

## EL NICHOS ATMOSFÉRICO. SENTIMIENTOS ESPACIALES Y CUASI-COSAS

THE ATMOSPHERIC NICHE. SPATIAL FEELINGS  
AND QUASI-THINGS

Tonino Griffero

Universidad de Roma Tor Vergata

**Resumen:** Los giros “afectivos” y “espaciales” de hoy en día están reconociendo cada vez más el papel clave del concepto de “atmósfera”. Como el prius cualitativo-emocional de nuestra experiencia sensible, vertido espacialmente y formando un nicho afectivo, las atmósferas parecen de hecho permitir la convergencia de muchos estudios centrados en los aspectos cualitativos de nuestro “entorno” y de nuestro espacio vivido (pre-dimensional). Basándose en la teoría de la percepción atmosférica entendida como una primera impresión pathológica y una comunicación sentimental, el trabajo se inspira principalmente en *Asthetik* (Gernot Böhme) y en la Nueva Fenomenología (Hermann Schmitz). En primer lugar, se explora brevemente la relación entre el perceptor y las atmósferas, describiéndola también a través de muchos ejemplos literarios: las atmósferas pueden abrumarnos, encontrarnos en sintonía con ellas, ser reconocidas sin ser realmente sentidas, provocar una resistencia que nos empuje a cambiarlas, ser percibidas de manera diferente a lo largo del tiempo, desencadenar un estado de ánimo inverso, etc. En su segunda parte, basada en un “inflacionismo” ontológico, el documento introduce la noción de “cuasi-cosas” y muestra sus propiedades ontológicas específicas. De hecho, desde un punto de vista ontológico, las atmósferas son cuasi-cosas, es decir, entidades que, sin ser cosas completas, ejercen sobre nosotros un poder más directo e inmediato que el que ejercen las cosas completas.

**Palabras clave:** cuasi-cosas, atmósfera, nueva fenomenología, cuerpo sentido, ontología residual-realista.

**Abstract:** *Today's "affective" and "spatial" turns are increasingly recognizing the key role of the concept of "atmosphere". As the qualitative-emotional prius of our sensitive experience, spatially poured and forming an affective niche, atmospheres seem in fact to allow the convergence of many studies focusing on the qualitative aspects of our "environment" and of our lived (pre-dimensional) space. Based on the theory of atmospheric perception understood as a pathological first impression and a sentimental communication, the paper draws mainly on Aisthethik (Gernot Böhme) and New Phenomenology (Hermann Schmitz). First, the relationship between perceiver and atmospheres is briefly explored, describing it also through many literary examples: atmospheres can overwhelm us, find us attuned to them, be recognized without being really felt, provoke a resistance that pushes us to change them, be perceived differently over time, trigger an inverse mood, and so on. In its second part, based on an ontological "inflationism", the paper introduces the notion of "quasi-things" and shows their specific ontological properties. In fact, from an ontological point of view, atmospheres are quasi-things, i.e. entities which, without being complete things, exert on us a more direct and immediate power than that exerted by complete things.*

**Keywords:** *quasi-things, atmosphere, new phenomenology, felt body, residual-realist ontology.*

## 1. EL GIRO ESPACIAL Y LA ESTÉTICA PATHICA

Cuando la gente responde a la pregunta: "¿Cuántas cosas hay en este lugar?", al limitarse a enumerar sillas y personas, libros y ordenadores portátiles, etc., se limitan a cosas sólidas, resistentes, claramente delimitadas y que se pueden agarrar y ver a la luz del día y a un metro de distancia<sup>1</sup>. Ignoran, por tanto, que el mundo está también, si no principalmente, hecho de lo variable y lo efímero, lo fluido y lo vago, de fenómenos "caóticos" que no deben ser considerados reductivamente el resultado de un déficit epistémico. Esto es especialmente cierto para los que investigan el llamado mundo de la vida: de hecho, sea como sea que se lo vea<sup>2</sup>, es una entidad prerreflexiva inestable en la que estamos constantemente involucrados cualitativamente. El camino que me lleva de una atmosférica neofenomenológica a una teoría ontológica de

---

<sup>1</sup> Confróntese Wilhelm SCHAPP, *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung* (1910), Frankfurt a.M., Klostermann, 1981, p. 95.

<sup>2</sup> En mi opinión es el conjunto de verdades cotidianas anestesiológicas-pragmáticas legitimadas por las habitualidades subjetivas y colectivas.

las cuasi-cosas y, finalmente, a una estética pática<sup>3</sup> más completa proviene exactamente de esta defensa de la autonomía y prioridad del mundo de la vida. Mi objetivo es rehabilitar –de ahí el término “pático”– la implicación afectiva, la capacidad no evidente y muy rara de dejarse llevar, de exponerse (de la manera correcta): en otras palabras, ser, contra el dogma post-ilustrado de la autonomía subjetiva y la acción finalista, un medio de lo que sucede y no sujetos de ello.

Este enfoque en las experiencias sensibles (especialmente si son involuntarias) también cambia profundamente el significado de la “experiencia” en sí misma<sup>4</sup> y, por ejemplo, se centra en la presencia o la presencia/presente<sup>5</sup>. Esto va en contra del mal infinito producido por los enfoques interpretativos y constructivistas: estos últimos siempre posponen el significado y, abrazando el prejuicio dualista de que el acceso al mundo necesita algún medio de reflexión, subestiman el hecho de que las personas ya pertenecen a él mientras viven. Como Bellow observa apasionadamente<sup>6</sup>:

La naturaleza sólo sabe una cosa, y es el presente. Presente, presente, eterno presente, como una ola grande, enorme, gigante, colosal, brillante y hermosa, llena de vida y muerte que sube al cielo, desde los mares. Tienes que ir con lo actual, el Aquí y Ahora, la gloria [...] Tienes que escoger algo que esté en el momento presente real e inmediato [...] Y decirte a ti mismo aquí y ahora, aquí y ahora, aquí y ahora. “¿Dónde estoy?” “Aquí”. “¿Cuándo es?” “Ahora”. Toma un objeto o una persona. Cualquiera. “Aquí y ahora veo una persona.” “Aquí y ahora veo un hombre.” “Aquí y ahora veo un hombre sentado en una silla” [...] Tienes que reducirlo, un objeto cada vez, y no dejar que tu imaginación se adelante. Estar en el presente. Asimilar la hora, el momento, el instante<sup>7</sup>.

La cultura intelectual occidental suele descalificar este presentismo degradándolo a la “mera” vida animal (que, aunque supuestamente se desprecia, se codicia en secreto).

Quería y admiraba a Gibson más que a ninguna otra persona en mi vida [...] Era mi tótem animal [...] Los perros conocen lo que conoce la nariz: *esto*

<sup>3</sup> Tonino GRIFFERO, *Atmospheres. Aesthetics of Emotional Spaces*, London-New York, Routledge, 2014; *Quasi-Things. The Paradigm of Atmospheres*, Albany (N.Y.), Suny Press, 2017; *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*, Londres-Nueva York, Routledge, 2019.

<sup>4</sup> Tonino GRIFFERO, “Pathicity: Experiencing the World in an Atmospheric Way” en *Open Philosophy* 2 (2019) 414-427.

<sup>5</sup> Véase Tonino GRIFFERO, “Come Rain or Come Shine... The (Neo)phenomenological Will-to-presentness”, en *Studi di estetica* 46 (2018) 57-73.

<sup>6</sup> En mi opinión, los numerosos y un poco aleatorios ejemplos literarios que siguen pretenden describir, ciertamente de forma incisiva y elegante, situaciones cotidianas normales.

<sup>7</sup> Saul BELLOW, *Seize the Day* (1956), London, Penguin Books, 1976, p. 90.

y *aquí y ahora*. Eso, allá, mañana... nada de eso tiene olor. Los animales no pueden enseñarnos a vivir como ellos. Con su encierro en el presente, ofrecen ejemplos que estamos inhabilitados para seguir"<sup>8</sup>.

Al enfatizar este presentismo, mi estética pática sólo se centra en cómo resuenan las apariencias en el cuerpo sentido y en cómo experimentamos un significado que siempre está sedimentado afuera. Resulta que la mayoría de las veces nos encontramos con entidades que, a diferencia de las cosas, coinciden plenamente con su apariencia situacional sentida-corporal. Esto significa también potenciar una ontología basada en las primeras impresiones: algo que Benjamin expresa bastante bien.

Lo que hace que la primera visión de un pueblo, de una ciudad, en el paisaje sea tan incomparable e irrecuperable es la rigurosa conexión entre el primer plano y la distancia. La costumbre aún no ha hecho su trabajo. En cuanto empezamos a orientarnos, el paisaje se desvanece de golpe como la fachada de una casa al entrar en ella. Todavía no ha ganado preponderancia a través de una exploración constante que se haya convertido en hábito. Una vez que empezamos a orientarnos, esa primera imagen ya no se puede recuperar<sup>9</sup>.

Ni que decir tiene que las entidades no cuantificables y vagas del mundo de la vida no tienen cabida en un mundo epistémico-objetivo y desencantado. Ya sean fenómenos naturales (el crepúsculo, la luminosidad, la oscuridad, las estaciones, el viento, el tiempo, las horas del día, la niebla, etc.) o relativamente artificiales (un paisaje urbano, la música, un paisaje sonoro, lo numinoso, una vivienda, el carisma, la mirada, la vergüenza, etc.), se expresan como cuasi-cosas atmosféricas, es decir, como asequibilidades salientes y absolutamente ciertas no a pesar de ser aparentes y efímeras, sino precisamente por ello. Pensemos, por ejemplo, en la atmósfera ventosa que anuncia un cambio de forma (epistémicamente) vaga pero (fenomenológicamente) cierta.

Desde mi cama olfateaba el viento y podía oler el cambio de tiempo. Pero no podía decidir qué estaba pasando exactamente. El clima emocional que me rodeaba era complejo y difícil de leer. Había cambios en el viento, sin duda, pero el cambio no se correspondía con el funcionamiento de una sola estación. Era como si los árboles se despojaron de sus hojas y brotaran al mismo tiempo<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Adam MARS-JONES, *Pilcrow*, London, Faber & Faber, 2008, pp. 15-16.

<sup>9</sup> Walter BENJAMIN, *One-Way Street and Other Writings* (1928), London, NLB 1979, p. 78.

<sup>10</sup> Adam MARS-JONES, *op. cit.*, p. 139 (énfasis mío).

El tiempo, la hora del día, etc., provienen siempre de un paradigma del concepto fenomenológico de atmósfera. Veamos, por ejemplo, cómo el crepúsculo dilata una experiencia temporal.

Hay ciertas tardes de primavera en las que el crepúsculo dura mucho más que el periodo astronómico prescrito. Entonces, una fina niebla humeante se hunde sobre la ciudad y le confiere el tenue suspenso de la tarde que precede a un día festivo. Y al mismo tiempo es como si esta niebla tenue y de color gris pálido hubiera captado tanta luz que los hilos brillantes permanecen en ella incluso cuando se ha vuelto completamente negra y aterciopelada. Así que estos crepúsculos duran mucho, tanto que los propietarios de las tiendas se olvidan de cerrarlas<sup>11</sup>.

Tampoco hay que olvidar que una simple variación de la luz puede cambiar por completo el ambiente.

Debió de haber una borrasca pasajera en el cielo, alguna nube baja y rápida, porque todos los reflejos del sol desaparecieron de repente. Y, como si se hubiera accionado un interruptor, la atmósfera se volvió gris y uniforme, mientras que los objetos adquirieron un aspecto hosco<sup>12</sup>.

Hay que subrayar, además, que las atmósferas afectivas vitales certifican mejor nuestro ser-en-el-mundo que otros estados tradicionalmente privilegiados (incluido el *cogito*, pathológicamente sobrevalorado por la modernidad con conocidas consecuencias negativas), devolviendo así a una posición central un “yo” pathológico (o un “yo” perceptológico) en lugar del “yo”, un “yo” que precede a la solidificación egológica y al consiguiente dualismo cognitivista. Sin embargo, por ver otro ejemplo literario, el propio Maigret se da cuenta muy bien de lo difícil que es compartir, intersubjetivamente, el ambiente vivido.

Él sabía que solo ofrecía una imagen esquemática y sin vida de la realidad. Todo lo que acababa de decir era cierto, pero no había hecho que la gente sintiese todo el peso de las cosas, su densidad, su temblor, su olor. Por ejemplo, le parecía indispensable que quienes juzgaran a Gaston Meurant conocieran el ambiente del apartamento del bulevar de Charonne tal y como él lo había encontrado<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Hermann BROCH, *The Sleepwalkers. A Trilogy* (1931), New York, Pantheon Books, 1947, p. 25.

<sup>12</sup> Georges SIMENON, “Le pendu de Saint-Pholien (1931)”, en *Oeuvres complètes: 2, Volume 21* Éditions Rencontre, 1967, p. 426.

<sup>13</sup> Georges SIMENON, “Maigret aux Assises (1960)”, en *Oeuvres complètes: 2, Volume 21* Éditions Rencontre, 1967, p. 316. Énfasis mío.

## 2. LAS ATMÓSFERAS SON SENTIMIENTOS VERTIDOS EN EL ESPACIO VIVIDO Y PRE-DIMENSIONAL: UNA FENOMENOLOGÍA BASADA EN LA ONTOLOGÍA

Este no es, por supuesto, el lugar para ahondar en mi atmosferología general. Baste decir que entiendo la atmósfera como una presencia afectiva influente e incluso autoritaria; mejor: como un sentimiento vertido en el espacio vivido y que resuena en los procesos corporales sentidos (islotos corporales sentidos del individuo) a través de disposiciones (sugestiones motrices y caracteres sinestésicos) que actúan como invitaciones ambientales y no se limitan al tipo pragmático-conductual y visual. En consecuencia, una atmósfera es un estado espacial del mundo más que un estado psíquico muy privado. Si su intensidad depende obviamente también del sujeto, su aparición fenoménica es en cambio algo objetivo, al menos cuando se manifiesta de forma prototípica. Por lo tanto, no puede explicarse a través de la convención y la asociación (que, en todo caso, vienen después; y ciertamente no son arbitrarias) y a menudo produce una segmentación eficaz de la realidad del mundo de la vida. Obsérvese cómo Lawrence describe la atmósfera exclusiva-discriminatoria que une a madre e hijo.

Emily, encantada, empezó a desvestir al bebé, cuyo pelo era como pétalos de azafrán. Sus dedos temblaban de placer al soltar las pequeñas cintas. Siempre recuerdo el placer inarticulado con el que tomó al niño en sus manos, cuando por fin le quitó la camisita, y sintió sus suaves y blancos miembros y su cuerpo. Una atmósfera distinta y resplandeciente pareció estallar de repente en torno a ella y al niño, dejándome fuera. Un momento antes había estado muy cerca de mí, sus ojos escudriñando los míos, su espíritu aferrándose tímidamente a mí. Ahora estaba apartado, solo, descuidado, olvidado, fuera del resplandor que rodeaba a la mujer y al niño<sup>14</sup>.

A pesar de mi insistencia en la relativa objetividad de las atmósferas, no me adhiero del todo a la campaña neofenomenológica de desobjetivación de todos los sentimientos y prefiero admitir que hay tres tipos diferentes de atmósferas. Hay atmósferas prototípicas (objetivas, externas y no intencionadas, que a veces carecen de un nombre preciso), derivadas-relacionales (objetivas, externas y producidas intencionadamente), e incluso algunas bastante espurias en su relación (subjetivas y proyectivas). Evidentemente, esto da lugar a diferentes tipos de juegos emocionales, todos ellos inscritos en un espacio vivido y pericorporal. Por ello, la atmosferología debe dar cuenta tanto de las experiencias fenomenológicas como de las ontológicas: aquí solo las distingo para facilitar la presentación.

(a) *Atmósferas agresivas-distónicas*. Un sentimiento atmosférico puede abrumarnos y ser refractario a cualquier intento más o menos consciente de su

---

<sup>14</sup> David H. LAWRENCE, *The White Peacock*, London, Heinemann 1911, p. 422.

reinterpretación proyectiva o cognitiva. Lo expresa muy bien nuestro primer encuentro con la “melancólica Casa de Usher [...] durante todo un día apagado, oscuro y sin sonido en el otoño del año, cuando las nubes colgaban opresivamente bajas en los cielos”<sup>15</sup>, atravesando “una extensión de campo singularmente lúgubre [...] a medida que las sombras de la tarde se acercaban”<sup>16</sup>. Esta situación espacial está sintonizada tanto meteorológica como emocionalmente, dando lugar a una atmósfera difusa no física.

“Había trabajado tanto en mi imaginación como para creer realmente que sobre toda la mansión y el dominio flotaba una atmósfera peculiar para ellos mismos y su vecindad inmediata, una atmósfera que no tenía afinidad con el aire del cielo”<sup>17</sup>.

Este ambiente “espacial había apestando desde los árboles podridos, y la pared gris, y el estanque silencioso –un vapor pestilente y místico, apagado, perezoso, débilmente discernible, y de color plumizo”<sup>18</sup>. Los elementos climáticos y antrópicos van juntos, ya que las superficies inferiores de las enormes masas de vapor agitado, así como todos los objetos terrestres que nos rodeaban, resplandecían bajo la luz antinatural de una exhalación gaseosa débilmente luminosa y claramente visible que rodeaba y envolvía la mansión<sup>19</sup>

Este “andar por ahí”, lejos de ser una mera metáfora literaria, expresa perfectamente la pesadez corporal sentida y la inacción. Este tipo de ambiente agresivo-distónico-autoritario es el prototípico. Se basa en una primera impresión sinestésica (y no sólo ocular) e inamovible. La escena está formada inmediatamente por “las paredes lúgubres [...] las ventanas vacías en forma de ojo [...] unos juncos rancios [...] unos troncos blancos de árboles carcomidos”. De ahí “una depresión total del alma que no puedo comparar con ninguna sensación terrenal más propiamente que con la salida de la ensañación del juerguista tras el opio –la amarga recaída en la vida cotidiana– la horrible caída del velo”. El protagonista, ya “con el primer vistazo del edificio”, se siente invadido por “una sensación de insufrible pesadumbre”, por una atmósfera de “una frialdad, un hundimiento, un malestar en el corazón –una tristeza irredenta del pensamiento”, por algo “no aliviado por ninguno de esos sentimientos medianamente agradables, al ser poéticos, con los que la mente suele recibir incluso las imágenes naturales más severas de lo desolado o terrible”<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Edgar A. Poe, “The Fall of the House of Usher (1840)”, en *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, 4 vol., Nueva York, Redfield 1850-56, I, p. 291.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 293 (el énfasis es mío).

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 291.

Se da cuenta de “la inutilidad de todos los intentos de animar una mente desde la que se derrama la oscuridad, como si fuera una cualidad positiva inherente, sobre todos los objetos del universo moral y físico, en una incesante radiación de oscuridad”<sup>21</sup>.

Como algo cognitivamente impenetrable e imaginativamente irremediable, la percepción atmosférica de la Casa Usher es, obviamente, en primer lugar, una sugerencia literaria. Sin embargo, no hace más que intensificar la experiencia ordinaria de estar indefenso ante una fuerte atmósfera espacial. El protagonista intenta reaccionar y se ilusiona con que

una mera disposición diferente de los detalles de la escena, de los detalles del cuadro, bastaría para modificar, o tal vez para aniquilar su capacidad para la impresión dolorosa; y, siguiendo esta idea, refrené mi caballo en el escarpado borde de un negro y escabroso lago que se hallaba con un brillo sereno junto a la vivienda, y e incliné la mirada para ver –pero con un escalofrío aún más estremecedor que antes– las imágenes remodeladas e invertidas de los juncos grises, y los espantosos tallos de los árboles, y las ventanas vacías semejantes a ojos<sup>22</sup>.

Un razonamiento más reflexivo basado en una estrategia reduccionista-objetiva es igualmente incapaz de mitigar esta irresistible autoridad.

Me esforcé por creer que gran parte de lo que sentía, si no todo, se debía a la desconcertante influencia del sombrío mobiliario de la habitación, de las oscuras y andrajosas cortinas que, torturadas en su movimiento por el sople de una creciente tempestad, se balanceaban de un lado a otro de las paredes y se agitaban intranquilamente sobre los adornos de la cama. Pero mis esfuerzos fueron infructuosos. Un temblor irreprimible se fue apoderando de mi cuerpo y, al final, se aposentó en mi corazón un incubo de alarma totalmente injustificada”<sup>23</sup>.

Esto no sólo se aplica a las situaciones de horror. Incluso una atmósfera intelectual agotadora, de hecho, puede ser inmutable. Véase este pasaje de *Mujeres enamoradas* de Lawrence:

La charla era muy a menudo política o sociológica, e interesante, curiosamente anarquista. Había una acumulación de fuerza poderosa en la sala, poderosa y destructiva. Todo parecía arrojado a la olla, y a Úrsula le parecía que todas eran brujas, que ayudaban a la olla a burbujear. Había euforia y satisfacción en todo ello, pero era cruelmente agotador para los recién

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 304.

llegados, esta presión mental despiadada, esta mentalidad poderosa, consumidora y destructiva que emanaba de Joshua, Hermione y Birkin y dominaba al resto<sup>24</sup>.

Otro poderoso ejemplo proviene de la vigorosa descripción que hace Dickens de un edificio horrible (tanto física como moralmente):

Entramos en este refugio a través de una puerta pequeña, y fuimos arrojados por un pasaje introductorio a una pequeña y melancólica plaza que me pareció un cementerio plano. Me pareció que tenía los árboles más lúgubres, y los gorriones más lúgubres, y los gatos más lúgubres, y las casas más lúgubres (en número de media docena más o menos), que jamás había visto. Me pareció que las ventanas de los conjuntos de habitaciones en que se dividían esas casas estaban en todas las etapas de persianas y cortinas deterioradas, macetas tullidas, vidrios agrietados, decadencia polvorienta y miserable improvisación; mientras que *Se alquila, se alquila, se alquila* me miraban desde las habitaciones vacías, como si nunca llegaran allí nuevos desdichados, y la venganza del alma de Barnard se aplacaba lentamente con el suicidio gradual de los actuales ocupantes y su impío entierro bajo la grava. Un luto fruncido de hollín y humo vestía esta desamparada creación de Barnard, y había esparcido cenizas sobre su cabeza, y estaba sufriendo la penitencia y la humillación de ser un mero agujero de polvo. Hasta aquí mi sentido de la vista; mientras que la podredumbre seca y la podredumbre húmeda y todas las podredumbres silenciosas que se pudren en los tejados y los sótanos olvidados –la podredumbre de la rata y el ratón y el bicho y las caballerizas cercanas– se dirigían débilmente a mi sentido del olfato y gemían: “Pruebe la mezcla de Barnard<sup>25</sup>.”

Resulta difícil no verse afectado por la capacidad negativa de esta atmósfera sombría. También es difícil considerar el espacio “impregnado de emociones” que perfila como la mera proyección subjetiva de un receptor mal dispuesto, o bien, “reducir” la percepción espacial a una constelación de factores que podrían ser percibidos de las más diversas maneras. Como en Poe, la autoridad del espacio atmosférico<sup>26</sup> se impone violentamente sobre el receptor, reorientando por completo su situación emocional y mostrándose totalmente refractario a cualquier intento relativamente consciente de adaptación proyectiva. Una atmósfera que siento externamente –es decir, vertida en el nicho espacial circundante e incluso en toda la biosfera (piénsese en la atmósfera inquietante del terrorismo o de la crisis económica)– es *mía* no porque

<sup>24</sup> David H. LAWRENCE, *Women in Love* (1920), Nueva York, Viking Press, 1965, p. 83.

<sup>25</sup> Charles DICKENS, *Great Expectations* (1861), Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 22-23.

<sup>26</sup> Véase Tonino GRIFFERO, “Who’s Afraid of Atmospheres (And of Their Authority)?”, en *Lebenswelt* 4 (2014) 193-213.

la posea (en el sentido posesivo del pronombre), sino porque me concierne (en el sentido subjetivante del pronombre). El hecho de que cuando las personas alegres se encuentran con personas envueltas en una atmósfera de grave tristeza sientan la autoridad de esta atmósfera y la respeten (no sólo por etiqueta social), o que incluso las personas vibrantes se apaguen cuando se ven abrumadas por una mañana gris, todo esto significa que ciertas atmósferas, que desencadenan una incorporación unilateralmente antagónica –uno de los “socio” de la comunicación sentida-corporal<sup>27</sup> es “absorbido” por la estrechez sentida-corporal predominante de su socio– colonizan el espacio circundante más que otras. Su relación con el perceptor es tan enmarañada que no permite a este último adoptar ninguna posición crítica respecto al primero.

A pesar de su fugaz y efímera existencia cuasi-asistencial (como veremos más adelante), la atmósfera agresiva-prototípica se condensa en un lugar hasta el punto de coincidir con el propio lugar. Consideremos la ilustración de Pamuk sobre la atmósfera triste de Estambul.

Mi punto de partida era la emoción que podría sentir un niño al mirar a través de una ventana llena de vapor. Ahora empezamos a entender el *hüzün* no como la melancolía de una persona solitaria, sino el negro estado de ánimo que comparten millones de personas juntas. Lo que intento explicar es el *hüzün* de toda una ciudad: de Estambul. Pero lo que intento describir ahora no es la melancolía de Estambul, sino el *hüzün* en el que nos vemos reflejados, el *hüzün* que absorbemos con orgullo y compartimos como comunidad. Sentir este *hüzün* es ver las escenas, evocar los recuerdos, en los que *la propia ciudad se convierte en la propia ilustración, la propia esencia, del hüzün*<sup>28</sup>.

Otro ejemplo brillante proviene de *La chica perdida* de Lawrence.

En Pescocalascio era la misteriosa influencia de las propias montañas y valles la que parecía estar siempre aniquilando a la inglesa: no sólo a ella, sino a los propios nativos [...] Al principio no se dio cuenta. Sólo estaba aturdida por la extrañeza de todo aquello: sorprendida, medio embelesada por la terrible belleza del lugar, medio horrorizada por su salvaje aniquilación. Pero estaba aturdida. Los días pasaron. Parece que hay lugares que se nos resisten, que tienen el poder de derribar nuestro ser psíquico. Parece como si cada país tuviera sus potentes centros negativos, localidades que rechazan salvaje y triunfalmente nuestra cultura viva<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Véase Tonino GRIFFERO, “Felt-bodily Communication: a Neophenomenological Approach to Embodied Affects”, en *Studi di estetica* 45, n.2 (2017) 71-86.

<sup>28</sup> Orhan PAMUK, *Istanbul*, London, Faber & Faber, 2011, p. 114 (énfasis mío).

<sup>29</sup> David H. LAWRENCE, *The Lost Girl*, Nueva York, Seltzer, 1921, p. 350.

(b) *Atmósferas sintónicas*. Una atmósfera puede encontrarnos en sintonía, hasta el punto de no darnos cuenta de que hemos entrado en ella. Esto ocurre cuando uno “se siente en casa”, perfectamente a gusto y sin que le moleste alguna disonancia emocional. Para Nietzsche, una atmósfera sintónica ilusoria es necesaria para crear algo nuevo.

*Todas las cosas vivas necesitan una atmósfera a su alrededor, un misterioso vapor nebuloso; si se les priva de esta envoltura, si una religión, un arte, un genio se ven condenados a girar como una estrella sin atmósfera, ya no debería sorprendernos que se marchiten rápidamente y se vuelvan duros e infructuosos. Lo mismo ocurre con todas las grandes cosas, “que nunca tienen éxito sin alguna ilusión”, como dice Hans Sachs en el *Meistersinger*. Pero también toda nación, de hecho todo ser humano que quiera llegar a ser maduro requiere una ilusión envolvente similar, una nube protectora y veladora similar<sup>30</sup>.*

Una atmósfera sintónica está tan en consonancia con el estado de ánimo que pasa desapercibida, hasta que aparece un elemento perturbador. Todo cambia, de hecho, cuando algo familiar se convierte en inquietante (como en el cuento de Poe).

Aunque los objetos que me rodeaban –las tallas de los techos, los sombríos tapices de las paredes, la negrura del suelo y los fantasmagóricos trofeos de armas que se movían a mi paso– no eran más que cosas a las que estaba acostumbrado desde mi infancia, y aunque no dudaba en reconocer lo familiar que era todo aquello, me sorprendía descubrir lo poco familiar que eran las fantasías que despertaban las imágenes ordinarias<sup>31</sup>.

A la inversa, Maigret resuelve las investigaciones gracias a su “olfato” atmosférico experimentando una particular armonía con lo que percibe (o incluso sólo imagina).

Y se quedó solo una vez más. Llenó la pipa y cerró la ventana, ya que el aire se estaba volviendo frío. No le costó ningún esfuerzo imaginarse la villa del médico, la lúgubre casa del fiscal. ¡Él, que tanto disfrutaba saliendo a *oler atmósferas!*<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Untimely Meditations* (1874), Cambridge, Cambridge University Press 2007, p. 97 (énfasis mío).

<sup>31</sup> Edgar A. POE, *op. cit.*, p. 294.

<sup>32</sup> Georges SIMENON, *The Madman of Bergerac: Inspector Maigret #15* (1932), London, Penguin, 2015, p. 65 (el énfasis es mío).

Algo le había llamado la atención al entrar, que trató de definir, algo sobre la *atmósfera*, la disposición de los muebles, el tipo de orden que allí reinaba e incluso el olor del lugar”<sup>33</sup>.

El gran número de citas de Simenon no debe sorprender. La percepción atmosférica (a diferencia de la deducción lógica y el rapto de Sherlock Holmes) es el verdadero método de investigación de Maigret, y el propio Simenon escribe siguiendo un método totalmente atmosférico: antes de elegir su tema, de hecho, necesita encontrar la atmósfera adecuada (una determinada estación y otros detalles), de forma parecida a un tema musical. Precisamente por eso es un maestro en hacernos sentir una determinada atmósfera con unas sobrias pinceladas, como en el caso de la espléndida página inicial de *Las dudas de Maigret*, que describe una calma postvacacional antes de la tormenta.

En el *Quai des Orfèvres* apenas ocurre más de una o dos veces al año, y a veces se acaba tan rápido que no da tiempo a darse cuenta: de repente, tras un periodo frenético en el que se produce una rápida sucesión de casos [...] De repente hay una calma absoluta, un vacío [...] Lo mismo había ocurrido el día anterior [...] El mismo ambiente reinaba el martes [...] Es cierto que era más o menos igual en el resto de París. Era el 10 de enero. Después de las vacaciones, la gente vivía su vida a cámara lenta, con una vaga resaca, y la perspectiva de los alquileres y los impuestos por pagar. *El cielo, en armonía con las mentes y los estados de ánimo de todos*, era de un gris neutro, el mismo gris, más o menos, que las losas. Hacía frío, no lo suficiente como para ser pintoresco o noticable, sino un frío irritante, nada más que eso, el tipo de frío que sólo se nota después de caminar por las calles durante cierto tiempo. Los radiadores de las oficinas estaban ardiendo, lo que aumentaba *la espesura de la atmósfera*, con ocasionales borbotones en las tuberías y extraños ruidos que salían de la caldera<sup>34</sup>.

(c) *Atmósferas reconocidas pero no sentidas*. Un sentimiento atmosférico puede a veces ser reconocido (como antagónico o no) sin ser realmente experimentado en nuestro cuerpo sentido. Uno lo reconoce, y posiblemente incluso lo describe a otros, sin estar personalmente involucrado (por una amplia variedad de razones). Uno siente que “hay algo en el aire” pero no lo experimenta. Un ejemplo paradigmático, aunque brillantemente irónico, lo proporciona Dickens: “‘¿Te duele, querida madre? Creo que hay un dolor en alguna parte de la habitación’, dijo la señora Gradgrind, ‘pero no podría decir positivamente que sea mío’”<sup>35</sup>. Esta exteriorización afectiva no tiene la correspondiente reso-

<sup>33</sup> Georges SIMENON, *Maigret's Christmas* (1951), San Diego-New York-London, Helen and Kurt Wolff Book, 1976, p. 15 (el énfasis es mío).

<sup>34</sup> Georges SIMENON, *Maigret's Doubts: Inspector Maigret #52* (1959), Londres, Penguin 2018, p. 1 (el énfasis es mío).

<sup>35</sup> Charles DICKENS, *Hard Times. For These Times*, Londres, Bradbury & Evans, 1854, p. 234.

nancia<sup>36</sup> subjetiva y sentida por el cuerpo. Un ejemplo mucho más dramático es el de la *Malte* de Rilke. Malte entra en una atmósfera de alegría difundida por una multitud festiva y acaba sintiéndose más triste. “Los rostros estaban llenos de la luz que provenía de las casetas de la feria, y la risa rezumaba de sus bocas como el pus de una herida abierta [...] La gente me detenía y reía; sentí que yo también debería haber reído, pero *no pude*”<sup>37</sup>. Otras atmósferas pueden ser reconocidas sin ser sentidas: la ira –“Estaba enfadado, pero la ira parecía no estar dentro de él, sino más bien a su alrededor. No había nada dentro de él. No había luz. Nada”<sup>38</sup> – o la injusticia: “Sentía una sensación de injusticia en mi interior, o quizás más exactamente esta sensación me rodeaba, como una capa”<sup>39</sup>.

Sin embargo, dado que una percepción atmosférica no es nunca una mera “lectura” socio-semiótica de una situación, sino siempre una comunicación sentida-corporal algo comprometida, sólo un intercambio afectivo sentido-corporal de baja intensidad, incipiente e involuntario, puede explicar realmente este tipo de atmósfera discrepante suavizada (sin implicación). Además, si los individuos pudieran siempre limitarse a observar los sentimientos circundantes de forma incorpórea, podrían indefectiblemente neutralizar o deshacerse de los indeseados. Esta experiencia de baja intensidad implica un componente afectivo mínimo y quizá podría explicarse como un proceso de dos etapas (primero de incorporación y luego de excorporación, incluso de simultaneidad atracción-rechazo) o, en el vocabulario de la Nueva Fenomenología de Hermann Schmitz, como una saludable oscilación elástica entre, por un lado, la regresión a los hechos subjetivos de la presencia primitiva y la vida proto-identitaria y, por otro, la emancipación de una presencia desplegada que disuelve la percepción subjetiva-involucrada a través de una posición situacional relativa ex-céntrica.

La existencia de esta zona gris en la que se mezclan los significados absolutamente subjetivos y los neutrales demuestra que algunos sentimientos atmosféricos están totalmente condicionados por la resonancia, es decir, que sólo existen cuando se encuerpan y se comparten (sin gente valiente, por ejemplo, no puede haber una verdadera atmósfera de coraje), mientras que otros siguen siendo los mismos aunque no se compartan y, por tanto, resuenan muy débilmente: un paisaje, por ejemplo, puede ser melancólico en sí mismo y ser considerado como tal aunque el espectador sea feliz. Lo importante es no abrazar

<sup>36</sup> Véase Tonino GRIFFERO, “Atmospheres and felt-bodily resonances” en *Studi di estetica* 44 (2016) (1) 1-41; también “Felt-Bodily Resonances. Towards a Pathic Aesthetics” en *Yearbook for Eastern and Western Philosophy* 2 (2017) 149-164.

<sup>37</sup> Rainer María RILKE, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* (1910), Nueva York, Vintage Books, 1990, p. 48 (el énfasis es mío).

<sup>38</sup> Elizabeth STROUT, *Abide With me, A Novel*, Nueva York, Random House, 2006, p. 212.

<sup>39</sup> Adam THIRLWELL, *Lurid & Cute*, Nueva York, Random House, 2015, p. 210.

del todo un relativismo proyectivista. De hecho, si al observar una atmósfera y pensar en ella la alteráramos o incluso la anuláramos *ipso facto*, ninguna primera atmósfera podría abrumarnos y afectarnos, como en cambio ocurre.

d) *Atmósferas que suscitan oposición.* A veces una atmósfera suscita una resistencia que empuja a los experimentadores a cambiarla. Incluso Maigret, normalmente inmerso en atmósferas que le proporcionan pistas útiles, a veces reacciona violentamente y necesita un cambio de escenario (de atmósfera) para no sucumbir. De forma similar, la protagonista de *Mujeres enamoradas* de Lawrence siente la necesidad de salir.

Basta de Casa Latina. No volvería a ir allí. Empezaba a sentir que, si vivía en esta parte del mundo, debía evitar *su interior*. Nunca, si podía evitarlo, debía entrar en otro interior que no fuera el suyo, ni en una casa, ni en una iglesia, ni siquiera en una tienda u oficina de correos. En el momento en que cruzaba una puerta, se apoderaba de ella una sensación de oscura repulsión. Si quería salvar su cordura, debía mantenerse al aire libre y evitar cualquier contacto con los interiores humanos. Cuando pensó en los interiores de los nativos se estremeció de repulsión, como en la gran y degradada iglesia de Casa Latina. Eran horribles. Sin embargo, el mundo exterior era tan justo<sup>40</sup>.

Sin embargo, esta fuerte reacción muestra exactamente la autoridad de la atmósfera y su difusión en un espacio vivido pero limitado.

e) *Atmósferas por debajo del umbral.* Una atmósfera puede no alcanzar el umbral necesario para la observación sensorial-afectiva, lo que provoca una inadecuación atmosférica y social embarazosa para uno mismo y para los demás. De ahí la sensación de estar como un pez fuera del agua o de comportarse de forma contraria a lo que requeriría la atmósfera actual: deambular por una iglesia como si fuera un centro comercial, bromear con gente de luto, quedarse tieso en una fiesta amistosa, etc.

(f) *Atmósferas que cambian con el tiempo.* Una atmósfera puede percibirse de forma diferente en el transcurso del tiempo. A veces, por ejemplo, cambia por la llegada de alguien.

Cuando entró en la habitación ya estaba fumando. Dando caladas cortas y nerviosas a su Marlboro. El ambiente festivo de hace poco tiempo pareció desvanecerse en ese humo, y toda la sala se puso repentinamente tensa por la expectación<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> David H. LAWRENCE, *The Lost Girl*, p. 371.

<sup>41</sup> Paul AUSTER, *The Music of Chance*, London, Penguin, 1990, p. 91.

A veces este cambio atmosférico es más lento.

Nashe empezó a sorprenderse un poco por la falta de conversación. Siempre había asociado el póquer con una especie de charla desenfadada, un intercambio de bromas groseras e insultos amistosos, pero estos tres eran todo negocios, y no pasó mucho tiempo antes de que Nashe sintiera que una *atmósfera de auténtico antagonismo se insinuaba en la habitación*. Los sonidos del juego se apoderaron de él, como si todo lo demás se hubiera borrado<sup>42</sup>.

Las situaciones pueden cambiar completamente. Una situación que antes era cómoda, por ejemplo, puede volverse perturbadora con el tiempo.

“Aquel verano había un horror en la casa. Llegó con ellos y se instaló en el lugar como un manto sombrío, penetrando en las habitaciones inferiores, extendiéndose gradualmente y subiendo por las estrechas escaleras hasta oprimir su propio sueño. Anthony y Gloria empezaron a odiar estar allí solos. El dormitorio de ella, que había parecido tan rosado y joven y delicado, a tono con su lencería en tonos pastel tirada aquí y allá en la silla y la cama, parecía ahora susurrar con sus cortinas crujiendo<sup>43</sup>.

El mismo espacio (aparentemente) vivido también puede ser positivo.

Lyle se sorprendió ligeramente por el grado en que disfrutaba de estar solo. Todo estaba guardado, todo el ajetreo de los hábitos conyugales. Caminó por el apartamento, notando los límites vencidos, una modificación de las líneas de visión y los planos. Por supuesto, no tenía ni de lejos la misma calidez. Pero había algo más, una amplitud de aire en el lugar, la redistribución de los objetos en torno a un punto común. Las cosas eran menos abruptas y diversas. Había una uniformidad de sentimientos, una simetría radial que implicaba no tanto su cuerpo y las habitaciones por las que pasaba, sino una presencia interior y sus líneas sonoras, las posibilidades secretas del yo<sup>44</sup>.

En algunos casos, el cambio puede depender de una perspectiva diferente (física y cognitiva).

Volví a casa a Woodside a principios de septiembre [...] Era extraño que todo fuera tan diferente. Incluso Nethermere había cambiado. Nethermere ya no era un pequeño mundo completo y maravilloso que nos albergaba a los habitantes encantados. Era un pequeño e insignificante valle perdido en los espacios de la tierra. El árbol que se había inclinado sobre el arroyo con una gracia tan deliciosa y romántica era algo ridículo cuando volví a casa

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 93 (el énfasis es mío).

<sup>43</sup> Francis SCOTT FITZGERALD, *The Beautiful and the Damned* (1922), Los Angeles, Norilana Books, 2008, p. 176.

<sup>44</sup> Don DELILLO, *Players*, London, Picador, 1977, p. 88.

después de un año de ausencia en el sur. Los viejos símbolos eran trillados y tontos<sup>45</sup>.

Sin embargo, con el tiempo, la experiencia también puede confirmar la primera impresión. La primera impresión macabra de la Casa Usher –“Respiré una atmósfera de tristeza. Un aire de severa, profunda e irremediable penumbra lo invadía y lo impregnaba todo”<sup>46</sup> –se confirma trágicamente al final del relato, cuando el protagonista observa con horror “los poderosos muros que se precipitan en pedazos” mientras “el profundo y húmedo estanque a [sus] pies se cierra hosco y silencioso sobre los fragmentos<sup>47</sup>.”

No obstante, conviene recordar que la flexibilización de los tipos de atmósferas no justifica en absoluto el abandono de un enfoque anti-introyectivo. En efecto, esta flexibilidad no debe sobrevalorarse hasta el punto de confundir la diversidad de las reacciones afectivas y corporales a una sensación atmosférica (del modo en que los percibidores la “filtran”) con la diversidad de la atmósfera percibida, que en cambio –precisamente porque es relativamente la misma– permite la coexistencia real (e incluso la comunicabilidad intersubjetiva) de estados de ánimo resultantes relativamente diferentes. En *El Arcoíris* de Lawrence, la “misma” atmósfera de la catedral de Lincoln es experimentada de manera muy diferente por dos personajes. Ambos se sienten sobrecogidos por la maravilla y el asombro y sienten claramente el poderoso *genius loci*, pero mientras que para Will “el ‘antes’ y el ‘después’ se plegaban juntos, todo estaba contenido en la unidad” en un “éxtasis intemporal”, y la iglesia “lo era todo, esto lo era todo”, Anna, en cambio, está “silenciada en lugar de sintonizada con el lugar”, de modo que la “pasión de Will en la catedral al principio la asombró, luego la enfureció”. Más concretamente, siente que, frente a los “pilares que se elevaban hacia arriba [...] estaba el cielo de fuera” y este “cielo abierto no era ninguna bóveda azul, ninguna cúpula oscura colgada con muchas lámparas parpadeantes, sino un espacio donde las estrellas giraban en libertad, con una libertad sobre ellas cada vez mayor”.

La catedral también la despertó. Pero *nunca consentiría* que se tejiera toda la piedra saltarina en un gran techo que la encerraba, y más allá del cual no había nada, nada, era el confinamiento definitivo [...] También su alma fue llevada hacia el altar, hacia el umbral de la Eternidad, en reverencia, temor y alegría [...] Pero aún en el aturdimiento de la catedral, ella reclamaba otro derecho. El altar era estéril, sus luces se habían apagado. Dios ya no ardía en aquella zarza. Era materia muerta lo que yacía allí. Reclamó el derecho a

---

<sup>45</sup> David H. LAWRENCE, *The White Peacock*, p. 406.

<sup>46</sup> E.A. POE, *op.cit.*, p. 295.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 309.

la libertad que estaba por encima de ella, más elevada que el techo. Siempre tuvo la sensación de estar cubierta por un techo<sup>48</sup>.

La atmósfera aquí es claramente la “misma” (asombro y admiración), pero ella “quería salir de este movimiento fijo, saltarín, dirigido hacia delante”, por ejemplo, asiéndose “a pequeñas cosas, que la salvaban de ser arrastrada de cabeza en la marea de la pasión que salta hacia el Infinito en una gran masa, triunfante y arrojada a su propio curso”. Mediante una resistencia basada en la complacencia en los detalles (que actúan aquí como subatmósferas discrepantes y perturbadoras), ella consigue maliciosamente “estropear su apasionado coito con la catedral” y destruir “la pasión que tenía [...] Por más que se esforzara, no podía mantener la catedral maravillosa para él. Estaba desilusionado. Lo que había sido su absoluto, que contenía todo el cielo y la tierra, se había convertido para él, como para ella, en un montón de materia muerta, pero muerta, muerta”<sup>49</sup>.

g) *Las atmósferas como entidades supervenientes.* Estas atmósferas sobrevienen enigmáticamente a sus componentes materiales y a ciertas condiciones ambientales (también físico-materiales), sin reducirse a ellas. El protagonista de Poe se siente muy perturbado por “un misterio insoluble”, porque “si bien, indudablemente, hay combinaciones de objetos naturales muy simples que tienen el poder de afectarnos de este modo, el análisis de este poder se encuentra todavía entre las consideraciones que están más allá de nuestra profundidad”<sup>50</sup>. Las atmósferas son un “algo más” situacional generado por un lugar (o persona) concreto y no (o menos) por cualquier otro, en igualdad de condiciones de los demás elementos objetuales. A nadie le gusta, por ejemplo, estar dentro del rango de irradiación de esta mujer (aparentemente normal).

Puede que fuera una mujer muy decente, pero *desprendía una atmósfera deprimente* que hacía que la misma luz del sol que entraba por la ventana pareciera tenue y casi tétrica. Todo lo que la rodeaba se volvía tan lúgubre, tan fútil y monótono que uno empezaba a preguntarse si la calle estaba realmente allí, prácticamente al alcance de la mano, rebosante de vida y luz, de colores, sonidos y olores<sup>51</sup>.

Tomando prestada la noción de Böhme relativa a los éxtasis de las cosas<sup>52</sup>, puede decirse que los componentes materiales de un determinado espacio

<sup>48</sup> David H. LAWRENCE, *The Rainbow*, New York, Oxford University Press, 1998, p. 201.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>50</sup> Edgar A. POE *op. cit.*, pp. 291-292.

<sup>51</sup> Georges SIMENON, *Maigret's Christmas* (1951), p. 190 (el énfasis es mío).

<sup>52</sup> Véase Gernot BÖHME, *Atmospheric Architecture. The Aesthetics of Felt Spaces*, Londres-Nueva York, Bloomsbury, 2017, pp. 37-54.

vivido pueden extasiarse y así impregnar atmosféricamente (¡o incluso materialmente!) el entorno circundante.

A pesar de la excesiva limpieza, la grasa rezumaba por todas partes; sudaba entre las baldosas, brillaba en la superficie roja del suelo, ponía un brillo grisáceo en los fogones y daba un aspecto barnizado a los bordes de la tabla de cortar. En medio del vapor siempre creciente, de la evaporación continua de las tres grandes ollas, en las que hervía y se derretía la carne de cerdo, no había un solo clavo desde el piso hasta el techo que no goteara grasa<sup>53</sup>.

Sin embargo, a veces las atmósferas pueden ser tan dependientes de la forma perceptiva (subjetiva) que se concretan incluso en materiales que normalmente expresan estados de ánimo diferentes. Veamos algunos ejemplos tomados del *Estambul* de Pamuk:

A veces la ciudad de uno puede parecer un lugar extraño. Las calles que parecen un hogar cambian repentinamente de color; miro a las siempre misteriosas multitudes que pasan a mi lado y de repente pienso que han estado allí durante cientos de años. Con sus parques embarrados y sus espacios abiertos desolados, sus postes de electricidad, las vallas publicitarias que cubren sus plazas y sus monstruosidades de hormigón, esta ciudad, como mi alma, se está convirtiendo rápidamente en un lugar vacío, realmente vacío<sup>54</sup>.

Incluso la publicidad, normalmente un signo de intensa vida y energía eléctrica social, puede, en cambio, irritar atmosféricamente la disposición corporal sentida del perceptor (en este caso, ávido de recogimiento e intimidad).

La rabia que se está gestando en mi interior me hace odiar la ciudad tanto como me odio a mí mismo, y más aún cuando miro las enormes y brillantes letras de colores de los carteles con los que los señores de la ciudad anuncian sus nombres, negocios, trabajos, profesiones y éxitos. Todos esos profesores, médicos, cirujanos, asesores financieros titulados, abogados colegiados, tiendas Happy Döner, Life Groceries y tiendas de alimentos del Mar Negro; todos esos bancos, agencias de seguros, marcas de detergentes y nombres de periódicos, cines y tiendas de vaqueros; los carteles que anuncian refrescos; las tiendas donde se puede comprar agua potable y boletos de quinielas para la lotería; las tiendas que se anuncian como minoristas autorizados de gas propano en carteles engalanados sobre sus nombres con enormes y orgullosas letras; todo ello me hace saber que el resto de la ciudad está tan confundido y descontento como yo y que necesito volver a un

---

<sup>53</sup> Émile ZOLA, *The Belly of Paris* (1873), Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 78.

<sup>54</sup> Orhan PAMUK, *op. cit.*, p. 408.

rincón oscuro, a mi pequeña habitación, antes de que el ruido y los carteles me arrastren<sup>55</sup>.

Me abrí paso por todos estos lugares sin rumbo. Al principio el objetivo era no tener objetivo, escapar del mundo en el que todos debían tener un trabajo, un escritorio, una oficina. Pero incluso mientras exploraba la ciudad muro a muro, calle a calle, *vertía en ella mi propia melancolía furiosa y maligna*. Incluso ahora, si por casualidad paso por las mismas calles y veo una fuente del barrio en ruinas o el muro en ruinas de una iglesia bizantina [...] que parece de alguna manera más antigua, o cuando miro por un callejón y veo el Cuerno de Oro brillando entre el muro de una mezquita y un edificio de apartamentos cubierto de feos mosaicos, recordaré lo preocupada que estaba la primera vez que miré esta vista desde el mismo ángulo y notaré *lo diferente que parece ahora la vista*. No es mi memoria la que es falsa; la vista parecía preocupada entonces porque yo mismo estaba preocupado<sup>56</sup>.

Lo que Pamuk dice aquí en términos sustancialmente todavía proyectivos –“vertí mi alma en las calles de la ciudad, y allí sigue residiendo”<sup>57</sup>– con la controvertida suposición de que un intenso impulso proyectivo inicial da paso con el tiempo a una atmósfera ambiental más permanente e inmanente –“cuando la pérdida era todavía nueva, veía mi estado de ánimo reflejado en todas partes”<sup>58</sup>–, debería explicarse más bien sobre la base de un filtrado subjetivo diferente (sentido-corporal) de la “misma” atmósfera externa (véase el punto f).

Todos estamos familiarizados con el uso de la luz en el norte de Europa para dar forma a la comodidad (*hygge* en Dinamarca). Pues bien, incluso las ventanas iluminadas de las casas ajenas, que suelen ser un antídoto contra la soledad y la depresión<sup>59</sup>, pueden tener a veces el efecto contrario.

En los meses anteriores a todo esto, mi propia casa, mi propia sala de estar y, junto con ella, sobre todo, mi propia presencia en esa casa y en esa sala de estar me habían asustado a menudo. El miedo estaba directamente relacionado con la existencia de tantas otras personas en casas y salones similares. Especialmente por la noche, al anochecer, cuando la mayoría de la gente estaba “en casa”, este miedo se apoderaba rápidamente de mí. Desde donde estaba tumbado en el sofá podía ver, a través de los arbustos y los árboles, *la luz de las ventanas del otro lado de la calle*. Rara vez veía a personas reales, pero esas ventanas iluminadas delataban su presencia, al igual que mi propia ventana iluminada delataba mi presencia. [...] No tenía miedo de la gente en

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 447-448 (el énfasis es mío).

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Véase Mikkel BILLE, “Hazy worlds: Atmospheric Ontologies in Denmark” en *Anthropological Theory* 15, n. 3 (2015) 257-274.

sí, de la gente como especie. [...] Tenía que ver con el estatus provisional de toda esa gente en sus salas de estar, en sus casas, en sus bloques de viviendas, en sus barrios de calles pulcramente dispuestos”<sup>60</sup>.

Poe también subraya la importancia de los elementos objetuales, así como sus cualidades expresivas (extáticas). Usher, revelando ser un externalista (*in pectore*), se refiere de hecho a “la gradual pero cierta condensación de una atmósfera propia sobre las aguas y las paredes”<sup>61</sup>. Desgraciadamente, en lugar de una atmósfera propia y sentida, abraza entonces un dualismo ingenuo al subrayar “una influencia [de] algunas peculiaridades en la mera forma y sustancia de su mansión familiar” o, en otras palabras, “un efecto que la *fisonomía* de las paredes y torretas grises, y del tenue lago de montaña al que todas ellas miraban, había provocado, finalmente, en la *moral* de su existencia”<sup>62</sup>.

h) *Experiencias atmosféricas invertidas*. Estas situaciones también demuestran la cuasi-objetividad y la autoridad vinculante de las atmósferas. No es raro, por ejemplo, que un hermoso paisaje y un bonito día soleado, precisamente por su belleza e irradiación relajante y acogedora, agudicen la tristeza de alguien. Esto ocurre no porque uno perciba un paisaje o un día triste, sino precisamente porque percibe esa agradable vista y ese sol como algo ajeno y profundamente irritante. También puede ocurrir que lo que habitualmente parece bueno y prometedor parezca casi macabro y, sin embargo, hermoso:

A principios de junio, cuando el renacimiento general de la vida inquieta a mucha gente, las nuevas rosas, incluso en los escaparates, les recuerdan sus propios fracasos, la esterilidad y la muerte [...]. A través de las tablillas de la persiana miró en cambio las rocas marrones del parque, moteadas de mica, y el verde optimista y saltarín de junio. Pronto se cansaría, cuando las hojas se ensancharan y Nueva York depositara su hollín sobre el verano. Sin embargo, ahora era especialmente hermoso, vívido en todos los aspectos [...]. La belleza no es una invención humana<sup>63</sup>.

Asimismo, lo que normalmente le parece horrible a alguien puede hacer que otra persona (o la misma persona en otro momento) se sienta a gusto.

Su Chicago: masivo, torpe, amorfo, con olor a barro y podredumbre, a caca de perro; fachadas de hollín, losas de *nada* estructural, porches triples insensatamente ornamentados con enormes urnas de cemento para las flores que sólo contenían colillas de cigarrillos podridas y otras suciedades manchadas; solárium bajo cables titulados, rincones rancios, escaleras traseras

---

<sup>60</sup> Herman KOCH, *The Dimer*, London, Atlantic Books, 2012, p. 192 (el énfasis es mío).

<sup>61</sup> Edgar A. POE, *op. cit.*, p. 301 (el énfasis es mío).

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>63</sup> Saul BELLOW, *Herzog*, Nueva York, Viking Press, 1976, p. 12.

grises, hormigón con costuras y roturas de las que brotaba la hierba; pesadas vallas de cuatro por cuatro que cobijaban hierbas crecientes. Y entre estos apartamentos espaciosos, cómodos y destartados [...] Herzog se sentía, de hecho, como en casa<sup>64</sup>.

Una atmósfera igualmente invertida (histérica) puede encontrarse en este pasaje de *La chica perdida* de Lawrence.

Cogió su taxi, se dirigió a su destino... y mientras conducía, miró por la ventana. Horribles, vastas, pedregosas, dilapidadas, desmenuzadas calles y plazas de Islington, grises, más grises que Woodhouse, e interminables. ¡Qué sórdido y repugnante! *Pero en lugar de sentirse repelida y descorazonada, Alvina lo disfrutó.* Sentía el ruido de su maletero en la parte superior del taxi, y seguía contemplando las espantosas fachadas planas de Islington, y seguía sonriendo alegremente, como si hubiera algún encanto en todo ello. Tal vez para ella había un encanto en todo ello. Tal vez actuaba como un tónico para el pequeño demonio de su pecho. Tal vez si hubiera visto mechones de campanillas de nieve –era febrero– y setos de tejo y ventanas de casas de campo, se habría derrumbado. Tal como estaban las cosas, simplemente lo disfrutó. Disfrutaba mirando a través de las ventanas sin cortinas, en habitaciones sórdidas donde los seres humanos se movían como si fueran sórdidamente inconscientes. Disfrutaba del olor de un arenque ahumado tostado, más bien quemado. ¡Tan común, tan indescriptiblemente común! Y ella detestaba el pescado ahumado, por el tacto peludo de las espinas en su boca. Pero olerlos así, saber que estaba en la región de los “filetes de carne”, *le producía un placer perverso [...].* Sería inútil decir que no estaba conmocionada. Estaba profunda y terriblemente conmocionada. Todo su estado era quizás en gran medida el resultado del shock: una especie de actuación basada en la histeria<sup>65</sup>.

Más sencillamente: en un clima y una estación diferentes, una ciudad normalmente descolorida y anónima puede parecer más atractiva desde el punto de vista atmosférico (y, sin duda, más sensual para la disposición sentimental de un *flaneur*):

La primavera llegó con fuerza, incluso en el sur de Londres, y la ciudad se llenó de magia. Nunca conocí el suntuoso color púrpura de la noche hasta que vi las lámparas de arco redondas llenarse de luz y rodar como burbujas doradas a lo largo del crepúsculo púrpura de la calle principal. Por la noche, la ciudad se llena de la magia de las lámparas: sobre el río vierten en parches dorados su aceite luminoso flotante sobre la inquieta oscuridad; las brillantes lámparas flotan dentro y fuera de la caverna de la estación de

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>65</sup> David H. LAWRENCE, *The Lost Girl*, p. 39 (el énfasis es mío).

London Bridge como abejas redondas y brillantes dentro y fuera de una colmena negra; en los suburbios, las farolas brillan con el resplandor de los limones entre los árboles. Empecé a amar la ciudad. Por las mañanas me encantaba moverme en la procesión de las calles sin rumbo, observando los rostros que se acercaban a mí, con la súbita mirada de los ojos oscuros, viendo las bocas de las mujeres florecer con la charla al pasar, observando los sutiles movimientos de los hombros de los hombres bajo sus abrigos, y el calor desnudo de sus cuellos que iban brillando a lo largo de la calle. Amaba intensamente la ciudad por su movimiento de hombres y mujeres, el suave y fascinante fluir de los miembros de hombres y mujeres, y el repentino destello de ojos y labios al pasar. Entre todos los rostros de la calle mi atención vagaba como una abeja que trepa ebria entre flores azules. Me embriagaba con el extraño néctar que sorbía de los ojos de los transeúntes<sup>66</sup>.

Esta correspondencia afectiva invertida es claramente una forma de resonancia mixta sentida-corporal, donde la estrechez repulsiva y la vastedad expansiva van paradójicamente juntas y generan sin duda el muy común trastorno afectivo blando que nutre gran parte del arte y cualquier sentimiento generalizado de nostalgia.

### 3. AMPLIACIÓN DE LA ONTOLOGÍA PARA INCLUIR LAS CUASI-COSAS

Mi atmosferología es coherente con la redefinición neofenomenológica de la filosofía en términos de “pensar en situaciones”<sup>67</sup>, es decir, como una autorreflexión de las personas respecto al modo en que se orientan afectivamente en su entorno. Este planteamiento pone en tela de juicio la ontología tradicional, especialmente a través de la noción de cuasi-cosa. La ontología occidental tradicional, en efecto, antepone las sustancias (las cosas en sí mismas) a las relaciones (las cosas para el otro) y la distinción sujeto/objeto a lo intermedio que las precede, siguiendo así el clásico sistema jerárquico de tres ramas de sustancia-relación-accidente. Asimismo, antepone el ser al devenir, los cuerpos sólidos y la visión a todo lo vago, efímero y periférico-sintético, y las entidades individuales a las situaciones. En cambio, veo a estas últimas como entes<sup>68</sup> gestálticos percibidos de forma deambulatoria, compuestos por una significación internamente difusa y una manifestación caótica múltiver-sa<sup>69</sup>. Engañada por esta legión de prejuicios, la ontología occidental acabó desterrando todo lo vago, lo fluido, lo atmosférico, etc. a un supuesto mundo

---

<sup>66</sup> David H. LAWRENCE, *The White Peacock*, p. 401.

<sup>67</sup> Hermann SCHMITZ, *New Phenomenology. A Brief Introduction*, Milan, Mimesis International, p. 7ss.

<sup>68</sup> Que solo podemos numerar sobre la base de más amplia (y lingüística) *genera*.

<sup>69</sup> Dentro de ella no todo (posiblemente nada) es singular, es decir, aumenta un número en 1. Véase Hermann SCHMITZ, *New Phenomenology*, pp. 77-78.

interior y privado (el alma), dejando con desdén lo que no encaja en este paradigma a poetas y predicadores aficionados científicamente irrelevantes.

Para mi relato ecológico de la agencia atmosférica y el enactivismo afectivo –según el cual, entre otras cosas, sentir atmósferas y cuasi-cosas consolida las emociones incipientes o vagas–, las personas no están rodeadas principalmente de cosas sin sentido, cuyas cualidades no serían más que el resultado de la computación cerebral de datos físicos proyectados al exterior, sino de sentimientos atmosféricos como cuasi-cosas. Esto significa que en nuestro nicho afectivo las atmósferas son a la vez el principal ejemplo de la categoría ontológica más amplia de las cuasi-cosas y la forma fundamental (radiante) en que todas las cuasi-cosas como tales tocan e implican al perceptor.

Las cuasi-cosas actúan muy poderosamente sobre nosotros, no a pesar de su atenuada realidad física, sino precisamente gracias a ella. Por supuesto, abrazar una nueva categoría ontológica como la de “cuasi-cosa”<sup>70</sup> significa prescindir de los fines pragmáticos y de las ventajas de representación que ofrece cualquier objetivación (cosas propiamente dichas).

Estaba cavando para encontrar cosas, para aprender. Objetos en sí mismos. Herramientas, armas, monedas. Tal vez los objetos son consoladores. Los antiguos en particular, con textura de tierra, hechos por otros hombres. Los objetos son lo que no somos, lo que no podemos llegar a ser. ¿Hace la gente cosas para definir los límites del yo? *Los objetos son los límites que necesitamos desesperadamente.* Nos muestran dónde terminamos. Disipan nuestra tristeza, temporalmente<sup>71</sup>.

Una ontología diferente, que ya no requiere que la subsunción de las percepciones bajo los géneros mitigue la ansiedad provocada por el cambio incesante de los *qualia*, incluye la “gran y colorida familia”<sup>72</sup> de las cuasi-cosas: el viento, las miradas, los sonidos, los colores, la noche, ciertas cualidades térmicas, los olores, las descargas eléctricas, el peso y el vacío, el tiempo y, sobre todo, las sensaciones atmosféricas. Se trata de conjuntos de *qualia* que, por su marcada expresividad, su “carácter” fisonómico y su intrusismo, afectan más a las personas que a las cosas propiamente dichas.

Superar la estrechez existencial de los filósofos que piensan en términos de mesas y sillas requiere salir de la biblioteca y centrarse en los hechos subjetivos, es decir, en lo que realmente nos envuelve en primera persona. Se aprende

<sup>70</sup> Esto primero apareció (*Halbding*) en Hermann SCHMITZ, *Die Wahrnehmung (System der Philosophie, III.5)*, Bonn, Bouvier, 1978, pp. 116–139, y se inspiró parcialmente en las páginas de Sartre sobre el dolor como objeto psíquico-afectivo. Véase J.-P. SARTRE, *Being and Nothingness* (1943), Nueva York, Pocket Books, 1978, pp. 335–337.

<sup>71</sup> Don DELILLO *The Names* (1982), Nueva York, Vintage Books, 1989, p. 133 (el énfasis es mío).

<sup>72</sup> Hermann SCHMITZ, *Die Wahrnehmung*, p. 134.

así a apreciar la importancia vital de entidades que, como matices cualitativos e impresiones fluctuantes, son más vagas que las cosas sólidas, tridimensionales, cohesionadas, contorneadas, identificadas y persistentes que prevalecen en las ontologías habituales. Todo esto prepara el camino para un inventario ontológico rectificado y enriquecido. Mi enfoque fenomenológico-ontológico inflacionario, según el cual las cuasi-cosas ocupan un vasto territorio entre los meros *qualia* y las cosas de pleno derecho, da el debido valor a todo aquello que, a pesar de su vaguedad, transitoriedad, fluidez y falta de fronteras, experimentamos (involuntariamente) con mucha frecuencia. Las cuasi-cosas se suelen descartar de dos maneras: “engrosándolas” y convirtiéndolas en cosas (por ejemplo, reduciendo el viento a aire en movimiento), o remontándose a percepciones caóticas e incluso anómalas.

Pero, ¿qué es una cuasi-cosa? No es simplemente a) el resultado de una inexactitud (debida a la extrafocalidad o a la mala atención) en la percepción normal, ni b) el mero contexto de orden superior de las cosas que actúa como su “esquema de referencia”; ni c) el producto de un extravagante conjuntismo mereológico que pretende hipostasiar las apariencias posteriores, ni d) el resultado de un exasperado convencionalismo lingüístico, para el que toda expresión del lenguaje ordinario debe corresponder infaliblemente a una cosa real. Si estos fueran los casos, una cuasi-cosa no podría ser un componente destacado y primario de la síntesis pasiva a través de la cual algo nos sucede y nos involucra corporalmente.

El viento es un ejemplo particularmente bueno de cuasi-cosa<sup>73</sup>, ya que nos asalta sentidamente como un socio amenazante en forma de sensación atmosférica vertida en el espacio (pre-dimensional). Es más: coincide con su propio flujo y es un acontecimiento en sentido propio (un “acto puro”, en cierto modo). Impregna el espacio con su particular voluminosidad, lo sintoniza de tal o cual manera (obviamente, una brisa es diferente de un huracán) y suscita sugerencias motrices y disposiciones sinestésicas específicas. Escribamos brevemente las principales “características” ontológicas de las cuasi-cosas.

A. No tienen bordes, no son discretas, no son cohesivas, no son sólidas y, por tanto, son difícilmente penetrables como las cosas. A pesar de no poseer propiamente los lados espaciales de las cosas de cuya coexistencia ortoestética se suelen recoger sus regularidades protensionales –el viento no tiene un lado perceptible que oculte y anuncie los otros, de modo que nunca es engañoso y coincide totalmente con su apariencia fenoménica–, también pueden condensarse de un modo específico. Una atmósfera de cena, por ejemplo, aparece como un bloque de aire, como “un sólido telón de fondo amarillento sobre

---

<sup>73</sup> Véase Tonino GRIFFERO, *Quasi-Things*, pp. 9-18.

el que destacaban los cuatro, como figuras sobre el lienzo en un cuadro antiguo<sup>74</sup>. Una cuasi-atmósfera urbana se puede condensar de forma similar.

El ruido de las calles se alzaba incierto esta noche, amortiguado, una densidad submarina. Aires acondicionados, autobuses, taxis. Más allá, algo oscuro: el tono no connotativo que parecía filtrarse de las propias calles, que estaba presente incluso cuando no había tráfico, en los amaneceres más tranquilos. Era una perturbación innata de baja frecuencia en el grano de la ciudad física, un rugido fantasmal<sup>75</sup>

B. Además, las cosas poseen tendencias inmanentes y regulares. Un objeto pesa y tiende a caer; las páginas de un libro se vuelven amarillas; si no levantamos algo se queda en el suelo. Las cosas tienen estas tendencias inmanentes incluso sin ninguna interacción (el cristal sigue siendo frangible aunque nadie lo rompa), que les confieren un futuro y un pasado revelado por signos, marcas, fracturas, etc. En cambio, debido a su relativa inmaterialidad, las cuasi cosas no parecen tener tendencias reales (ni tampoco historia). En sus efectos atmosféricos y cuasi-cosa, la noche, la angustia y también el viento, por ejemplo, nunca envejecen ni muestran ninguna pátina temporal. En virtud de su absoluta “actualidad”, las cuasi-cosas no son la continuación de algo anterior, sino siempre nuevas. Son tan radicalmente *evenemenciales* que excluyen toda fenomenología genética y toda explicación etiológica.

C. Las cosas trascienden su carácter momentáneo –como que no nacen ni mueren de repente, sino que llevan los signos de su propia historia específica– y se puede poseerlas, “porcionarlas”, salvarlas o aniquilarlas. En cambio, las cuasi-cosas aparecen de forma parcial sin que esto signifique necesariamente que sean sólo fragmentos y lados. Puedo referirme a este viento (independientemente de su variante actual) para explicar lo que es el viento en general, porque no es la porción de una cosa-viento mayor, sino que expresa plenamente el “carácter” de su aparición. Al igual que un tono diferente (cálido, metálico, pulido, ronco, etc.) no hace que la voz de una persona (otra cuasi-cosa) sea diferente, una cuasi-cosa tiene su propia identidad distintiva y puede, dentro de ciertos límites, remontarse a tipos (no a géneros universales-conceptuales).

D. Sobre todo, las cuasi-cosas son (sentidas como) más inmediatas e intrusivas que las cosas, porque son capaces de generar sugerencias motrices inhibitorias y a veces incluso insoportables. La comunicación sentida-corporal desencadenada por las cuasi-cosas se resume en una alternancia de incorporación y excorporación mucho más intensa que la desencadenada por las cosas. Como ya hemos visto, las atmósferas como cuasi cosas impregnan

<sup>74</sup> Georges SIMENON, *The Iron Staircase* (1963), Londres, Penguin. 1967, p. 56.

<sup>75</sup> Don DELILLO, *Players*, p. 148.

algunos espacios sin superficie y vividos y son a menudo más incisivas y exigentes que las cosas en sentido estricto.

E. El viento se apaga con la misma inexplicable inmediatez con la que se levanta. Aunque, como hemos visto, las cuasi cosas pueden tener un “carácter”, no tienen la misma continuidad de existencia de las cosas, que por regla general no pueden desaparecer de un punto del espacio y reaparecer en otro. Por eso, la embarazosa pregunta de los niños (“¿qué hace el viento cuando no sopla?”), que implica un ser de las cosas separado de su percepción<sup>76</sup>, resulta ser una excelente aunque irritante pregunta filosófica. La respuesta normalizadora y cosificadora de los adultos (“se ha apagado”, o incluso “se ha ido a dormir”) silencia desgraciadamente su importancia. Mientras que las cosas que no se perciben actualmente, siempre que no se destruyan del todo, siguen ocupando una cierta porción de espacio, las cuasi-cosas tienen una vida más bien intermitente, y no tendría sentido preguntarse dónde están cuando todavía no están presentes o cuando ya no están. Su intermitencia, que produce una especie de biografía rota, es muy diferente de los periodos de latencia que normalmente corresponden a las cosas que no se perciben temporalmente.

F. Por último, y más en la línea de Hermann Schmitz<sup>77</sup>, las cuasi-cosas no tienen una triple causalidad (causa-acción-efecto) sino una doble (causa=acción-efecto). En resumen, mientras que un libro es un libro, que puede caer al suelo o romper un vaso si lo golpea, el viento en cambio, que en cierto sentido “es precisamente este soplar y nada más”<sup>78</sup>, no existe antes y más allá de su soplado. Por así decirlo, es una agresión sin agresor (una causa) anterior y separada de ella. En otras palabras (de Böhme), las cuasi-cosas son hechos reales (el viento como fenómeno puro) y no hechos fácticos (el viento como elemento físico-climático). El viento que obstaculiza nuestro camino y quizás nos hace caer es, por tanto, una acción que coincide con su causa. Sólo la necesidad de la prognosis y la prevención, cuya condición de posibilidad es precisamente que el efecto potencial de las causas sea descubrible antes de su acción real, justifica la transformación (tanto científica como de sentido común) del doble en triple, es decir, la tendencia a asumir un sustrato cuya potencia experimentada sólo sería su expresión (más o menos accidental).

---

<sup>76</sup> Una pregunta que no por casualidad puede hacerse a todas las cuasi cosas: ¿qué hace una voz cuando no se la escucha?, ¿dónde está el dolor cuando no lo siento?, etc.

<sup>77</sup> Hermann SCHMITZ, *New Phenomenology*, p. 99.

<sup>78</sup> Albert GROTE, *Beiträge zur Phänomenologie der Erkenntnis*, Hamburg, Meiner 1972, p. 251.

#### 4. UN INFLACIONISMO RESIDUAL-REALISTA

Legitimar ontológicamente las cuasi-cosas<sup>79</sup> implica un enfoque que no esté paralizado por el fisicalismo o el reduccionismo –y mucho menos por la manía de reducir la autoconciencia vital a una mera ilusión o a un epifenómeno de los procesos cerebrales o de los datos genéticos, hormonales y neuronales<sup>80</sup>. Estoy explícitamente a favor de un inflacionismo ontológico y de una fenomenología comprometida con lo que aparece (el fenómeno) exactamente como aparece en su potencia sentida-corporal.

Esta ontología neofenomenológica debe evitar tanto el realismo absoluto (la pretensión de que el mundo, al menos como esquema, existe filo y ontogenéticamente independientemente de los seres humanos) como el idealismo absoluto (la pretensión de que el mundo es un subproducto de una conciencia humana o trascendente). Ambas opciones, de hecho, están viciadas por un singularismo erróneo (ya sea que el foco de atención esté en las ideas individuales, las representaciones, los datos de los sentidos, los cuerpos sólidos, los genes, los átomos, etc.) y por la ilusión consteladora de poder conectar libremente todas las partes de la red. Más bien pienso que los seres humanos dan un impulso para el desarrollo de la presencia/presente primitiva en una presencia/presente (también lingüísticamente) articulada, pero no causan este proceso en sentido estricto, siendo más bien los medios de un desarrollo que no controlan y al que están expuestos.

Al evitar tanto el realismo absoluto como el idealismo absoluto, me contento con un realismo mínimo o rudimentario. En mi supuesto realista residual, la objetividad sólo se entiende como la perspectiva intersubjetiva pragmáticamente necesaria para hacer algo juntos sobre la base de un mundo-materia dado pero parcialmente desconocido. La realidad, presupuesta sólo por razones metodológicas y epistemológicas, nunca puede ser enteramente conocida por nosotros y debe distinguirse claramente de la pura objetividad resultante de los hechos matemáticos que, como tal, es ajena a nuestro mundo-vida. Sin embargo, el proceso de triangulación que suele necesitar el realismo también se aplica a mi realismo residual, ya que dos personas solo pueden estar de acuerdo sobre un efecto cuasi-objetivo y atmosférico si pueden señalar de algún modo un afecto cuasi-objetivo –un hecho subjetivo– y nombrarlo, posibilitando así también su identificación. Sin esta evidente, aunque en última instancia indemostrable, invariabilidad mínima, sólo localizada en un proceso involuntario sentido-corporal y afectivo, la propia experiencia del mundo

<sup>79</sup> He explorado algunas de ellas en otro lugar (atmósferas, dolor, vergüenza, islas sentidas-corporales, mirada o mirada, crepúsculo). Véase Tonino GRIFFERO, *Quasi-Things*.

<sup>80</sup> Al fin y al cabo, el cerebro, que no puedo ver ni “sentir”, es fenomenológicamente un mero artículo de fe y, desde luego, no un argumento legítimo de una atmosferología.

de la vida sería evidentemente totalmente imposible, dando así *carte blanche* sólo a alguna desvaída explicación en tercera persona.

Debido no a un criterio lógico definitivo de evidencia, sino a una implicación afectiva (atmosférica, cuasi-cosa) cuya evidencia no puede negarse ni reducirse a la viabilidad en vista de la supervivencia (como pretende el construccionismo), hay que reconocer, al menos, la existencia de un mundo-materia anterior a cualquier explicación conceptual y cuyas primeras manifestaciones destacadas son cuasi-cosas más que cosas. Exigir un realismo mucho más fundacional sería tan ingenuo como decir que uno es completamente feliz –de ahí la famosa respuesta de Charles de Gaulle a la pregunta de un periodista: “Señor Presidente, ¿es usted un hombre feliz?” “¿Por qué clase de tonto me toma?” En resumen: nuestro nicho afectivo muestra que *entia sunt multiplicanda*. Incluso un eliminativista como Horacio, en cuanto abandone la biblioteca y salga al exterior, siempre se dará cuenta de que la navaja de Ockham es tan presuntuosa como insuficiente: hay más cosas (y cuasi-cosas) en el cielo y en la tierra...

Tonino Griffiero  
Lettere e Filosofia a Tor Vergata  
Via Columbia n. 1 - 00133 Roma  
t.griffiero@lettere.uniroma2.it