

## Break/Freak: Fenómeno (Notas para una geneidética: Eidos y monstrum)

CÉSAR MORENO\*

**Resumen:** No sólo por ser culturalmente muy relevante, sino por las posibilidades que brinda su exploración fenomenológica, y siempre que no quede la atención que se le otorgue atezada por sus representaciones más «populares», el fenómeno del monstruo —o mejor, de la monstruosidad— representa un hilo conductor idóneo para la indagación de la reducción eidética tal como Husserl la concibe. En el presente artículo se intenta pensar la trascendencia y el *abrazo* eidéticos justamente desde la capacidad del monstruo (acogido por el eidos) para subvertir el estereotipo (como modalidad de prejuicio), así como aportar recursos para pensar a fondo la *aberratio* contra-eidética y lo de-otro-modo-que-eidético.

**Palabras clave:** reducción eidética, monstruo, alteridad, intencionalidad, Husserl.

**Abstract:** With regard to the research of the eidetic reduction, such as Husserl understands it, the phenomenon of the monster —better, the one of the monstrosity— represents a driver thread, not only because it's a very relevant question, but too duty to the possibilities that its phenomenological search offers, provided that the payed attention get not entangled by the popularst representations. This paper is focused on the transcendence and the eidetic embrace starting of the ability of the eidetic monster to subvert the stereotip —as modality of prejudice— and to furnish means with which the counter-eidetic aberratio and the other than the eidetic one are thorough thought.

**Key words:** eidetic reduction, monster, the other, intentionality, Husserl.



*The elephant man* (David Lynch, 1980)

---

Fecha de recepción: 21 noviembre 2003. Fecha de aceptación: 22 abril 2004.

\* Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política, Facultad de Filosofía. Universidad de Sevilla, c/ Camilo José Cela, s/n, 41018 Sevilla. E-mail: cesmm@us.es

«...si vieses cosa tan insólita y a un monstruo semejante, esto es un hombre...»  
(Americo Vespucci, *Mundus Novus*)

«The subjects of my work are not freaks, degenerates of the grotesque. They are us»  
(Joël-Peter Witkin)

«La forme et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être»  
(Michel Foucault)

## Uno<sup>1</sup>

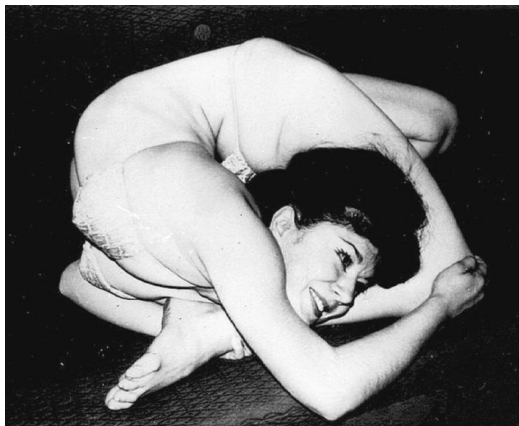
No serían menos porque figurasen simplemente en un gabinete de curiosidades [*Wunderkammer*] o formasen parte de un más o menos lustroso repertorio de objetos que por su «peso de ser» y, sin duda, por su carácter indiscutiblemente minoritario, quizás no pasaran de ser anecdóticos, pintorescos, raros, lucrativa atracción de feria<sup>2</sup> o acaso catalogada pieza de museo... No serían menos por ello ni tampoco porque, fuera de toda pública exposición, encontrasen alojamiento —o su guarida— en una Naturaleza que aún nos preservase reductos inaccesibles, lóbregas grutas, inescrutables profundidades, abismos abisales más allá de todo *finis terrae*, o lejanísimas tierras vírgenes... Y desde luego no se los habría de despreciar, a ellos, porque, ya sin vitrina ni museo que los protegiese —al tiempo que los entregara como objetos—, y sin Naturaleza que les permitiera existir, quizás tan sólo pudieran hacer acto de espantosa presencia en la fantasía o en los recovecos oníricos de las peores pesadillas. Por nada de todo ello, que indica una suerte de *marginalidad* (en lo anecdótico, exótico u onírico), desmerecerían los monstruos —se habrá adivinado que nos referíamos a ellos— de la atención que aún hoy requieren y quizás, al menos en cierto sentido, más que nunca. Y no, desde luego, como si se tratara de un asunto que pudiera ser simplemente relegado a épocas pretéritas y cuya creencia —o la fascinación y el espanto que pudiesen provocar— pudiera ser achacada sin más a gentes de escasa formación intelectual dispuesta a entregarse a un bobalición estado de admiración o sorpresa<sup>3</sup>, y a la

1 Cfr. la Observación que figura al final del presente ensayo.

2 Dos filmes lo ilustran con especial brillantez: *Freaks*, de Tod Browning (1932), con su transgresor verismo y su magnífica declaración inicial acerca de la dignidad de los seres deformes, y *The elephant man*, de David Lynch (1980), basado en la historia verídica, en plena época victoriana, de John Merrick. El film muestra el vaivén entre la fascinación científica, la piedad humana y la mirada abyecta (que es la que se complace en el aspecto maléfico del monstruo). Sin duda el propósito de Lynch se centra en desplazar la monstruosidad desde el aspecto físico al alma.

3 Hermano menor —y el más popular, se dirá— del *taumatzem* del filósofo, el científico o el artista. Sobre la admiración suele ser muy citado el fragmento que le dedicó R. Descartes en *Las pasiones del alma*, Barcelona, Península, 1972, pp. 53-58, en especial el art. 70. *De la admiración. Su definición y su causa*, donde sostiene Descartes que «la admiración es una súbita sorpresa del alma que le hace considerar con atención los objetos que le parecen raros o extraordinarios. Así, pues, es causada primeramente por la impresión que se tiene en el cerebro, que representa el objeto como raro y, por consiguiente, digno de ser muy atendido». Más adelante, en el art. 78 (*El exceso de admiración puede transformarse en hábito, si no se corrige*) dice Descartes que «aun cuando esta pasión parece disminuir por el hábito, puesto que cuanto mayor es el número de cosas raras que nos causan admiración más nos acostumbramos a dejar de admirarlas y a pensar que todas las que se pueden presentar en lo sucesivo son vulgares, sin embargo, siempre que la admiración es excesiva y presta atención sólo a la primera imagen de los objetos que se han presentado, sin adquirir otro conocimiento de ellos, deja tras de sí un hábito que dispone al alma a detenerse del mismo modo en todos los demás objetos que se presentan, a poco nuevos que le parezcan. Y esto es lo que prolonga la enfermedad de los que son ciegamente curiosos, es decir, que buscan las rarezas solamente para admirarlas y no para conocerlas. En efecto, poco a poco se hacen tan admirativos que cosas sin la más mínima importancia los obligan a detenerse lo mismo que aquellas cuya investigación es más útil». Se leerá con mucho provecho el trabajo de K. Park: «Una historia de la admiración y del prodigio», en el vol. col. (de muy aprovechable lectura), *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional* (ed. A. Lafuente y J. Moscoso), Madrid, Biblioteca Nacional, 2000, pp. 77-89, y, en un sentido más metafísico, A. Gabilondo: «La maravilla», *Sileno* (monogr. sobre «Terror») 13, 2002, pp. 83-94.

que no se le ocurriría vincular el conocimiento tanto con una aséptica búsqueda de la objetividad cuanto más bien con una suerte de apasionada emoción. Pero, ¿acaso aunque se alojaran en la superstición y en mentes a las que se pudiera marginar como «infantiles» desmerecerían los monstruos de la atención que se debe a lo que son capaces de enseñar o en ellos se desvela: su *monstruosidad* (que casi sería, bien entendido, casi *lo enseñable por excelencia, lo más digno de ser mostrado*), que los superaría por lo que en ella se *presenta* y se *anuncia*, y que, sin embargo, suele pasar desapercibida en cuanto tal, eclipsada por la atractibilidad fascinante o temible del monstruo que la «encarna» en cada caso? Desde esta perspectiva, en lugar de entretenerse con variopintas representaciones de monstruos, la atención debería orientarse a la monstruosidad misma, con independencia de que existiera «verdaderamente» el monstruo que pudiese hacerla acontecer de hecho. Y que quede constancia de que no se trata en absoluto, la de «monstruo», de una noción unívoca, sino más bien extremadamente compleja, lo que explica que su tratamiento no resulte nada fácil. En el sustantivo «monstruo» y en la cualidad de la «monstruosidad» cabe demasiado —y más, si acaso, actualmente— como para que en este pequeño estudio pudiésemos aspirar a atravesarlos por completo, fenomenológica y especulativamente. Monstruosos son un dragón medieval, pero también una malformación congénita, la imaginación del marqués de Sade, el atentado del once de septiembre contra las Torres Gemelas o incluso, si se nos apura (y es a este apuro al que realmente quisiéramos ser conducidos, en cierta zona limítrofe o extrema de lo monstruoso), el *Cadeau* de Man Ray (hablaremos luego de él). En cualquier caso, es por la *cualidad* fenomenológica de su *presencia*, o quizás sería mejor decir de su *irrupción*, por lo que el monstruo merece su nombre, dejando entonces muy atrás el aspecto singular de su manifestación concreta. De este modo, la monstruosidad vendría a ser mucho más antigua, recóndita y estructural, más decisiva que la propia presencia accesoria de los monstruos (y, por supuesto, que la disputa sobre su existencia o inexistencia, o sobre sus implicaciones axiológicas). Esta cuestión, lejos de ser secundaria, es decisiva por lo que a nuestro propósito se refiere, a efectos de una posible revisión de la noción de monstruosidad, de modo que pudieran acogerse a su cualidad fenómenos a los que seríamos reticentes, en principio, a considerar «monstruosos» y que en cierto modo —de explorar este «en cierto modo» se trata— lo son.



Contorsionista<sup>4</sup>

4 Puede visitarse [www.contortionhomepage.com](http://www.contortionhomepage.com).

El problema de la monstruosidad ya no sería —con ser decisivo— el de si el monstruo *cabe* en la trama fáctica del mundo, sino el de la presencia fenomenológica de la monstruosidad tanto en lo fáctico como en lo simplemente posible (tanto si, aun sin existir actualmente, pudiese lo posible encontrar cobijo en lo real como si, en su desamparo respecto a la *ley de lo real* que dicta lo que puede y no puede acontecer en sus entresijos, estuviese tan sólo como cosido, siquiera debilmente, a una imagen, ensoñación o espanto). Después de todo, en muchas ocasiones el monstruo es imaginario en proporción directa a su imposibilidad mundana, a su existencia rota *ab origine*. Es cierto, desde luego, que existen algunos «monstruos», que acontecen verdaderamente en nuestro mundo.



Anónimo

*Un monstruo filipino de siete u ocho años con un par extra de piernas saliendo de la pelvis (hacia 1900)*<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Reproducción tomada de W. E. Ewing: *El cuerpo. Fotografías de la configuración humana*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, p. 245.



Ratón con oreja.  
Mutación genética provocada

Mientras que otros son tan sólo soñados:



Thomas Grünfeld  
*Inadaptado (Vaca)*, 1977

Lo decisivo sería, en todo caso, la ruptura (*breaking*) de lo que cabía esperar, el desajuste que configura la desfiguración del monstruo, su forma deformada, desproporcionada, y el extraordinario encuentro en el seno de su condición híbrida.

## Dos

«A partial listing of my interest: physical prodigies of all kinds, pinheads, dwarfs, giants, hunchbacks, pre-op transsexuals, bearded women, active or retired side show performers, contortionists (erotic), women with one breast (center), people who live as comic book heroes, Satyrs, twins joined at the foreheads, anyone with a parasitic twin, twins sharing the same arm or leg, living Cyclopes, people with tails, horns, wings, fins, claws, reversed feet or hands, elephantine limbs, etc. Anyone with additional arms, legs, eyes, breasts, genitals, ears, nose, lips. All people with unusually large genitals. Sex masters and slaves. Women whose faces are covered with hair or large skin lesions and who are willing to pose in evening gowns. Five androgynies willing to pose together as *Les Demoiselles d'Avignon*. Hairless anorexics. Human skeletons and human pincushions. People with complete rubber wardrobes. Geeks. Private collections of instruments of torture, romance; of human, animal and alien parts. All manner of extreme visual perversions. Hermaphrodites and teratoids (alive and dead). A young blond girl with two faces. Any living myth. Anyone bearing the wounds of Christ».

(Joël-Peter Witkin, *Call for Models* (1985))

¿Por qué, sin embargo, este empeño en revisar la monstruosidad —lo que podría producir su dilatación—, más allá de los monstruos más tópicos y *al uso* de nuestro imaginario? Amén de que una de las razones que podrían dar cuenta de ese impulso a revisar la monstruosidad fuese el conjunto nada despreciable de fenómenos que podrían acogerse a la «categoría» de monstruosidad, por otra parte no parece que pudiera dudarse de que una de las más decisivas líneas de fuerza del horizonte contemporáneo de la fenomenalidad requiere comprender en qué medida, lejos de haber despedido a los monstruos, nuestra cultura conserva un anómalo y perturbador *deseo-de-monstruo*, aunque ya no se trate de dragones o animales fabulosos o prediluvianos (a los que incluso pudiera reservarse un *jurassic park*), más o menos anticuados o de moda, fruto de acoplamientos extravagantes (con toros, caballos, lobos, vampiros, peces, moscas, arañas...). No sería tan extraño, en definitiva, que ese deseo fuese un síntoma, de los más relevantes, del tono psicofenomenológico de una cultura como la nuestra, a la que corona, sin duda, la sistemática explotación/devastación de la fenomenalidad en la *red mediática*, impasible y a la vez frenética devoradora del casi entero *ámbito de lo presenciado* en toda su amplísima multidimensionalidad. Pero, ¿y los monstruos? No sería nada difícil encontrarles su lugar —pero qué lejos de profundos océanos, selvas vírgenes y lóbregas grutas. Están (los monstruos: como aquellos de la dedicatoria *Al lector* de *Las flores del mal*: monstruos *aulladores*, *rampantes*, *gruñidores*, decía Baudelaire hacia 1861) en la red mediática, casi siempre como *reclamos de atención*, cada vez más pretendidamente *impactantes* e *insensatos*, predispuestos para atenuar el agotamiento y romper, siquiera superficial o simulacralmente, la *monotonía* a la que de continuo es lanzada una fenomenalidad sometida a su *proliferación repetitiva (tele-diaria)*<sup>6</sup>. Lo

6 Cfr. Imbert, G.: «La intimidad como espectáculo: de la televerdad a la telebasura (Hacia una estética de lo hipervisible)», *Revista de Occidente* 201, Febrero 1998 (núm. monográfico dedicado a *La hora de los monstruos: imágenes de lo prohibido en el arte actual*), pp. 88-100. Éste era uno de los motivos básicos de lo que en *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad* (Valencia, Pre-textos, 1998) llamábamos *post-poética de la alteridad*.

*déjà vu* habría dejado, entonces, de ser un suceso psíquico pintoresco o extraordinario, para convertirse en emblema de todo un ciclo civilizatorio. ¿Habría de extrañar, entonces, que se reivindicara la presencia seductora e hiriente, conmovedora o inquietante del monstruo, como contribución notabilísima para que aquella planicie no acabara por hundirse en la letal *indiferencia* de un global *nihil novum sub sole*<sup>7</sup>? Nada de extravagante hay en que una época tan post-exótica como la nuestra se esfuere en colorear de exotismo la vida cotidiana, aunque lo exótico —otra noción que, como la de monstruo, debería ser fenomenológicamente revisada— se presente como siniestro, macabro, abyecto... o monstruoso, con tal de que sea exótico. Si en otro breve ensayo (de 1989) ya consideraba que una revisión de la crítica husserliana a la opresión del *Lebenswelt* por los *Ideenkleider* (vestidos, revestimientos de ideas) científico-objetivos debería atender a la circunstancia de la opresión de ese mundo, allí donde se dé (en intensidades oscilantes), por la massmediatización del mundo, ahora se ha de insistir en que esa «opresión massmediática» no sólo pone en solfa la evidencia como criterio subjetivo de afianzamiento del trato con el mundo<sup>8</sup>, sino cualquier preconcepción acerca de un entorno cognitivo y axiológico estable, normalizado o, en definitiva, anodino. Lo *standard* y *estereotipado*, ¿acaso no está —pero preguntemos bien— rodeado de monstruos? Qué enorme la deuda con ellos contraída. Y ni que decir tiene que a la fenomenología del mundo contemporáneo no habrían de importar sólo los «monstruos» como *lo-que* nos llega, sino *el llegarnos* mismo que ellos conseguirían escenificar: la irrupción que suponen<sup>9</sup>. De aquí el empeño por recordar el vínculo que se deja descubrir entre el campo de fenomenalidad y esos dos rasgos de lo *Breaking-y-Freak*, psicológicamente muy eficaces para que el sujeto receptor/espectador no abandone al tedio el *vínculo mediático*<sup>10</sup>. El *panorama* —quizás debiera decirse, mejor, *el mundo mismo*— podría tornarse, entonces, sin dilación ni reparo alguno (y así ha sido, y seguirá siendo), *Espectáculo*, *Circo*, o *Show*, atracción de feria, todo sea en honor al estupor, al sentido de lo increíble y maravilloso, conciencia lúdica y admirativa de un *llegar a los límites*, al enésimo salto mortal de lo real, al *sin red* de los acontecimientos...

7 Cfr. las atentas y perspicaces observaciones de Heidegger sobre la *Neugier*, que Gaos tradujo como «avidez de novedades» (cfr. *Ser y tiempo*, § 36).

8 Cfr. C. Moreno: «Evidencia y confianza. Reflexiones sobre el conocimiento en el fin de la modernidad», *Diálogo filosófico* (Madrid), 14, 1989, pp. 197-209.

9 En una gama que abarca (debiendo hilvanarlos de algún modo, común o insólito) la ordinaria locura de los massmedia y una noción tan sofisticada, pero culturalmente muy relevante, a nuestro entender (el presente artículo debe ayudar a comprenderlo) como la de *fenómeno saturado*, defendida brillantemente por Jean-Luc Marion (cfr. J.-L. Marion: *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, Paris, PUF, 1997).

10 *Fifty-seven channels (and nothin' on)* —cantaba Bruce Springsteen hacia 1992, en su album *Human Touch*: «I bought a bourgeois house in the Hollywood hills / With a truckload of hundred thousand dollar bills / Man came by to hook up my cable TV / We settled in for the night my baby and me / We switched 'round and 'round 'til half-past dawn / There was fifty-seven channels (and nothin' on)».



Antonin Kratochvíl  
*Barraca de feria en Florida, 1975*<sup>11</sup>

Hablábamos hace un momento de *alteridad*. Como se habrá fácilmente sospechado, de ella se trata también aquí, sin duda. Y nada tendría de extraño que quisiéramos apoyar nuestra reflexión sobre la circunstancia de que el monstruo se haya tornado imprescindible para comprender un poco mejor en qué figuraciones se orienta la presencia y presentación de la Alteridad en nuestro tiempo. También ella forma parte de la profunda excentricidad e inestabilidad de la vida contemporánea<sup>12</sup> (en cierto modo vivimos —y decir «en cierto modo» denota una precaución que apenas sería realmente necesaria— en la estela, o quizás en el vórtice, de la deriva *patafísica/dadá/surreal...* del mundo)<sup>13</sup>. La monstruosidad del monstruo no supone ya (o no supone tanto como antaño) el pánico ante la amenaza de lo desconocido, cuanto el vértigo/pánico ante la amenaza de lo real-retornante bajo la forma de un *fuera-de-control* (*out-control*)<sup>14</sup>; no una modalidad entre otras de la alteridad, sino una de sus expresiones primordiales. No en vano, entre sus muchas potencialidades, la monstruosidad no sólo se desvía, y al hacerlo muestra sin remedio la Norma de la que se desvía, sino que permite distinguir entre la mera Diferencia y la Alteridad, lo que resulta decisivo para comprender lo que la alteridad lleva consigo y en lo que nos afecta (o, nunca mejor dicho, *altera*). La monstruosidad no sería, entonces, una forma más de presentación de la alteridad, sino uno de sus rasgos intrínsecos esenciales.

11 Fotografía reproducida de W. E. Ewing: *El cuerpo*, op. cit., p. 269.

12 Cfr. O. Calabrese: *La era neobarroca* (1987), Madrid, Cátedra, 1989.

13 En muchos de sus escritos de comienzos de la década de los noventa se percató Baudrillard de ello. Cfr., p. ej., *La transparencia del mal* (1990), *La ilusión del fin* (1992) y *El crimen perfecto* (1995), editados en Barcelona por Anagrama en 1991, 1993 y 1996, respectivamente.

14 Cfr. H. Foster: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, especialmente su cap. V.



Y como trasfondo de esta alteridad, la del Mundo<sup>15</sup>, su monstruosidad y, casi en correspondencia a su exceso, el del habitante del último recoveco, pero también gruta o antro de donde emergen todos los monstruos: una subjetividad —humana, por supuesto— vulnerable y ya de hecho herida, pero fieramente proteica y prometeica. Ninguna época como la nuestra lo ha comprendido mejor, para temblor del pensamiento y las «artes» (ya no «bellas»), verdaderos campos de prueba de la honda perturbación de una subjetividad a la que podrían emblematizar, probablemente entre otros (tan rica es la gama), cuatro monstruos: el del doctor Frankenstein, sin duda (retornante siempre), el *otro* Dorian Grey (aquel cuya depravación mostrará el lienzo), Gregor Samsa, en *La metamorfosis* de Kafka, y otro monstruo quizás más desconocido, pero seguramente el más inquietante, el *Acéfalo* de Bataille/Masson (hablaremos de él un poco más adelante). Se comprende fácilmente que ya no se trate del fondo de los océanos, ni de selvas lejanas... ni siquiera de engendros de la era atómica, sino del hondón del «sujeto», de donde surgen los monstruos que *rezuma* por sus espantos y delirios, pero que también es, por supuesto, capaz de crear —y qué monstruos. Quizás el *deseo de monstruo* no fuese sino la conversión expresiva del exceso que *sufre* ese sujeto: un exceso *contra-natura*, como la tecnología, o como el *espíritu*<sup>16</sup>. Pero un espíritu incluso más allá de la identidad, la palabra y la vida misma: espíritu-*existencia*.



Pablo Picasso  
*Retrato de Maya con muñeca* (frag.) (1938)



Antonio Saur  
*Brigitte Bardot* (frag.) (1959)

15 Cfr. C. Moreno: «La hechura del mundo. Espacio massmediático y marginalidad de lo cotidiano», *ER. Revista de Filosofía* 15, 1992, pp. 82-113.

16 Cfr., sobre el espíritu como hervidero, C. Moreno: «El hervidero interior», *Sileno* 10, 2001, pp. 13-28.



Francis Bacon  
*Autorretrato* (1971)



David Nebreda  
*Autorretrato*

Nada de extraño —sino completamente casi diríamos que previsible— que el arte contemporáneo se haya esmerado con frecuencia en la «monstrificación» del rostro, *espejo del alma*<sup>17</sup>. Cuatro rostros, los que aquí se presentan, insignes, estrictamente *torturados*, retorcidos, contorsionados, casi masacrada su forma, enviados muy lejos de los que estaríamos dispuestos a sentir como «amable», no sólo porque se apartaran de un canon de belleza-al-uso, sino porque transgreden la forma, asumen o padecen una de-formidad «irrazonable»: casi —si se nos permitiese decirlo así— para «echarse a correr».

### Tres

Si la monstruosidad es una extraordinaria modalidad de la fenomenalidad, una cierta forma de irrumpir (*to break*) el fenómeno en la planicie de la cotidianeidad, y sobrecogernos, ¿tendría la fenomenología algo que decir especialmente digno de ser escuchado? La respuesta parece que habría de ser afirmativa, sin duda, pero el oído debería aprestarse a escuchar —de entre lo mucho que la descripción fenomenológica habría de poder decir— lo que en la monstruosidad del monstruo, o en el monstruo, se deja decir y pensar en un contexto que no fuese sólo de *psicología fenomenológica*, para lo cual debería despojarse a los monstruos, a fin de acceder a la monstruosidad como tal, del compromiso que usualmente tienen contraído con instancias experienciales, de sentido, etc., que una fenomenología así llamada «trascendental» habría de desconectar *en principio* para retener justamente la monstruosidad misma, rescatando el *shock* y el *stress* que parecen imprescindibles a la experiencia de lo monstruoso de su mera expresión y repercusión psicológicas.

3.1. Probablemente, entre otros muchos que no nos es posible indagar aquí, hay tres recursos en el proyecto metodológico de la fenomenología husserliana que contribuyen, a nuestro juicio, a pene-

<sup>17</sup> Se leerá con mucho provecho, sobre cuestiones colindantes con la que abordamos en este estudio, el serio ensayo de A. Julius: *Transgresiones: el arte como provocación*, Barcelona, Destino, 2002.

trar más comprensivamente en la figura fenomenológica del monstruo. Se trata básicamente, en principio, de los rendimientos de la reducción fenomenológica y de la reducción eidética. En primer lugar, sin duda, el propio *positivismo fenomenológico*, tal como se expresa en el husserliano *principio de todos los principios*<sup>18</sup>. Lo que se pretende señalar no es que al monstruo se lo deba *aceptar* por ser monstruoso, como si de una cuestión de tolerancia moral se tratara, sino que, con la misma indiferencia esencial del *ser en cuanto tal*, la *donación en cuanto tal deja ser o aparecer* lo que aparece con una amplitud y generosidad insólitas, previas a cualquier intento de exclusión, discriminación, clasificación o clarificación...

3.2. Por otra parte, la propia *neutralidad existencial* del objeto intencional, accesible en la reducción fenomenológica, al afirmar la *Daseinsfreiheit*<sup>19</sup> de lo intencionalmente afrontado libera en última instancia el derecho íntimo que incumbe a todo lo que puede llegar-a-presencia por sólo llegar a presencia. Y en este punto, se liberaría lo imaginario de ser una suerte de *infra-ser* por no encontrar cabida en la trama fáctica de lo Real. Es sabido, por otra parte, que para la fenomenología husserliana no menos relevancia posee la percepción que la fantasía<sup>20</sup>, con lo que se neutraliza la distancia que, en principio, pareciera separar la percepción, atenta al mundo fáctico, y la fantasía, abierta a lo posible —incluso a lo imposible *en la facticidad*. Así pues, la *Daseinsfreiheit* liberaría a lo monstruoso del riesgo de ser menos por no-existir y amalgamaría (sin confundirlas) percepción y fantasía. La extravagancia de los monstruos fuera del cauce de lo que cabe esperar del mundo existente fáctico propicia sin duda su dimensión ficcional, aunque sólo fuese porque tienden a (o parecen complacerse en) *parecer mentira*. Este desenvolvimiento entre-percepción-y-fantasía facilita que el monstruo sea tema fenomenológico, tanto en el consentimiento al acontecer que ya la percepción realiza como por lo que se refiere al «sentido de la posibilidad», proteico y prometeico<sup>21</sup>, concedido al fantasear.

3.3. Y por otra parte, la reducción eidética, en el contexto de lo que Husserl denomina *Wesensschau*<sup>22</sup>: contemplación eidética, fruto de un conjunto de variaciones en la imaginación partiendo de un ejemplo inicial, que sirve de arranque (arbitrario, dice Husserl<sup>23</sup>) al proceso de *variaciones*<sup>24</sup>, hasta que se consigue vislumbrar lo que *no* podría dejar de poseer como rasgo eso variado para ser lo que es. De este modo, gracias a la reducción se avistarían no sólo los rasgos (acumulativos) que puede

18 Cfr. E. Husserl: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, vol. I, Madrid, FCE, 1985, p. 58 (§ 24). Como se recordará, con dicho principio se trata de que «todo lo que se nos brinda originariamente [...] en la «intuición», hay que tomarlo simplemente como se da, pero también sólo dentro de los límites en que se da».

19 La expresión se encuentra en E. Husserl: *Problemas fundamentales de la fenomenología*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 62, 63, 65.

20 E. Husserl: *Ideas I* (op. cit.), §§ 23, 69, 70, etc.

21 La alusión al vínculo entre Proteo-Prometeo es decisiva al efecto de comprender lo que de prometeico hay entre la creación de monstruos y la libertad y creatividad y técnica humanas.

22 Cfr., muy especialmente, las reflexiones que dedica Husserl a la *Wesensschau* en *Experiencia y juicio*. *Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica*, México, UNAM, 1980, pp. 375 y ss.

23 *Ibid.*, pp. 375, 378-379.

24 Haremos caso omiso, en este caso, de la diferencia entre *alteración* [*Veränderung*] y *variación* [*Variation*] (cfr. *ibid.*, pp. 384-385). Dice Husserl (pp. 376-377) que la «contemplación de la esencia» «se basa en la transformación de una objetividad experimentada o imaginada en un ejemplo cualquiera, que obtiene a la vez el carácter de «modelo» guía y de miembro inicial para la producción de una multiplicidad abierta e infinita de variantes, es decir, se basa en una *variación*. En otros términos, nos dejamos guiar por un hecho como modelo para su transformación en el seno de la pura fantasía. En ello deben ser obtenidas cada vez nuevas imágenes semejantes como copias, como imágenes de la fantasía, que en su totalidad son semejanzas concretas de la imagen arbitraria. De este modo producimos en forma libre y arbitraria variantes, cada una de las cuales, así como el proceso entero de la variación misma, se presenta en el modo vivencial subjetivo de lo «arbitrario». Se muestra entonces que esta multiplicidad de reproducciones es atravesada por una unidad...».

poseer lo que aparece, sino sobre todo los que no puede dejar de poseer. De ello podría resultar, aunque sea un tanto atrevida la transposición, toda una *técnica geneidética* o *ars monstrorum*<sup>25</sup>, mucho más aséptica, eso sí, que cualquier imaginación enardecida o espantada que fuese capaz de figurarse seres monstruosos más allá del espacio conocido —el de nuestro *asentamiento* (allende el *finis terrae*)— y del tiempo (apocalípticos). En buena medida, en muchas ocasiones el arte en el siglo veinte ha acometido concienzudas exploraciones —a pesar de su aparente irrelevancia, meramente lúdica— de las posibilidades de esa *geneidética* a que nos referimos. Recordemos tan sólo, incluso sin pasar de hacer una escueta referencia casi anecdótica, la práctica de la descomposición y composición cubistas, que favoreció enormemente una perspectiva *monstruosa*, al tiempo que el *collage*, tan exhaustiva y subversivamente puesto en práctica por dadaísmo y surrealismo<sup>26</sup>, y la exacerbada reivindicación de la fantasía por los surrealistas, permitieron (y permiten) hacer comprensible el *devenir-loco de las apariencias*, en el que encontrarían fácil acomodo no ya sólo los simulacros, sino también las anomalías monstruosas. Completamente monstruosos son, si se los considera desde la perspectiva que aquí quisiéramos ahondar, los frutos díscolos —o engendros— de la *escritura automática* (que arriban hasta el *cup-up* de William Burroughs) o los *cadáveres exquisitos* de los surrealistas. Salvo que se aceptase su rareza, su fracaso en el mundo, y se les reservase un espacio capaz de acoger sus profundas distorsiones, no podrían acoplarse —*hacer el amor*, decía Ernst— un paraguas y una máquina de coser (según el célebre ejemplo de *collage*), ni la lisa superficie de una plancha y catorce clavos (así en el *Cadeau* de Man Ray), ni un animal que tuviese patas de avestruz y cuerpo de vaca (en *Inadaptado (Vaca)* – 1997, de Thomas Grünfeld), ni un rostro de mujer con un búho, ni dos pequeños aviones de pasajeros con dos inmensos rascacielos, provocando

25 «Nada puede parecer, a primera vista, más ilimitado que el pensamiento del hombre que no sólo escapa a todo poder y autoridad humanos, sino que ni siquiera está encerrado dentro de los límites de la naturaleza y de la realidad. Formar monstruos y unir formas y apariencia incongruentes, no requiere de la imaginación más esfuerzo que el concebir objetos más naturales y familiares. Y mientras que el cuerpo está confinado a un planeta a lo largo del cual se arrastra con dolor y dificultad, el pensamiento, en un instante, puede transportarnos a las regiones más distantes del universo; o incluso más allá del universo, al caos ilimitado, donde según se cree, la naturaleza se halla en confusión total. Lo que nunca se vio o se ha oído contar, puede, sin embargo, concebirse. Nada está más allá del poder del pensamiento, salvo lo que implica contradicción absoluta. Pero, aunque nuestro pensamiento aparenta poseer esta libertad ilimitada, encontraremos en un examen más detenido que, en realidad, está reducido a límites muy estrechos, y que todo este poder creativo de la mente no viene a ser más que la facultad de mezclar, trasponer, aumentar, o disminuir los materiales suministrados por los sentidos y la experiencia» (Hume, D., *Investigación sobre el conocimiento humano*, Madrid, Alianza, 1980, sección 2, pp. 33-34).

26 Cfr. M. Ernst: «¿Cuál es el mecanismo del collage?», en *Escrituras*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A., 1982, pp. 198-199: «Estoy tentado de ver en él la explotación del encuentro fortuito de dos realidades distintas en un plano no-conveniente (dicho sea parafraseando y generalizando la célebre frase de Lautréamont: Hermoso como el encuentro fortuito en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas) o, para usar una expresión más concisa, el cultivo de efectos de un extrañamiento sistemático [...] Una realidad, completamente consolidada, cuyo ingenuo destino parece haber sido fijado para siempre (un paraguas) al encontrarse de pronto en presencia de otra realidad muy distinta y no menos absurda (una máquina de coser) en un lugar donde ambas deben sentirse extrañadas (en una mesa de disección) escapará por esta misma circunstancia a su ingenuo destino y a su identidad: pasará de su falso absoluto, a través de un relativo, a un absoluto nuevo, verdadero y poético: el paraguas y la máquina de coser harán el amor. El mecanismo de procedimiento me parece que queda desvelado mediante este sencillo ejemplo. La transmutación completa seguida por un acto puro como el del amor se producirá forzosamente cada vez que los hechos dados conviertan las condiciones en favorables: acoplamiento de dos realidades en apariencia inacoplables en un plano que en apariencia no les conviene. Refiriéndose en 1920 al procedimiento del collage, Breton nos dice: «Pero la facultad maravillosa, sin salir del campo de nuestra experiencia, de alcanzar dos realidades distintas y hacer que brote una chispa de su aproximación; la capacidad de poner al alcance de nuestros sentidos figuras abstractas llamadas a la misma intensidad y relieve que las otras y, privándonos de sistema de referencia, extrañarnos en nuestro propio recuerdo, es lo que por ahora le interesa».

su encuentro —qué perturbadora deriva del *chispazo poético*— la más violenta deflagración terrorista... ni un espacio tradicionalmente reservado a la apariencia bella, con representaciones, a veces las más execrables y nauseabundas, de lo abyecto. A este respecto, no podría dejarse de señalar que quizás una de las principales figuraciones de la monstruosidad contemporánea, siquiera en el terreno (no el menos significativo, desde luego) de las artes, sea la *abyección que toma cuerpo* —nunca mejor dicho— en el sujeto humano, que de espantado (ante los monstruos de antaño) pasará a ser espantoso (ante sí mismo: *monstruo de monstruos*).



Gerhard Lang

*Palaeanthropische Physiognomie: Unbekannt*, 1991<sup>27</sup>

Pero, ¿qué podría aportar la llamada reducción eidética, no ya por lo que respecta al proceso mismo de variaciones, sino a la propia teleología o aspiración *eidética* de las mismas? ¿Acaso sería descabellado afirmar que desde la atalaya de la reducción eidética un *rostro-monstruoso* es tan sólo un rostro más y, si se nos apurase, más allá de todo canon occidental del rostro (por nombrar el que *más prejuicialmente accesible* nos resulta), ni más ni menos que un rostro *cualquiera*? Es como cuando en sus informes, Vespucci explicaba a Lorenzo Pedro de Medici que, aun en el caso de que viese a tal o cual salvaje con aspecto rarísimo, etc., «...si vieses cosa tan insólita y a un monstruo semejante, esto es un hombre...»<sup>28</sup>. ¡Qué transcendencia la del ser humano, en la mirada de Vespucci,

27 Reproducción procedente del Catálogo de la 46. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia, *Identity and alterity. Figures of the body 1895/1995*, Marsilio, Venecia, 1995, p. 489.

28 Cfr. A. Vespucci: «Mundus novus» (ca. 1503), en *Cartas de viaje*, Madrid, Alianza Editorial (LB, 1215), 1986, p. 93.

frente a las «aberraciones» o extravagancias de su apariencia física! Luego, ¿por qué sorprenderse o, menos aún, espantarse? En este sentido, ¿no convoca el eidos *un orden más amplio*, no invita a apaciguar la mirada y a la serenidad? De cara al monstruo, frente a su tremenda presencia, el espanto no expresaría sino las primeras impresiones psicológicas (e incluso morales) de su encuentro, y casi exige *comprender*. *Que el espanto* —esto es lo crucial— *ceda a la admiración*, sabiendo que el mayor «susto» no equivale necesariamente a la mayor transgresión. Respecto a lo espantoso, *sólo trascender permitirá comprender*: y no mirar demasiado de cerca, sino de lejos, pero profundamente, de modo que la pregunta por *lo que fuese* lo espantoso se sobrepusiera al propio espanto. Con ser decisivo que el monstruo sea amenaza *agresiva* o *presagio*, el género supremo de la monstruosidad lo informa el *sobresalto* cognitivo que *provoca* su presencia como desviación o deriva, la inquietud que suscita, la sorpresa y admiración<sup>29</sup>, a las que se adjunta (por el efecto-de-*shock* que provoca) la amenaza, con lo que lleva consigo de agresión física<sup>30</sup> o moral, y el presagio, pues el monstruo parece proceder de *más allá* (o del *más acá* más terrible y mundano<sup>31</sup>). Sobre cualquier otro rasgo, sobrevolando cualesquiera diferencias específicas, el monstruo golpea (cognitiva o moralmente), pulsa e impulsa, impacta, sorprende por el destrozo que provoca en lo que cabía encontrar o esperar. Esto lo convierte en extraordinario, y si se diferencia de, por ejemplo, lo fantástico<sup>32</sup>, es porque connota *aberratio* (apartamiento, extravío) y amenaza. Sería impensable el monstruo, pues, sin la herida que provoca en el horizonte. Es como si procediera del *fondo de anomalías* que pudiera hurgarse en el extremo del potencial de *indeterminación* de «su» horizonte cuando se tratara de apurar la máxima desviación *posible*, lo más apartado de la Forma determinada y, en este sentido, lo más libre, en los extremos en que comenzara a tambalearse aquel *ETC* (*Und so weiter*) a que invitan las variaciones y cuya aparición (la del «y así otras veces») es indicativa de un logro

29 Cfr. nuestra nota 3.

30 Así en la perspectiva defendida por N. Carroll: *The philosophy of Horror*, New York, 1990 (cit. por J. A. Weinstock: «Freaks en el espacio», *Revista de Occidente* 201, Febrero 1998, p. 70).

31 Así, la figura del meteco «monstruoso» que abre J. Goytisolo: *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 19885, pp. 13-22.

32 «Lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una vulneración, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo de la realidad. [...] Lo fantástico es, pues, ruptura del orden reconocido, irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana, y no sustitución total del universo real por un universo exclusivamente prodigioso» (R. Caillois: *Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965; cit. por R. Ceserani: *Lo fantástico*, Madrid, Visor (La Balsa de la Medusa, 104), 1999, p. 67). Y también de Caillois: «Lo fantástico significa violación de una regularidad inmutable [...]». El procedimiento esencial de lo fantástico es la *aparición*: aquello que no puede acaecer y que, sin embargo, sucede en un momento, en un instante determinado, en el corazón de un universo perfectamente determinado y conocido, del que se creía que el misterio estaba definitivamente desterrado. Todo parece como hoy y como ayer: tranquilo, banal, sin nada insólito, y hete aquí que poco a poco se insinúa, o que súbitamente se manifiesta, lo inadmisibles» (R. Caillois, «Fantastique», en: C. Grégory (ed.), *Encyclopaedia Universalis*, E.U. Paris, France, VI, 1980, *ad vocem*; cit. por R. Ceserani, R.: *ibid.*, p. 68). La caracterización que hace Todorov de lo fantástico se parece bastante a la de Caillois, y también en ella se nos acerca, aun sin nombrárselo, al monstruo. Quizás porque todo monstruo es fantástico (aunque no todo lo fantástico sea monstruoso —en lo que se aprecia que quizás la caracterización de Caillois sea más conveniente para lo monstruoso que para lo meramente fantástico). Para Todorov, «en un mundo que es seguramente el nuestro, el que conocemos, un mundo sin demonios, ni sifides, ni vampiros, se da un acontecimiento que no puede explicarse con las leyes de ese mundo que nos es familiar. Quien percibe tal acontecimiento debe optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y, en tal caso, las leyes del mundo subsisten tal y como son; o bien el acontecimiento ha sucedido realmente, es parte integrante de la realidad, y, entonces, esa realidad está regida por leyes que nos son desconocidas [...] Lo fantástico ocupa el lapso de tiempo de esa vacilación; apenas se ha optado por una u otra solución, se abandona la dimensión de lo fantástico para entrar en otra de un género semejante, la de lo extraño o la de lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser, que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento aparentemente sobrenatural (T. Todorov: *La littérature fantastique*, cit. por R. Ceserani: *Lo fantástico*, pp. 70-71).

eidético<sup>33</sup>, en el culmen del *abrazo* que ofrece el eidos, pero también de su *aburrimiento* (que sería como una suerte de *pre-visión absoluta*). Por eso, el monstruo perturba el horizonte de expectativas hermenéutico, más que el propiamente eidético, y conduce a éste a sus límites conmoviendo, de este modo, o poniendo en peligro, en un caso u otro, esos dos decisivos pilares de la vida de la conciencia, entre los que ésta se desenvuelve continuamente, que son la *inmersión prejuicial* y la *trascendencia eidética*. No sólo se conmoviera o se pondría en peligro el horizonte, sino sobre todo lo *cotidiano* que lo arropa, en el caso del prejuicio, o la periferia de protección o *inmunidad* del eidos. A la trascendencia eidética le son imprescindibles los monstruos. Y por otra parte, ¿no es asumiendo los monstruos como realmente se abre el eidos más allá de los prejuicios que lo *dan*, es cierto, pero también enturbian su trascendencia? Cuando son eidéticamente acogidas, trans-prejuicialmente, las variaciones aberrantes o monstruosas serían capaces de abrir el abrazo eidético en todo el esplendor de su trascendencia.

Y esos monstruos, siempre en las zonas limítrofes<sup>34</sup>, que expanden los espacios eidéticos, deberían, también, preparar aquel *Gran Monstruo*, el *No-querido* por ningún eidos, el que quedase excluido del abrazo *de todo eidos*.

Probablemente bastante más allá de como Husserl se lo figuró, el método de las variaciones imaginarias podría ser presentado, de este modo, como una especie de recorrido exhaustivo, vertiginoso incluso<sup>35</sup>, por todas las posibles variaciones de «lo mismo», hasta el punto (y este sería el momento crucial) de, habiéndose *exhaustiva* y *maquinamente* extenuado las variaciones hasta sus extremos más inquietantes o aberrantes de *manipulación geneidética imaginaria*, llegar a la conclusión de que lo variado no podría ser *de otro modo* si hubiera de seguir siendo *lo que es*, en nuestro caso: *lo-que-es* de que se predica, en ciertas desviaciones o derivas, su presentación monstruosa. Y que para poder alcanzar una identidad es preciso que sean excluidas las derivas más aberrantes, aquellas que apartarían del camino prescrito por el eidos.

El eidos —digámoslo una vez más— es, en sus maquinaciones, indiferente. De ello se desprenden tanto su crueldad como su bondad posibles, si cupiese hablar en estos términos. Tal es su poder, del que decíamos en *Tentativas sobre el rostro*, para ejemplificarlo, que tan indiferentes le son los individuos, que el rostro de mi mejor amigo podría equipararse, en el *eidosis/máquina* «Rostro», con el de mi peor enemigo: son rostros los de ambos, nada más que rostros, sin importar de quiénes. Y respecto a los monstruos, para el eidos éstos sólo podrían existir en el descenso mundano a los individuos (pero contando siempre con sus testigos), cuando pudiera parecernos que este rostro —el de John Merrick/hombre elefante, por ejemplo—, es monstruoso, o aquella imaginación (la de Sade, por ejemplo). Pero hay que ir contracorriente: un rostro monstruoso no es en absoluto menos rostro, propiamente hablando, que el más prejuicialmente canónico de los rostros. Y serían precisamente esos rostros que causaran terror los que casi obligarían a trascender desde los rostros, interpretados, al eidos-Rostro. O digámoslo de otro modo: el eidos lo es no por ser hipótesis alguna, sino por el

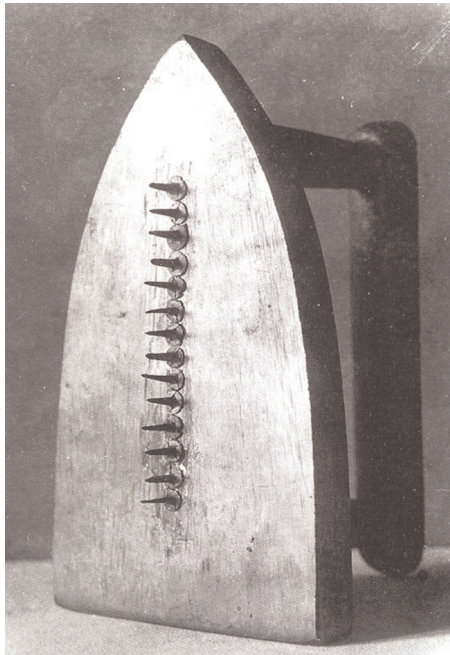
33 Cfr. E. Husserl: *Experiencia y juicio*, pp. 377-378 (§ 87 a y b). Cfr. pp 378-379: «[...] es indiferente cualquier cosa que pueda asir en la conciencia del «podría continuar así». A toda multiplicidad de variaciones le pertenece por esencia esta singular y muy importante conciencia del «y así sucesivamente al arbitrio». Sólo así se da lo que llamamos una multiplicidad «abierta e infinita».

34 Limítrofes, decimos, más que propiamente «quebrantadores de límites», como piensan Fiedler y Weinstock. Cfr. L. Fiedler: *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*, New York, 1978 (cit. por J. A. Weinstock: «Freaks en el espacio», *Revista de Occidente* 201 (cit. supra), p. 70. Si decimos, mejor, «límitrofes», es porque intentamos pensar al monstruo aún dentro del eidos, no fuera. El monstruo quebranta el límite o perímetro del prejuicio, pero no del eidos.

35 Cfr. C. Moreno: «Tentativas sobre el rostro (Eidos y punctum)», cit. supra.

*dinamismo que incita a trascender los estereotipos*, cuando «sus» monstruos lo abren hasta lo inicialmente insospechado.

Se comprenderá, entonces, que los monstruos conduzcan al eidos *todo lo lejos que podrían conducirlo*, que lo obliguen a no poder encontrar cobijo en la trama fáctica del mundo o de la cultura (ésta o aquella), y lo lancen a la intemperie de su trascendencia, fría y a la vez, un tanto paradójicamente, acogedora. No está expuesto a «sus» monstruos, sino que más bien los incluye, los abraza también, sin duda, a ellos. Sólo si el eidos bajase la guardia de su trascendencia y tolerase ser confundido con sus pre-juicios, podrían arremeter sus monstruos contra un eidos devenido simple estereotipo o *canon relativo*. Acaso ésta es una de las grandes lecciones de la reducción eidética: adjuntar al *desfondamiento* al que brinda acceso la reducción fenomenológica la desmundanización del eidos. Es común pensar el «ascenso eidético» como una especie de despiadado proceso ascético, francamente empobrecedor de la riqueza del devenir y la pluralidad. Y no es desacertada dicha comprensión, pero se trata sólo de un aspecto de los rendimientos del eidos. El otro es el que constituye su inmenso poder *generativo, eidético-inseminativo, o diseñador*, una vez que se parte del eidos «poseído» al menos *in nuce* (tal como lo ofrece el ejemplo inicial del proceso de variaciones). Frío y acogedor, hemos dicho, el eidos se diferencia del prejuicio, cálido y relativamente excluyente de muchos otros individuos, que, perteneciendo al mismo eidos, serían excluidos por el prejuicio, que no solamente media la comprensión, sino que realmente excluye, estigmatiza y dice *No*: p.ej.: tú no eres *persona*, o tú no eres *ario*... cuando se ciega respecto al trascender eidético. Sin embargo, en su *pre-normatividad* (respecto a lo modélico-mundano), el eidos obliga a *extremar las variaciones*, que deben probarlo *a fortiori* —y se trata, con esa prueba, de todo un riesgo a correr.



Man Ray  
*Cadeau*, 1921



En cualquier caso, sólo en el momento de la *Wesenschau* aparecerían al mismo tiempo el eidos y sus monstruos, y aquellas aberraciones —hacia ellas avanzamos— que ya no harían de los monstruos «sus» monstruos, sino otros monstruos, los realmente-monstruosos, las aberraciones que lo transgredirían negándolo.

¿Acaso el *Cadeau* de Man Ray es un monstruo? Pregunta demasiado traviesa como para que se la pudiera responder culminando con un «y punto», cualquiera que pudiera ser su posible respuesta. No hay tal «y punto». Y si el propio *Regalo* no fuese un monstruo, ¿sería al menos monstruoso? No, sin duda, si nos dejamos conducir simple y acriticamente por las representaciones al uso de lo que consideramos monstruos, pero, ¿y en otro sentido más radical? Sorprende, llama la atención poderosamente, transgrede, se desvía, y sí, aunque no lo parezca, también «muerte», amenaza, aunque no nuestro cuerpo, sino nuestra mente: los andamiajes conceptuales sobre los que reposa y que la hacen acostumbrarse a un mundo más o menos mullido y *apacible*. Pero esa amenaza no afecta sólo a este ejemplo (a fin de cuentas no tendría tanta relevancia eso: una plancha con clavos), sino al *dinamismo mismo transgresor* del que procede el *Cadeau* y que lo anima. ¿Qué pasa, entonces, con el *Cadeau* de Ray? A partir de las infinitas variaciones a que pudiera someterse el electrodoméstico que conocemos como «plancha», una de las variaciones a que se la podría someter sería: «plancha-con-clavos». Pero a diferencia de otras variaciones «monstruosas» (imaginemos, por ejemplo, que fuese una plancha extraordinariamente grande, de enorme peso), esta variación —la de *plancha con clavos*— no podría conservarse, pues atenta contra la plancha misma. No es una variación que pudiera ser acoplada al proceso de las variaciones eidéticas y, de este modo, asumida en una síntesis, no se trata de una variación *adaptativa* —lo que explicaría sobradamente que el arte pretendiese, con (gran) éxito, rescatarla y se complaciera en ella, precisamente porque está condenada, por su monstruosidad, a *perecer en este mundo*. Adjuntando catorce clavos a una plancha se provoca, del modo más sencillo, que ésta deja de ser una plancha. No hay engarces en «plancha» (parecidos a los «radicales» químicos) que permitiesen tal fusión o «enganche». Se habría de reconocer, entonces, que los clavos no son *propiamente* acogidos por una plancha, que los repelería (¿acaso no es todo objeto una suerte de *imán de posibilidades?*), sino por la superficie lisa de una cosa física, a la que ha sido reducida la plancha. La desmesura del monstruo no es, en principio, otra que la generada por las condiciones *eidético-adaptativas*. Por eso podemos hablar de *geneidética*. También hay, sin duda (hablaremos de ello en un momento), monstruos a los que generan los prejuicios, pero éstos son, en definitiva, y por más que den mucho susto, monstruos de rango ontológico menor. A pesar de parecer poco monstruoso (¿quién lo diría?), el *regalo* de Ray lo es tanto que nos impide persistir en nombrar como *Plancha* a la que aún vemos como plancha-con-clavos. Siendo honestos, no sabemos lo que es «eso» que seguimos *viendo como* plancha-con-clavos. Y si los monstruos son premoniciones de algo temible, eso temible es ante todo esa inquietud amenazante de lo extraordinario sin hogar ni patria ni nombre ni género...

Podría comprenderse mejor ahora que, propiamente, y a diferencia de esos monstruos que no quebrantan el *perímetro de inmunidad del eidos*, sino que se ubican aún en su interior, el monstruo radical no se sitúa en el interior liminar de dicho perímetro, sino fuera. Y necesita, por su radical exotismo, otro nombre. El *Cadeau* de Man Ray *no es una plancha*. Podría tal vez representar lo más inquietante: el poder de negarse a ser previamente-comprendido, el poder de romperse como objeto, según ciertas condiciones de posibilidad de su conocimiento, comprensión y, por supuesto, dominio. En definitiva, el *monstruo X* no es un monstruo, sino la monstruosidad misma, su terrible potencia generadora de aberraciones extremas. Por eso, si tiene razón Omar Calabrese, el monstruo postmo-

dermo es Informe<sup>36</sup>, y se aproximaría al Monstruo X por antonomasia. Lo Informe es el fondo de todas las Deformaciones. Por eso no deja de tener su punto de razonabilidad la tesis de Jacques Derrida acerca de la *experiencia del futuro* y la *impotencia* o *ausencia de poder* que nos incita a querer dominar o domesticar lo que haya (incierto) de venir. El Monstruo-X colinda con nuestra *capacidad de espanto*, que nos es propiamente nuestra «capacidad», sino más bien nuestra incapacidad para conceptuar, atar cabos, conservar la cordura ante los acontecimientos. Y no sería descabellado pensar que quizás fuese «más fenómeno» el monstruo, en este sentido, que el fenómeno de lo que pertenece a lo consabido, a lo esperado, que cede gran parte de su presencia al eidos y al prejuicio que lo amparan. Ahora se comprende que junto al positivismo que pudiese acoger al monstruo (*Prinzip aller Prinzipien* de *Ideen I*) y aquella neutralidad existencial que tan decisiva es a la intencionalidad, juegue un papel destacado (y ponerlo de relieve era una de las modestas pretensiones de este escueto ensayo) el procedimiento husserliano de la contemplación (gen)eidética. Pues el eidos vendría a ser como el super-yo del fenómeno<sup>37</sup>.

Fenómeno por antonomasia o «fenomenal», en sentido al menos psicológico, en la *hiperfenomenalidad* del monstruo se *enfatisa* psicológicamente el *advenimiento* de la presencia, que no simplemente «figura-ahí», sino que desgarrar: *breaking new*<sup>38</sup>. Se lo puede tomar como se da y en los límites en que se da (aunque no se lo pudiese mantener ahí a buen recaudo para la reflexión), pero ese «darse» es —tal sería uno de los rasgos esenciales de quien es testigo del monstruo— a una con el tornar *vulnerable* a quien debe afrontar su temible presencia, tan al borde de lo insoportable.

#### Cuatro

«Pero lo que se contempla como *unidad en el conflicto* no es un individuo, sino una unidad híbrida concreta de individuos que se suprimen recíprocamente, que se excluyen co-existencialmente: una conciencia propia con un contenido concreto propio, cuyo correlato recibe el nombre de unidad concreta en conflicto, en incompatibilidad. Esta extraña unidad híbrida le sirve de base a la contemplación de la esencia».

(E. Husserl<sup>39</sup>)

¿Cuál sería mi cuerpo, el tuyo lector, si construyera/s uno hecho de retazos de pómulos infantiles, labios de adolescente, manos de madre, piernas de padre, sexo de hermano mayor, sexo de hermana menor, pies de amante fijado en la memoria, arrugas de criada y ama de leche?

¿Cuál sería el cuerpo de mi alma, la tuya lectora, si la esculpieras con fragmentos de páginas leídas, perfumes y flores preferidos, deseos inexpresados, palabras dichas por los innúmeros amigos que se han ido perdiendo o que existen todavía, voces agudas o graves, caricias de jabón o piedra pómez?

¿Qué cabeza no habría compuesto Arcimboldo<sup>40</sup>?

(Mario Merlino<sup>41</sup>)

36 Cfr. O. Calabrese: *La era neobarroca*, op. cit., cap. V, pp. 106 y ss. También puede consultarse con provecho G. Didi-Huberman: *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995.

37 Nos basamos en J. Kristeva: «Aproximación a la abyección», *Revista de Occidente* 201, 1998, p. 110. Para Kristeva, «A cada yo su objeto; a cada super-yo su abyecto».

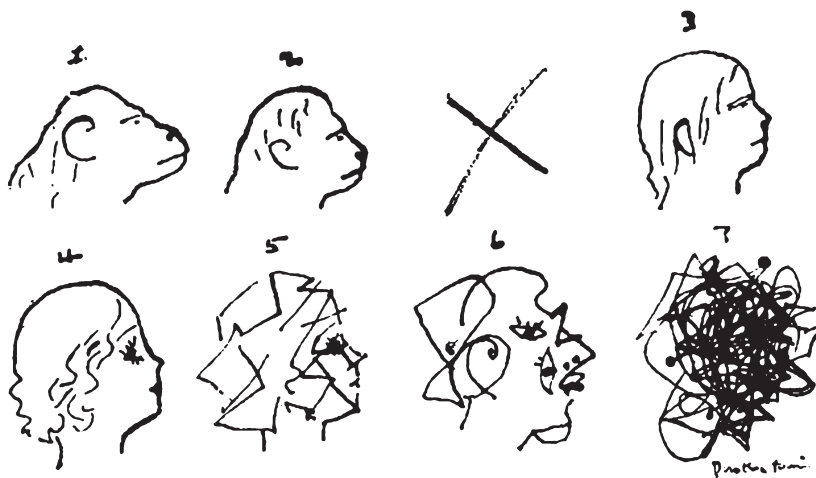
38 Queda pendiente, sin duda, una valoración de la monstruosidad del monstruo desde las tesis defendidas por Jean-Luc Marion en torno a lo que el fenomenólogo francés denomina *fenómeno saturado* (cfr. nota 9).

39 E. Husserl: *Experiencia y juicio*, op. cit., p. 382 (§ 87d).

40 Cfr. C. Moreno: «Visiones y tropos de lo humano. Perspectivas del hombre multidimensional» (Comentario a AA.VV., *L'effet Arcimboldo*), *ER. Revista de Filosofía* 7-8, 1989, pp. 436-445.

41 M. Merlino: «Siete puntos de sutura», *Letra Internacional* 50, 1997, p. 41.

Quizás se trate, en el fondo, de pensar Lo Híbrido, la Mezcla, que tanta relevancia guardan con la *geneidética* del monstruo. Pero, ¿qué hay de Lo Híbrido? Ocurre como si tendiésemos a pensar que aunque el eidos podría ser absolutamente simple o máximamente abigarrado (repleto hasta rebosar<sup>42</sup>), se entrega más en su escueta y sobria simplicidad, en la (mínima) necesidad que debe contener, y como si para ello se nos requiriese un ejercicio, digámoslo así, de *no-mucho-mirar*, sino de *ascesis*<sup>43</sup>. Pero, ¿de qué está hecha esa mínima necesidad? De una síntesis, de un hilvanamiento de lo diverso. En el proceso de variaciones propuesto por Husserl no se trata precisamente de que fuese un mismo individuo concreto el que, en el tiempo, pudiera o debiese ir asumiendo alteraciones de su mismidad: manos de bebé, manos de niño, de adolescente, de joven, de mujer, de varón, manos quemadas, manos cuidadas, manos de adulto, de anciano (y qué enorme *etc.*)..., sino que se trata de *Variationen*, tal que lo que fuese(n) «Mano(s)» debería captarse por el *acoplamiento* de esas diversas manos, hasta hallar el núcleo invariante. Pero basta extremar la hipótesis de trabajo sugerida por Husserl para llegar a los «temores» expresados por Mario Merlino en el texto que encabeza este epígrafe. No aparecería el monstruo en su interior, ni fuera, sino que el propio eidos sería, en el fondo, monstruoso.



Cubierta con dibujos de Dorothea Tanning  
para el catálogo de la exposición *El museo del hombre*<sup>44</sup>

42 O. Paz: *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 51.

43 El estereotipo nietzscheano de la ascética platónica ciega con frecuencia la atención que merece el exhaustivo recorrido por lo diverso exigido por la *anábasis* platónica. Ésta es una cuestión del todo interesante de la que no podemos ocuparnos en este momento. Cfr., en cualquier, Platón, *El banquete o del amor*, 210<sup>a</sup> y sgs. (ed. de *Obras completas* (trad. L. Gil), Madrid, Aguilar, 1979, pp. 588-590).

44 Incluido en M. Ernst: *Escrituras*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1982, p. 303. Esta cubierta ya apareció en nuestro artículo *Tentativas sobre el rostro*, publicado en 1995. Volver a reproducirlo aquí tiene sentido en la medida en que, a nuestro juicio, el presente artículo ayuda a comprender la significación del trabajo de Tanning, al tiempo que ilustra la significación del devenir-monstruoso, en una de las líneas que este artículo quisiera proseguir.

Si lo dijésemos con suma brevedad: el eidos debería contener el infinito que pudiese abrazar. Es cierto que no debería contenerlo óptica o cuantitativamente, pero sí eidéticamente, o lo que es lo mismo, en un compendio a modo de horizonte de posibilidades: *summa* de determinación e indeterminación. Aquella cabeza encapuchada con que abríamos este conjunto de reflexiones —la del *homme elefante*— contiene, en efecto (ahora lo sabemos) un monstruo de rango menor y un infinito irrepresentable, proteico, sin forma mundana.

\* \* \*

Qué lejos —quizás— podría conducirnos esta escueta indagación sobre los monstruos. Si pudiese ser representada o tener una figura concreta, la totalidad de lo real sería monstruosa. Qué vértigo, y qué espectáculo. Y no creamos que nos fuese tan inaccesible como pudiésemos pensar en principio. Cada día coincide más con «nuestra cabeza» —pero, qué cabeza<sup>45</sup>.

De esa «cabeza» se trata, en definitiva.

De una cabeza sin cabeza. Entregado —sin entrañas— a lo Posible más allá del bien y del mal, volviéndose a Proteo y Prometeo con afán de vincularse a ellos, otra especie de figura mítica del siglo XX, *Acéfalo*, engendrada por Bataille y Masson el 29 de abril de 1936, podría convertirse casi en el emblema de todos los monstruos —en los que se libera, afortunada o desgraciadamente, lo Posible—, y a buen seguro que dejaría muy atrás a todos los monstruos hasta la fecha. De él decía Bataille que «il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus moi que moi: son ventre est le dédale dans lequel il s'est égaré lui-même, m'égaré avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre [No es un hombre. Tampoco es un dios. No es yo pero es más yo que yo: su vientre es el laberinto en que se ha extraviado él mismo, me extravió con él y en el que me encuentro siendo él, es decir, monstruo]»<sup>46</sup>. Este Acéfalo, Monstruo por excelencia, es el compendio de lo Insoportable e Inadmisible<sup>47</sup>. Y aunque implorase piedad,

45 La dimensión monstruosa del «mundo» queda de manifiesto de un modo bastante intuitivo en C. Moreno: «La hechura del mundo», cit. supra (nota 14).

46 G. Bataille: «La conjuration sacrée», en *Oeuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 442-446. Trad. cast. en G. Bataille: «La conjuración sagrada», en *Obras escogidas*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 120-125.

47 «Ya es hora de abandonar el mundo de los civilizados y su luz. Es demasiado tarde para empeñarse en ser razonable e instruido (lo que ha llevado a una vida sin atractivos). Secretamente o no, es necesario convertirse en otro o dejar de ser [...] Hay que ser lo bastante firme e inquebrantable como para que la existencia del mundo de la civilización aparezca finalmente incierta. [...] La vida humana está harta de servir de cabeza y de razón al universo. En la medida en que se convierte en esta cabeza y en esta razón, en la medida en que se convierte en necesaria al universo, acepta una servidumbre. Si no es libre, la existencia se convierte en vacía o neutra y, si es libre, es un juego. Mientras la Tierra sólo engendraba cataclismos, árboles o pájaros, era un universo libre: la fascinación de la libertad se marchitó cuando la Tierra produjo un ser que exige la necesidad como una ley por encima del universo. Sin embargo, el hombre sigue siendo libre de no responder a ninguna necesidad: es libre de parecerse a todo lo que no es él en el universo. Puede suprimir la idea de que es él o Dios lo que impide al resto de las cosas ser absurdas. El hombre ha escapado a su cabeza como el condenado a la prisión. Ha encontrado más allá de sí mismo no a Dios, que es la prohibición del crimen, sino a un ser que ignora la prohibición. Más allá de lo que soy, encuentro un ser que me da risa porque no tiene cabeza, que me llena de angustia porque está hecho de inocencia y de crimen: empuña un arma de hierro en su mano izquierda y unas llamas parecidas a un sagrado corazón en la mano derecha. Reúne en una misma erupción el Nacimiento y la Muerte».

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières  
de l'illimité et de l'avenir,  
pitié pour nos erreurs, pour nos péchés

(Guillaume Apollinaire, *La jolie rousse*)

quizás ya no sabríamos rescatarlo —a él no, a diferencia de tantos otros monstruos— de Lo Imperdonable.

### *Observación final*

A este estudio le ha precedido «Objekt in der Revolte. Versuch über die entfremdete Intentionalität des surrealistischen Objekts» (que debería aparecer, este mismo año 2004, en *Mesotes. Zeitschrift für philosophischen Ost-West Dialog* (Wien)). Es importante señalar aquí la precedencia de este trabajo, pues no deja de ser significativo el «desarrollo» —si cabe hablar en estos términos— desde el objeto surreal al monstruo. De hecho, en este artículo para *Daimon* vuelve a aparecer (y algún lector podría pensar que casi obsesivamente —y pudiera ser que no le faltase razón) el «objeto» que es, sin duda, uno de los emblemas básicos de nuestra reflexión: el *Cadeau* de Man Ray. También en otro artículo (pendiente en su publicación, por el momento, de vaivenes editoriales) nos ocupábamos del *extrañamiento*, en este caso de la «subjetividad». Se trataba de «Zufall und Fremderfahrung. Entwurf für eine erweiterte Intersubjektivität», que debería aparecer en un volumen sobre *Phänomenologie in Spanien*. Finalmente, en *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad* aparecía claramente ese «deseo de monstruo» de que hablamos aquí. No podría dejar de señalar que también en el trasfondo de otro artículo (*El hervidero interior*, publicado en *Sileno* 10 (2001), pp. 13-28), aparecía una suerte de subjetividad a la que quizás no sería del todo descabellado llamar «monstruosa». Finalmente, y a riesgo de resultar insidioso, debo señalar que el enunciado del subtítulo de este artículo debe recordar al de *Eidos y punctum* que pusimos a «Tentativas sobre el rostro», en *ER. Revista de Filosofía* 19 (1995), pp. 103-129. Si en aquella ocasión intentábamos, aunque un poco delicuescentemente, afirmar el poder del eidos como *máquina eidética* (*máquina*, en aquel caso, «de hacer rostros»), lo que debería permitirnos, al mismo tiempo, distanciarnos de su brutal eficacia —para lo que creíamos que el *punctum* barthesiano —en *La cámara lúcida*—, el recurso, en este trabajo, al *monstrum* podría ser activado —tal es el experimento que proponemos— para llegar hasta los límites (monstruosos) del eidos y quizás, atisbando su más allá, pensar lo *de-otro-modo-que-el-eidos*, o lo Informe o Lo Híbrido, como lo monstruoso por excelencia.

El lector sabrá disculparnos la frecuencia en establecer nexos (casi siempre a pie de página) entre esta aproximación al monstruo y otros trabajos nuestros, pero lo cierto (y en ocasiones no ocultaremos que nos sorprendió) es que entre esta aproximación y otras indagaciones acometidas estos pasados años hay vínculos, o casi sería mejor decir «pasadizos», que no quisiéramos que (nos) pasaran desapercibidos. Por fortuna, no suele dominar el azar en ese tipo de nexos. La autocita, así pues, no es tanto expresión de narcisismo cuanto más bien un intento de dejar constancia de esa enorme tela de araña o enredo que es —o quizás acaba siendo— el pensamiento de cada uno de nosotros, del que estamos deseando conocer sus entresijos, encrucijadas y orientaciones.

