vivo, en otras palabras, somos capaces de actuar, como escribe Costa en su comentario: la forma del ensamblaje parece abrir siempre síntesis más complejas y densas, que impulsan hacia una continua ampliación del campo fenomenológico. Esto se refiere a síntesis culturales siempre más complejas, apoyadas en el juego del ensamblaje y de la no / coincidencia, como recursos que ponen en movimiento, un encuentro a distancia con el otro a través del cual emergen de modo complementario el yo y el otro yo.

6. REFERENCIAS, MUNDO HORIZONTE: LA PERSONALIDAD

El actuar pone límites: cuando se vive, se actúa el mundo, se está ensamblado en el ser ventana, que se conectan en el tamiz de experiencias comunes, vividas siempre separadamente en primera persona, y, juntas, analogizadas como condiciones de posibilidad recíprocas y disyuntas. Por este motivo sobre el plano de las condiciones de posibilidad del ensamblaje, la lejanía tendrá el mismo peso que la semejanza, como el contraste y la unificación tienen siempre el mismo peso, en la síntesis pasiva de la emergencia. El otro yo y yo pueden relacionarse *el uno con el otro*, sólo dentro de este doble encuadre, que deberíamos llamar diferencia: ambos se comportan como centros de experiencia, capaces de construir prospectivas sintéticas que tengan sus centros en los respectivos egos.

Forzando un poco, podríamos decir que el plano analógico es el dominio de la diferencia y la reciprocidad, pero tal límite es una pérdida, que la tarea de la semejanza paga a la dimensión de lo empático, recuperando el sentido según una metodología que pone las condi-

ciones de posibilidad de la relación, en el lugar de la fusión. La ventana dispone el uno para el otro, con un dinamismo muy distante del mundo de las aperturas espaciales heideggerianas. En la ventana, la empatía se reduce a una referencia, porque cuanto veo en el otro y cuanto el otro ve en mí —por ejemplo, la relación que sostiene determinados procesos psíquicos y actos somáticos— puede ser puesta en analogía. Dicha articulación tiene la virtud de ver al mundo no como un contenedor de objetos, sino como un campo en el cual operan estructuras, continuamente investidas de sentidos y referencias, y por cambios de horizontes. El mundo de las cosas está constantemente investido por referencias de sentido, en cuyos núcleos se encuentran las cosas.

Que tal tema, estáticamente ligado a los dinanismos sintéticos de las condiciones de posibilidad articuladas por la síntesis analógica, sea el verdadero riesgo de la atormentada reflexión sobre lo empático, lo muestra la tensión con la cual Husserl inviste el valor de la construcción del sentido del mundo, por encima del presente del aquí y capaz de garantizar un comprenderse y un trabajar juntos, que pueda superar las diferencias locales, como ocurre en el §58:

Si regresamos al caso que nos interesa, aquél del mundo cultural, encontramos entonces que también éste, como mundo de la cultura, está dado como orientado sobre la base de un estrato fundamental de la naturaleza común para todos y sobre la forma espacio-temporal que caracteriza la accesibilidad a tal naturaleza y que tiene la función de volver accesible la multiplicidad de las formaciones culturales y de las culturas. Vemos, por lo tanto, que también el mundo cultural está en relación a un punto cero, que es una *personalidad*. Aquí yo y mi cultura somos aquello que es primordial frente a cualquier cultura *extraña*. Una cultura extraña se vuelve accesible para

mí y para aquellos que comparten mi cultura solamente a través de un tipo de *experiencia del extraño*, un tipo de empatía a través de la cual entramos en la humanidad cultural extraña y en su cultura. También respecto de este tipo de empatía se requieren investigaciones intencionales. (Husserl [1950] 2017: 215)

Quien haya seguido el recorrido que estamos reconstruyendo, capta de inmediato que el reclamo a la empatía pone en juego, incluso, un estrato de diferenciaciones que sepa hallar una mediación que pase sobre el terreno intencional, porque, aun cuando el mundo constituya un estrato común, las estratificaciones del objeto cultural exigen una discusión profunda sobre los modos de enlace de las experiencias recíprocas, de los transportes de una alteridad a otra. Toda la tarea de la analogía se reflejará en aquella gran sustracción que caracteriza la forma de la personalidad, que se mueve en analogía con el otro, sobre un plano todavía más sofisticado.

La experiencia del otro es, en realidad, una tarea, que no oculta diferencias, puesto que se enlaza inmediatamente al plano de la intencionalidad, es decir, de la vida consciente. Pero, dejando a un lado por un momento la riqueza analítica de las *Meditaciones*, preguntémonos si esta fisura metodológica, así tendida para salvaguardia de la reciprocidad por diferencia, no puede construir un diálogo con los estudios sobre interculturalidad.

7. ENCUENTROS EN LA NOSTALGIA DIASPÓRICA

El *status* de la empatía, dentro de las disciplinas demo-antropológicas, es escabroso: de Frobenius al funcionalismo de Malinowski, llegando a las observaciones críticas de Geertz, las formas interpretativas que se apoyan sobre las variadas modulaciones de aquel concepto

impactan continuamente en el tema de la identidad cultural del antropólogo, irremediablemente “otro” respecto de la cultura nativa, y en la densa serie de referencias que el conflicto entre cercano y lejano⁴ colocan entre conceptualización descriptiva y experiencia vivida.

No es posible recorrer los desplazamientos, y reveses, que la empatía ha sufrido en la literatura ligada a aquel contexto disciplinario: nosotros quisiéramos reunir sólo algunos trazos de esta cuestión, dentro de un concepto que tiene, sin embargo, muchos puntos de superposición con las peripecias de la semejanza que hemos referido en los párrafos precedentes.

El sentido de la conexión parte de la conciencia de que, en la elaboración de la *Quinta meditación Cartesiana*, corresponde la necesidad de pensar la *Paarung* en la perspectiva de una forma elemental de reciprocidad entre yo y otro yo, entre semejanza y diferencia, entre colocaciones recíprocas (cuerpo, cuerpo vivo, acción, simultaneidad, imposibilidad de coincidencia en el espacio, conciencia de ser el centro de referencia en la exploración prospectiva del mundo) que pueda identificar un haz de propiedades mínimas, que sean suficientes para uno y para el otro.

Semejanza y distancia plantean las polaridades para procesos sintéticos de síntesis de complejidad creciente, en los cuales el reconocimiento pasa necesariamente por la alteridad del otro. Pero, ¿qué hacer con esta alteridad? ¿Cómo ponerla en movimiento? En el fondo, los grandes progresos husserlianos, independientemente de sus logros ¿no podrían enseñarnos cómo movernos, en la ambigüedad de estas formas?

⁴ Véase la discusión en Pinotti (2011: 84-86).

Tomemos un ejemplo extraído de la literatura etnomusicológica. En este ámbito, el concepto de empatía se adopta, con cautela, pero a menudo tácitamente oculto: el problema de un contacto íntimo entre investigador y comunidad de estudio, o entre investigador e informador, vuelve de hecho continuamente sobre los pliegues de la investigación. De distintas maneras rechazado o redefinido.

En particular, en las investigaciones de Steven Feld, ligadas al análisis de la antropología sonora, roza la escucha común o el reencontrar tratos afectivos, imaginativos, o arraigos estilísticos comunes, en las formas interculturales. Ciertamente, el trabajo de Feld no es interpretable solamente en formas filosóficas, encerrarlo en aquel mundo resultaría, al mismo tiempo, un forzamiento y un aplanamiento conceptual; sin embargo, como veremos, su indagación enseña mucho a quien ama el pensamiento, como sucede con este ejemplo, extraído de las investigaciones recogidas en *Jazz cosmopolita en Accra*:

“¿De dónde eres?” me pregunta Nii Noi Nortey, escultor, inventor de instrumentos musicales, músico. Joe Nkrumah apenas nos ha presentado; estamos en la entrada de la Anyaa Arts Library, habitación y estudio de Nii Noi, a una hora de automóvil del centro de Accra.

“Soy de Filadelfia”, respondo, y preciso: “Sobre la costa oriental de los Estados Unidos”, no sabiendo qué conocimiento podría tener de la geografía americana.

“Filadelfia, ¡cáspita! ¡La ciudad de John Coltrane!”

“¿Conoces su música?”

Una carcajada estruendosa acoge mi pregunta: “¿Si la conozco? ¡Me ha salvado la vida!”

“¡También a mí! ¡Tenemos que hablar! (carcajada general)”. (Feld 2021a: 21)

La situación es desconcertante, divertida, y a un paso de la conmoción: Nii Noi Nortey encarna una visión panafricana del cosmopolitismo, pero es también un hombre signado por un impredecible paralelismo con Feld. Si para un etnomusicólogo la escucha juvenil de la música de Coltrane marca el descubrimiento de una vía de investigación personal que lo lleva a una relación más vívida y orientada hacia lo musical y el abrirse del mundo, para Nii Noi, Coltrane es una esencia musical, capaz de transformarse en el inmenso proyecto cultural de una retrascrición del jazz en la cultura africana.

El valor cultural de Coltrane se basa en una forma de empatía, en la cual, por ventanas lejanas, se debe reconstruir el sentido de una experiencia común, que pasa mediante filtros muy diversos: ambos pierden y encuentran algo en la forma mitológica, ofrecida precisamente por esa misma música.

La recíproca replasmación nace, naturalmente, de una forma consciente de lejanía. Sobre el plano intersubjetivo y sobre aquel transcultural, los protagonistas del intercambio de bromas buscan ciertamente síntesis valorativas en la figura de Coltrane, la idea de una perenne experimentación que habla de la vida: sólo que lo hacen en la formación de un vínculo que tiene el estatus conceptual de un implicarse y de un reencontrarse desde la lejanía, desde la separatividad, y desde la semejanza. La sorpresa, el estupor, el complementarse encuentran rasgos comunes en las formas de escucha, que pondrían en juego aquellas condiciones de posibilidad intencionales, que pensaba Husserl.

La escucha, como empatía, se mueve sobre un terreno accidentado, donde el plano de la diferencia coloca como no coincidentes las dos perspectivas: desde ángulos completamente diversos, las dos polaridades ven en Coltrane una ventana, en la cual una encuentra parte

de sí en la otra. El etnomusicólogo se muestra plenamente consciente de la discrepancia:

Este momento de contacto con Nii Noi me ha dejado estupefacto: la sensación que, de lo por completo desconocidos que éramos el uno del otro, pudiéramos conocernos al instante, la sensación que, de manera parecida, hubiéramos podido encarnar genealogías secretamente superpuestas. Me sentí no menos estupefacto al preguntarme si aquel maravillarme mío no fuese él mismo el producto histórico de un racismo inconsciente. Me explico: ¿por qué nunca me había sorprendido el hecho de que un músico africano hubiese pasado, como lo había hecho yo, muchos años escuchando las mismas cosas que había escuchado yo? ¿Por qué debería sorprenderme la pasión de Nii Noi, tan semejante a la mía, por la ligazón entre música, cultura y política, su conocimiento preciso del panafricanismo, y la posición central que en aquel ámbito había asignado al legado de John Coltrane? ¿Por qué debería sorprenderme el hecho de que, apenas arribado a Accra, hubiese encontrado un hombre que se había dedicado a la música después de haber conocido a aquel mismo músico que había encaminado mi vida? ¿Era tan extraño que un músico africano tuviese el mismo profundo compromiso en la misma modalidad sonora de comprensión y esencia que originariamente me había inspirado a mí? Lo de Nii Noi era un cosmopolitismo que se extendía mucho más allá de su ubicación modesta, remota, incluso decididamente marginal en el mundo del jazz: ¿qué podía significar esto? (Feld 2021a: 24-25)

A las genealogías de escuchas superpuestas se mezclan los objetos devocionales ligados a Coltrane, las esculturas, una serie de combinaciones obvias e impredecibles, en una perspectiva que es tanto común como distante. Una forma similar de apertura cultural se basa sobre un concepto móvil, estrechamente emparentado con la empa-

tía: la intimidad diaspórica. La combinación entre diáspora y nostalgia parece un oxímoron o una paradoja estéril: y ciertamente en ello resuena, en la forma de la bivalencia y de la aproximación, que pulsa lo subjetivo, lo íntimo, lo inestable y la alteridad como hemos visto en el relato narrativo que señala el cruzarse emocionado de los registros de Feld y Ortey.

La noción de intimidad diaspórica fue elaborada por Svetlana Boym en *The Future of Nostalgia* (2001: 251-259): se trata de una forma que se va constituyendo en el extrañamiento, en la pérdida de lo propio, en una desorientación que se mueve en busca del Otro y sabe que puede tocarlo sólo a través de lagunas, de infiltraciones.

El extrañamiento pasa por la lengua, la mediación cultural, el estupor por lo diverso: pero descubre, fenomenológicamente, un sentido diverso de pertenencia, una forma expresiva (aquí hay otros puntos de contacto con Husserl, pero no es el caso de profundizarlos) gracias a la separatividad y al sentido incierto, pero implacable de la narración. Si el contacto no puede ser directo, será trabajo de la distancia en la semejanza el hacer percibir el bamboleo de una intimidad encontrada, no poseída, recreada en su precariedad, y arduamente conquistada.

En palabras de la estudiosa, citadas también por Feld:

La intimidad diaspórica se nos puede aproximar sólo de manera encubierta, por alusiones, mediante referencias y secretos. Se expresa en una lengua extraña que pone al descubierto las deficiencias de una traducción. La intimidad diaspórica no promete una fusión emotiva no mediada sino sólo un afecto precario, no menos profundo, aunque al mismo tiempo consciente de su propia fragilidad. Al contrario de las imágenes utópicas de intimidad como transparencia, autenticidad y en

fin pertenencia, la intimidad diaspórica es por definición distópica: tiene sus raíces en la suspicacia de una casa única. Próspera en encuentros casuales, imprevisible, en la esperanza de una comprensión humana, pero una esperanza que no es utópica. La intimidad diaspórica no se limita a la esfera privada, sino que refleja estructuras colectivas de la memoria que encapsulan también los sueños más marcadamente individuales. (Boym 1998: 499-500)

8. IDENTIDAD, LÍMITE, SENTIDO

Los encuentros no podrán sino ser imprevisibles, so pena, paradójicamente, de la pérdida de lo propio, que se activa en la forma de la otredad: a la misma necesidad, a las mismas condiciones del entorno, responde la idea de la sospecha por la casa única, cerrada en sí, escombros asfixiantes e impermeables.

Para comprender este requerimiento, podemos acudir a las palabras de Nina Berberova, citadas por Boym para explicar el sentido de lo precario, de lo frágil, que la habitación asume, cuando se vuelve, con naturalidad, estructura no estabilizada, no impermeable: algo que describe espléndidamente el valor de una casa en tierra extranjera, para un exiliado.

Chodasevič vuelve al único lugar que le pertenece, donde están su escritorio, sus papeles, sus libros, su estufa y donde estoy yo. No tenemos algo rutinario, sino el sentido de la casa que él a su modo aprecia. También yo tengo el sentido de la casa, lo he tenido siempre, aunque con intensidad diversa y en años diversos. En la imagen de la casa, cuando no es un “nido” ni una obligación biológica, hay algo de afecto, de cariño, de innato al hombre, algo que le es propio, que ha elegido y ha construido en plena libertad, en la indigencia planificada, en la fatiga organizada, algo que puede cada tanto

compartir también con otros, cuando estos otros llegan del mundo de ellos, todavía no construido o ya en las ruinas del tuyo que se mantiene apenas en pie. (Berberova 2019: 356)

Difícil no pensar que la poesía de las genealogías de la escucha no encuentre aquí un motor potente. Del resto, la dimensión de la casa recoge juntos escritorio, estufa, libros, convivencia: si es fácil reencontrar una representación concreta de la dimensión de la poesía, tal atmósfera no consigue asimilarse a un nido, o a un refugio. Es un contenedor débil, que hospeda una afectividad, que puede ser compartida, sólo en un intercambio de identidades precarias, pero vibrante. Se nos da con sentidos de pérdida, de color particularísimo: abierta hacia fuera, ella es atravesada por un inminente sentimiento de desintegración. Pero es también núcleo unificador de una esfera afectiva: difícil es no pensar la experiencia de la alteridad, con respecto a la personalidad, a la historia, al estilo de otra cultura, que se renueva, y se descubre, en el impacto.

¿Estamos arriesgando una definición paradójica? Para delinear los registros, Feld recurre a los oxímoron de *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, en particular a la idea de una infinitud íntima, algo que resuena dentro de un provenir de lejos, distante y cercano como la percepción de un sonido que nos roza desde la profundidad acústica de un bosque o de una selva. Aquella afección llega de lejos, pero golpea, absorbe. Se lo advierte como presencia íntima, que se cierne sobre la subjetividad. No trabajamos sobre mapas conceptuales, sino sobre encuentros, sobre corporalidades incisivas y marcadas por la proximidad de la distancia.

Entonces, deberemos admitir que la resonancia se genera como producto de la lejanía: así sucede por la solidez de la casa de Berberova, precaria, y compartible con otros, sólo si también la identidad de los

otros sea extraña e infiltrada de pasado. Expresado así, el concepto parece todavía un poco ambiguo, poco manejable: aunque, pocas líneas después, Boym explica a fondo las características de aquella experiencia radical.

La intimidad diaspórica que me interesa no es ni el imperativo de la publicidad del hálito fresco ni el calor fraterno/social de un grupo minoritario. La intimidad diaspórica no promete una recuperación reconfortante de la identidad a través de la nostalgia compartida de la casa y de la patria perdida. Es más, es lo contrario. Podría ser vista como el encanto recíproco de dos inmigrantes provenientes de diversas partes del mundo o como sentimiento de frágil cohabitación en el mundo o como el sentimiento de frágil intimidad de una casa extranjera. Al igual que se aprende a convivir con la alienación y nos reconciliamos con el mundo circundante y con la extrañeza del contacto humano, arriba una sorpresa, un entramado de reconocimiento íntimo, una esperanza que se insinúa por la puerta de servicio, puntualizando el habitual extrañamiento de la vida cotidiana hacia lo otro.

Una genealogía cultural de la intimidad diaspórica nos lleva lejos de la historia de la vida privada. Debemos buscar sus inicios modernos en las experiencias alienantes e iluminadoras de la metrópolis, en la doble conciencia de los vagabundos urbanos, al mismo tiempo extranjeros y sujetos a la vida circundante. (Boym 1998: 500)

La intimidad no vive en el encierro, y muchísimo menos en las síntesis identitarias de la pertenencia. Un poco como el concepto fenomenológico de tierra, que se conquista solamente pasando de tierra en tierra, para reencontrar una procedencia, ella nace en una cohabitación frágil, precaria, pero posible, precisamente porque viene toda atravesada por los haces de reconocimiento y diferencias que no

cancelan aquellos núcleos posicionales que Husserl colocaba en el otro yo o en la lejanía íntima, que Feld recoge en Bachelard.

El *extramado* de reconocimiento íntimo, la esperanza que se insinúa por la puerta de servicio, puntualizando la extrañeza de una vida cotidiana en el extranjero, nos coloca en la condición del vagabundo benjaminiano, extranjero e involucrado en la vida circundante. Es un reconocimiento, o aquello que Feld llama el tránsito cosmopolita (2021a: 242), que hace, de aquella precariedad, de aquella imposibilidad fusional un impulso profundo, como ver un disco de la propia adolescencia en un templo doméstico africano. O descubrir un estilo de escucha, por algo que nunca será totalmente claro ¿Qué cosa encuentro, qué cosa pierdo? Probablemente un juego, rico de encantos, de relación entre figura y fondo (Feld 2021b: 126)⁵ que habita la dimensión de la síntesis pasiva: donde dos diversos registros de valor son ventana que hacen transitar la total inaccesibilidad de la experiencia de Coltrane: inalcanzable, y, por esto, siempre posible.

9. SI LAS ESCUCHAS DIASPÓRICAS HABLAN DE MÍ

Ciertamente, nos podemos preguntar si no sería chocante una yuxtaposición entre un ámbito así de fugaz, y una construcción rigurosa, obsesiva, como aquella de la *Quinta Meditación*: sin embargo, la yuxtaposición muestra cuánto de la riqueza abrumadora de Husserl

⁵ La expresión es usada por Feld en un trabajo de seminario de 1988, para indicar la emergencia de las áreas de significado hacia dentro del transporte de sentido puesto en juego en la metáfora. La metáfora activa un significado sobre la base de un intersectarse de elementos sensibles, racionales, emotivos llevando a la luz, al mismo tiempo, un significado y un estilo cultural que lo contiene. Su traducción, al mismo tiempo tautológica e imperfecta, juega en el claroscuro de un sentido que se ilumina, abriendo una primera vía para la comprensión intercultural.

puede todavía actuar como un refinado instrumento lógico, para encaminarnos al pensamiento sobre un problema.

La gran tarea analógica, la constitución de la *Paarung*, la idea de ser tránsito, o ventana, a partir de una alteridad no enmendable con un planteamiento fusional, se encuentran, en la bivalencia de la nostalgia diaspórica, con su necesidad del otro para definir la propia identidad, como sucede, al final del relato de Odiseo con los feacios.

Tal vez podría concluirse la argumentación con un último ejemplo, en el cual la diferencia entre estilos culturales que transcurren en el plano de las formas de escucha se vinculan con el tema de la emergencia sonora, en el mundo de la síntesis pasiva, continuamente solicitada, aunque de manera inconsciente, pero tan profunda, en el libro de Feld.

El punto de partida se ubica en un estudio sobre los sonidos que se sienten en casa, aquellos trasfondos acústicos capaces de sugerir una identidad de pertenencia. Podríamos llamarlos índices cronotípicos, funciones sonoras que se reparten en las fases del día, en sentido práctico y afectivo, como sucede con las frecuencias marcadas por la campana.

Pero antes que pueda sentir siquiera una sola campanada o encontrar siquiera un músico o un herrero de Accra, he encontrado otro índice cronotípico de excepcional presencia acústica: el croar nocturno del sapo común, identificado a través de mis registros como el *Bufo regularis* del biólogo suizo Mark-Oliver Rödel, cuyo libro *Herpetofauna of West Africa*, vol. 1, “Amphibians of the West African Savanna” es la última palabra sobre el tema. Las voces de los sapos, que se elevan de dos desagües de cemento a 60 centímetros de profundidad a

lo largo de las calles de la ciudad, son amplificadas potentemente por las paredes de aquel fétido anfiteatro, y aquel sonido estridente se propaga por doquier. ¿Tal vez aquellos canales de cemento transforman a los sapos en *rock stars* que atraen multitudes de groupies? ¿Quizás el éxito evolutivo corresponde al exceso sexual, favorito de la potencia de la amplificación?

Preguntas interesantes, pero esta batracología acústica, más que por la excesiva amplificación, me atraía por las interacciones sonoras rítmicamente complejas que sentía caminando parado sobre los desagües y que se acentuaban cuando, desde el centro de la calle, escuchaba las vocalizaciones simultáneas de los sapos que se entrecruzaban de un lado a otro. Una vez, a medianoche, estaba registrando estos sonidos cuando me vino a la mente que alguna vez habría podido reproducir aquellos registros allí, in situ, y abrir un debate sobre la percepción sensorial del lugar en la acustemología urbana de Accra. Me preguntaba si para los habitantes de Accra el canto de los sapos fuese como una serie de faroles acústicos para señalar el camino, y si los sapos tuvieran alguna relación con el rito, como las campanas en Europa, o con el ritmo, como los cuervos lo tienen con las melodías en la selva de Papúa Nueva Guinea (Feld 2021a: 161).

Dicho en un escorzo, el lenguaje y los fenómenos perceptivos de los cuales habla nuestro autor pertenecen con pleno derecho al mundo de la emergencia de la síntesis pasiva, y de su valorización imaginativa en una escucha creativamente orientada, y plena de sugerencias irónicas. Pero cuando sobre la construcción mediatizada del registro, aparece el Otro, sucede algo que nos hace entrar en el juego narrativo de la nostalgia diaspórica: tal irrupción debería aprovecharse en el sentido más radical, tocando incluso las formas de modalización de la conciencia.

Cuando un año después regresé a Ghana para tocar con la banda y reanudar las sesiones con Nii Otoo, quise hacerle escuchar un pasaje de sonoro de Bufo creado por mí para un concierto dado en New York algunos meses antes. Cuando se sacó los auriculares, hizo un juicio lapidario pero revelador, que estoy todavía tratando de comprender en toda su dimensión: “¿Has escuchado, profe? Es un poco aquello que te he mostrado de nuestra música. Los grillos cantan en todas partes como la campana, mantienen el tiempo con precisión, y los *kokodene* [“sapo” en Ga, la lengua materna de Nii Otoo] son maestros del tambor y producen tantos ritmos que se superponen y abajo, se asientan.

“Cantan en todas partes”, “se superponen”, “abajo, se asientan”: ¿en qué modo los conceptos espaciotemporales metafóricos usados por Nii Otoo podrían dar forma a fuerzas de imaginación musical? Una primera iluminación me vino por el modo en que Nii Otoo ha complejizado mi escucha. Yo me estaba concentrando en los niveles rítmicos (en movimiento de izquierda a derecha, del primer plano a trasfondo, de lo manifiesto a lo oculto) que podía captar en las interacciones de los sapos; él, en cambio, yuxtaponía todo a los niveles adicionales de lo alto a lo bajo de la pulsación de los grillos. En efecto, su modalidad de escucha efectuaba una ampliación en 3D de la imagen acústica y revelaba así que la relación entre figura y trasfondo que yo había creído discernir podía disolverse toda ella en otra figura, contra otro trasfondo. (Feld 2021a: 162)

Uno actúa, escuchando: la síntesis pasiva articula los nexos, pero cultura e imaginación los texturizan *como pueden*. La estructura rítmica ligada a la estratificación toma así nueva consistencia, imponiendo aspectos de modalizaciones vinculantes y distantes entre él y yo: el fenómeno es el mismo; sin embargo, la distancia crea la forma de la máxima intensidad del encuentro, o del desencuentro, puesto que

ninguna traducción desambiguará completamente el sentido de la percepción descripta por el percusionista ghanés.

Llevarlo realmente hasta el final sería una tarea imposible, como sucede con todas las formas del sentido imaginativo. La nostalgia diaspórica, no obstante, estos aspectos sabe *contarlos*: reencuentro, en la elaboración del otro, un estilo diverso de escucha, a partir de lo idéntico que la experiencia me ofrece como hilo conductor en el estilo del mundo. La pista es la misma, pero el modo en el cual se unen las emergencias cambia radicalmente, y sobre el Otro tiene un efecto tan potente, por remitir al lenguaje afectivo de la lengua materna.

Como un fósil afectivo, vivido tanto como la emoción del músico que se reencuentra en algo ajeno, el nombre del sapo en *Ga* expresa el estrato profundo e intraducible, aquel destellar del sentido del cual habla Boym: que esta opacidad no se deje asolar totalmente es una fortuna, porque se mueve en un estrato profundo del sentido de la cultura ajena. A aquel sustrato Husserl lo llamaba, como hemos leído, *personalidad*. Sin embargo, yo lo entiendo, y tanto como puedo, lo hago mío: el acceso al sentido, que opera en la forma monadológica se articula por diferencia, distancia y semejanza y se despliega en toda su potencia lógica y descriptiva, para no cerrarse jamás. Y la personalidad, como todas las cuestiones ligadas a la autorrepresentación, y a una máscara, se abre al juego de los horizontes internos y externos, al mundo prospectivo de lo percibido y al horizonte como diferencia.

Inútil mencionar cuánto cae el ejemplo bajo el signo de una empatía que, precisamente por no ser fusional, resulta intensísima. Sin la diferencia, la enseñanza de Nii Otoo resultaría incomprensible: sin embargo, el ejemplo producido por Feld, pensado en otra forma des-

criptiva, respecto a una estructura perceptivamente común, se ha enriquecido analógicamente por la dupla de oyentes dispuestos en la actividad intencional.

El material perceptivo, la pista sonora, en el transporte de la nostalgia diaspórica, se modifica en la estratificación de las emergencias, en las jerarquizaciones que las dos intencionalidades rítmicas han puesto en juego, y han tomado como desviación.

La armonía no cancela la distancia, no suaviza las diferencias, y lleva no sólo a una intensificación del recíproco sentir, sino al *comprenderse de, y no entre, dos puntos de vista diversos*, en una dialéctica cultural e imaginativa de estilos que mucho enseña sobre la evidente parcialización empírica de las diferencias. Si la escucha diaspórica habla de mí, es gracias precisamente a la superposición de identidad y diferencia, que ahora articulan las emergencias de aquel flujo sonoro, según estilos diaspóricos y nostálgicos. Lo perturbador es probablemente el terreno elegido de tales fenómenos, pero la cuestión transita por otros planos.

Podríamos ciertamente llamar a estas formas del reconocimiento del cosmopolitismo, como lo define Feld, pero podríamos también pedirles mucho menos, y buscar en qué toman forma, juntos, lo nostálgico y lo íntimo diaspórico.

Constatar que el estilo de una fase perceptiva localizada, en un punto temporal reproducible, y fuera del mundo de las conciencias acopladas en la escucha, puede conducir a un resultado irremediamente rico, muestra cuánto el método fenomenológico sabe abrir puertas: que la ausencia de superponibilidad sea un indicador profundo de la nostalgia revela cuánta conceptualidad puede todavía enriquecer

aquel pensamiento de la diferencia, que Husserl había iniciado en el constituirse del extraño.

REFERENCIAS

- BERBEROVA, Nina (2019), *Il corsivo è mio*, ed. a cargo de Julia Dobrovol'skaja, trad. de Patrizia Deotto (Milan: Adelphi).
- BOYM, Svetlana (1998), "On Diasporic intimacy: Ilya Kabakov's Installations and Immigrant Homes", *Critical Inquiry*, 24, 2: 498-524.
- ____ (2001), *The future of nostalgia* (New York: Basic Books). [Hay versión castellana: *El futuro de la nostalgia*, trad. de Jaime Blasco Castiñeyra, Madrid, Antonio Machado Libros, 2015]
- COSTA, Vincenzo (2006), "L'esperienza dell'altro. Per una fenomenologia della separazione", en Ferrarin (2006: 109-126).
- ____ (2008), "Introduzione. Il concetto naturale di mondo e la fenomenología", en Husserl (2008: I-XXXIX).
- ____ (2010), *Fenomenologia dell'intersoggettività. Empatia, socialità, cultura* (Roma: Carocci).
- DONISE, Anna (2019), *Critica della ragione empatica. Fenomenologia dell'altruismo e della crudeltà* (Bologna: Il Mulino).
- FELD, Steven (2021a), *Jazz Cosmopolita ad Accra. Cinque anni di musica in Ghana*, ed. a cargo de Carlo Serra, trad. de Marco Bertoli (Milano: Il Saggiatore).
- ____ (2021b), *Il mondo sonoro dei Bosavi. Espressioni musicali, legami sociali e natura nella foresta pluviale della Papua Nuova Guinea*, ed. a cargo de Sergio Bonanzinga, trad. de Fulvia Caruso, Stefano Mengozzi, Melinda Mele, Nina Baratti y Nico Mangifesta (Palermo, Edizioni Museo Pasqualno).
- FERRARIN, Alfredo (ed.) (2006), *Passive Synthesis and LifeWorld. Sintesi passiva e mondo della vita* (Pisa: ETS).
- HUSSERL, Edmund (2008), *I problemi fondamentali della fenomenologia. Lezioni sul concetto naturale di mondo*, ed. y trad. de Vincenzo Costa

(Macerata: Quodlibet). [Edición alemana: "Aus den Vorlesungen „Grundprobleme der Phänomenologie“ Wintersemester 1910/11", *Husserliana, Edmund Husserl, Gesammelte Werke*, Band XIII (*Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*): 111-249, 1973]

- ____ (2017), *Meditazioni Cartesiane e Lezioni parigine*, ed. y trad. de Armando Canzonieri, introducción de Vincenzo Costa, (Brescia: La Scuola). [Edición alemana: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge, Husserliana, Edmund Husserl, Gesammelte Werke*, Band I, 2^{da} edición, 1950]
- PIANA, Giovanni (2013), *Fenomenologia delle sintesi passive*, vol. 24 de la Obra Completa (Ed. Lulu).
- PINOTTI, Andrea (2011), *Empatia. Storia di una idea da Platone al postumano* (Laterza: Bari).