



<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v73n185.100299>

CLARIDAD MOSTRATIVA: HUMANISMO Y FENOMENOLOGÍA



SAMPLE CLARITY: HUMANISM AND PHENOMENOLOGY

IGNACIO VIEIRA^{*}
Universidad de Sevilla - Sevilla - España

*Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma...*

(JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Artículo recibido: 7 de enero de 2022; aceptado: 08 de julio de 2022

* ivieira@us.es / ORCID: 0000-0002-5797-2148

¿Cómo citar este artículo?

MLA: Vieira, Ignacio. “Claridad mostrativa: humanismo y fenomenología.” *Ideas y Valores*, 73.185 (2024). 141-161

APA: Vieira, I. (2024). Claridad mostrativa: humanismo y fenomenología. *Ideas y Valores*, 73 (185). 141-161

CHICAGO: Vieira, Ignacio. “Claridad Mostrativa: Humanismo y Fenomenología.” *Ideas y Valores* 73, 185 (2024). 141-161



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

En este trabajo nos proponemos poner en relación el espíritu humanista y el fenomenológico. En particular, nos referiremos al humanismo retórico que Ernesto Grassi tanto se preocupó por reivindicar. Nuestra tesis es que dicho humanismo y la fenomenología comparten un pathos, una sensibilidad e incluso una preocupación fundamental muy similar: la mostración de lo real, tarea poética, retórica, descriptiva y ontológica. En dicha labor, tanto humanismo como fenomenología divergen de la predominante tradición racionalista y epistemológica centrada en la de-mostración.

Palabras clave: humanismo retórico, fenomenología, mostración, claridad.

ABSTRACT

In this paper we propose to relate the humanistic and phenomenological spirit. In particular, by humanism we will refer to the rhetorical humanism that Ernesto Grassi was so concerned to recover. Our thesis would be that this humanism and phenomenology share a pathos, a sensibility and even a very similar fundamental concern: the showing (*Aufweisung*) of the real, a poetic, rhetorical, descriptive, and ontological task. By doing this, both humanism and phenomenology diverge from the predominant rationalist and epistemological tradition centered on demonstration.

Keywords: rhetorical humanism, phenomenology, manifestation, clarity.

Introducción

La fenomenología es uno de los movimientos filosóficos más influyentes del siglo xx. Además, también en dicho siglo tiene lugar la recuperación del pensamiento humanista-renacentista de la mano de autores como Ernesto Grassi (1992, 2001, 2006). En este trabajo proponemos que la fenomenología y la recuperación del humanismo son movimientos e inquietudes paralelas, pues comparten una misma preocupación: la de la mostración, que no ya demostración, de lo real.

Establecer una relación entre humanismo y fenomenología no es una tesis muy novedosa; al fin y al cabo, el propio Grassi era discípulo de Heidegger, y defendió la relación que de hecho existe entre el pensar heideggeriano y el humanismo retórico (Grassi 2006). Sin embargo, si bien es común reconocer dicho influjo fenomenológico en la recuperación del humanismo que Grassi lleva a cabo, no es tan frecuente reconocer desde dentro de la propia fenomenología el espíritu humanista que la atraviesa. En este trabajo, nos proponemos fundamentar la relación entre ambas tradiciones en un *pathos* común: la labor poiético-ontológica de la mostración de lo real en contraposición al interés epistemológico por la demostración.

Para defender nuestras ideas procederemos, en primer lugar, a establecer las bases de un concepto que será fundamental, a saber, el de *claridad mostrativa*, gozne entre ambas tradiciones; en segundo lugar, abordaremos el humanismo retórico, e intentaremos exhibir en qué medida este persigue dicha claridad. Por último, nos esforzaremos por comprender cómo la fenomenología participa de este mismo *pathos*.

La magnitud del movimiento fenomenológico hace inviable todo intento de determinar aquí completamente el sentido de “lo que es” la fenomenología. Solo podemos aclarar, ya desde un principio, que ella será pensada aquí principalmente como fenomenología descriptiva y, de este modo, mostrativa. Esto está, a nuestro parecer, en clara sintonía con la “definición” de fenomenología que Heidegger ofrece en el párrafo siete de *Ser y tiempo*, pero también, y muy especialmente, con el que consideramos que es el espíritu propio de cierta fenomenología francesa contemporánea. En particular nos referimos a la recuperación y desarrollo de un estilo fenomenológico-descriptivo —frente a otros más analítico-existenciales (primer Heidegger) y hermenéuticos (Ricoeur, v.g.)— por parte de autores como Merleau-Ponty, Michel Henry, Jean-Luc Marion o Claude Romano (Capelle 2009). Concretamente, en el presente trabajo la fenomenología será, en lo concerniente a su contexto francés contemporáneo, pensada a partir de ideas centrales en el pensamiento de Jean-Luc Marion, como son las de “fenómeno saturado”, “donación” o “certeza negativa”. No olvidaremos, sin embargo, hacer algunas precisiones recurriendo a autores como Merleau-Ponty o Claude Romano.

Antes de continuar nos gustaría hacer una última aclaración. El término “humanismo” ha recibido y recibe aún muchos usos distintos. Haríamos bien en acotar su significado. Para nosotros, el humanismo tendrá dos sentidos fundamentales, ni excluyentes, ni totalmente separables. En primer lugar, designa —podríamos decir que desde una perspectiva histórica—, aquella tradición de pensamiento propia del Renacimiento que recibe el nombre de “Humanismo”. Sin embargo, no nos referimos a toda esta tradición, sino a algo más particular dentro de ella: a saber, y como ya se ha señalado, al *humanismo retórico* renacentista centrado en la preeminencia de la palabra —especialmente la palabra poética— como modo de desvelamiento del ser (Cf. Grassi 1992, 2006; Sánchez 2009, 2010, 2019, 2021). Dicha tradición estuvo representada por autores como Lorenzo Valla, Leonardo Bruni, Ángelo Poliziano, Giovanni Pontano o el mismísimo Dante Alighieri (Valla, 2007). En segundo lugar, y en un sentido más filosófico que histórico, el humanismo hará referencia aquí a ese espíritu, a ese *pathos*, o a esa sensibilidad que consideramos característica del humanismo retórico pero que, al mismo tiempo, también rebasa a este como fenómeno histórico. Lo que es esencial en el humanismo es, así, el des-velamiento (*aletheia*), la mostración o, como propondremos, la *claridad mostrativa*, propia también de la fenomenología.

Más allá del mero interés doxográfico de la cuestión, y como volveremos a señalar en la conclusión, pensar el sentido que puede tener el humanismo para nosotros actualmente es crucial. Por una parte, porque la lógica contraria al humanismo que aquí definiremos, la lógica democrática, es hoy asfixiantemente dominante. Vivimos en un mundo que exige constantemente rendimientos explicativos y predictivos, hasta tal punto que se vuelve acuciante reflexionar acerca de la recuperación de un pensar capaz de demorarse, frente a la demanda explicativa, en la *demora comprensiva y descriptiva*. Por otra parte, porque los estudios humanísticos desaparecen cada vez más de nuestras aulas, y la sociedad deja de percibir la necesidad y utilidad de lo que clásicamente se ha conocido como “Humanidades”. Además, no hemos de olvidar que tras la gran duda arrojada sobre el hombre por parte de la tradición de la sospecha (esquemáticamente: Marx-Nietzsche-Freud), y tras grandes ataques a la antropología y al humanismo (Heidegger), la pregunta acerca del sentido de un concepto filosófico de humanismo es hoy sumamente acuciante.

Claridad mostrativa

En algunos de sus textos sobre el pensamiento del humanismo retórico, Ernesto Grassi (2001) indica que la modernidad racionalista-cartesiana ha sido dominante en nuestra tradición, llegando a conformar

la imagen canónica de aquello que entendemos por “modernidad”. Se trata de una tradición que toma la claridad y la distinción como criterios necesarios de certeza. Sin embargo, el mismo Descartes reconoce que un conocimiento puede ser claro, esto es, “presente y manifiesto a un espíritu atento”, pero no distinto, es decir, sin ser “preciso y diferente de todos los otros [conocimientos] (...)” (Descartes 48). Empero, no ocurre lo contrario, es decir, no hay conocimiento distinto y no claro, pues algo no puede ser distinto sin *darse* manifiestamente a un espíritu atento (Descartes 48). Por su parte, también Kant estipula que el conocimiento requiere de una adecuación (*adequatio*), no ya con la claridad y distinción como criterios de certeza, pero sí entre la intuición y el concepto: “por lo tanto, es tan necesario hacer sensibles sus conceptos, [...] como hacer comprensibles sus intuiciones” (Kant 130).

Pareciera que Descartes, al reconocer la posibilidad de un conocimiento claro pero no distinto, estuviera de algún modo reconociendo, a diferencia de Kant, un cierto desequilibrio en la objetividad del conocimiento, esto es, una cierta primacía de la claridad —o intuición, que siempre tiene que *dar* (*geben*)¹—, frente a la distinción —o concepto que, por tanto, no tendría por qué totalizar siempre la intuición—. Un ejemplo del propio Descartes es el siguiente:

Mientras que alguien siente un dolor agudo, el conocimiento que del mismo posee es claro para este sujeto y no es siempre, por ello, distinto porque, por lo general, confunde este conocimiento con el *falso* juicio que hace sobre la naturaleza de lo que cree que estima que es en la parte herida y que considera que es semejante a *la idea* o la sensación del dolor que es en su pensamiento, aunque sólo perciba claramente la sensación o *el pensamiento confuso que posee*. (Descartes 48)

El dolor es una percepción clara, es dado en la intuición, pero, puesto que no somos capaces de identificar la parte doliente del cuerpo, o puesto que la confundimos, no se trata de una percepción distinta, sino de una confusa. También podría ocurrir que no fuésemos capaces de adjudicar una causa, o que la confundiésemos —o que la causalidad misma del dolor se mostrase irrelevante.

Sin embargo, Descartes toma el conocimiento matemático, con su perfecta adecuación entre claridad y distinción, como paradigma de evidencia y certeza. Así pues, lo claro pero no distinto es una forma de conocimiento imperfecta, deslegitimada gnoseológicamente. Al

¹ Recordemos que, en la epistemología kantiana, el fenómeno es dado (*gegeben*) en la intuición. Por otra parte, en el uso que aquí haremos de términos como “dar”, “dado”, debe pensarse en el papel que juega la donación (*Gegebenheit/donation*) en la fenomenología, especialmente en la fenomenología francesa contemporánea (Marion 2008).

fin y al cabo, y como señala Grassi habitualmente en sus textos, nuestra modernidad cartesiana se funda sobre el primado del problema gnoseológico-epistemológico de la demostración. También para Kant el conocimiento objetivo es completamente dependiente de la adecuación entre la intuición y las categorías del entendimiento. Aunque, ciertamente, la intuición sin concepto, bajo la forma de idea estética (*ästhetische Idee*), sí que parece tener un valor mayor que el de mero conocimiento deficitario.

En relación con la asimetría entre claridad y distinción (Descartes), o intuición y concepto (Kant), podemos señalar que también Leibniz define el conocimiento confuso como aquel claro pero no distinto (Gutiérrez 2012). En tal caso, podemos reconocer el objeto —presente al espíritu— pero no podemos conocer su esencia lógica, sus notas esenciales que lo distinguen. Lo confuso no se puede enunciar discursivamente, pues faltan categorías para describirlo. Por eso podemos reconocer un color o un olor, pero no le podemos explicar discursivamente a un ciego qué es, por ejemplo, el rojo. Los colores pueden ser conocidos distintamente cuando obtenemos la descripción físico-matemática de este: “la noción distinta es como la que tienen del oro los analistas de minerales, mediante notas y pruebas suficientes para distinguir la cosa de las demás semejantes” (Gutiérrez 2012: 202). Sin embargo, tal descripción no daría nunca cuenta del color en tanto color, y prueba de ello es que con tal descripción matemática nunca se lo hacemos accesible a otra persona. Así pues, el color es algo que no se dice, sino que se muestra (Wittgenstein); y se muestra en una percepción clara, pero no necesariamente distinta.

Esta autonomía de la claridad con respecto a la distinción le permitió a Baumgarten en el siglo XVIII defender la autonomía de la disciplina estética como conocimiento intuitivo, autónomo con respecto a la reflexión discursiva (Gutiérrez 2012). El arte, o la estética, no juegan en el terreno de la demostración (distinción), sino de la mostración (claridad). Tal claridad sin distinción no supone un déficit epistemológico, salvo si partimos de un concepto unívoco de conocimiento como aprehensión de lo claro y distinto. Lo propio de lo estético es la confusión, pero no en su connotación negativa —conocimiento imperfecto—, sino como “claridad extensiva de la percepción”, por utilizar los términos de Baumgarten (Gutiérrez 2012: 202). Lo artístico, lo estético en general, adquiere una legitimidad y autonomía filosófica, pero también experiencial, cuando se reconoce la posibilidad de una intuición sin concepto suficiente o adecuado que, aun así, no por ello constituye una forma peor, deficiente o imperfecta de experiencia o conocimiento. Es más, esta intuición sin concepto adecuado, o *claridad extensiva*, constituye una forma de conocimiento diferente, irreductible a lo lógico-discursivo, autónoma

y legítima. Las intuiciones sin concepto adecuado, las ideas claras pero no distintas proporcionan un tipo de aproximación a lo real de la que el conocimiento lógico-discursivo es incapaz.

Como indica Baumgarten en su *Aesthethica* (§562-563): “el conocimiento conceptual es distinto, formalmente perfecto, pero es abstracto y pobre, mientras que el conocimiento estético es confuso, pero determinado y rico, materialmente perfecto. El primero persigue la perfección formal de la verdad, y el segundo la ‘perfección material de la verdad’” (Gutiérrez 2012 203). Si la verdad lógica empobrece materialmente lo real para alcanzar la forma abstracta que hace posible la distinción, la “verdad estética”, fruto de la claridad extensiva, se ocupa de la riqueza o exuberancia de la singularidad de las cosas. En palabras, de nuevo, de Baumgarten: “el objeto propio, por tanto, de la verdad estética es la singularidad o materialidad de las cosas” (Gutiérrez 2012 203).

Así pues, a las ideas claras pero no distintas, a las intuiciones que dan o brindan fenomenalidad sin que, sin embargo, les sean adecuadas un concepto unívoco, les corresponde un estatuto mayor que el de mero conocimiento deficitario. Este último solo se les aplica partiendo ya de entrada de la primacía del problema epistemológico-gnoseológico que ha dominado en la modernidad racionalista-cartesiana. A estas ideas claras pero no distintas, a estos fenómenos que, en tanto se dan, ofrecen más de lo que puede ser aprehendido en alicortos horizontes de inteligibilidad, les pertenece el prestigio de la *claridad mostrativa*. Su claridad es la propia de aquello que da sin necesitar aún de la distinción. La estética reconoció el valor de tal claridad, pero, aún antes de la consecución de la autonomía de la estética como disciplina, los humanistas retóricos supieron ver en la palabra poética esta dimensión ontológico-mostrativa. Por otra parte, ya en nuestro tiempo la fenomenología ha sabido brindarnos sensibilidad hacia este problema ontológico, pues qué mejor forma de reconocer el fundamento, derecho y prestigio de la claridad mostrativa que mediante el principio de todos los principios: “todo lo que se nos ofrece en la ‘intuición’ originariamente [...] hay que aceptarlo simplemente como lo que se da...” (Husserl 2013 129) [Hua 3, 51].

Humanismo retórico

La modernidad cartesiana, si bien ha sido dominante, no es la única posible en nuestra tradición. Esto es señalado por Ernesto Grassi (2001) al distinguir entre una modernidad centrada en el problema de la demostración del conocimiento –problema epistemológico-gnoseológico, de corte cartesiano– y otra modernidad, que ha pasado desapercibida, de corte retórico, poético y, sobre todo, humanista. Esta se distingue de la cartesiana tanto en su origen como en su tema. Con respecto a lo primero, dicha modernidad tuvo su origen en el humanismo retórico

renacentista, de la mano de autores como Dante, Leonardo Bruni o Giovanni Pontano. Pero, además, se distingue fundamentalmente porque la preocupación directriz de su pensamiento es la problemática de la mostración de lo real, es decir, una problemática po(i)ética y ontológica antes que epistemológica y explicativa (Grassi 2001). En cualquier caso, la modernidad cartesiana ha sido claramente dominante hasta nuestros días, y lo sigue siendo hoy, manifestándose, al parecer de Grassi (1978, 1979), en el rechazo durante todo el siglo xx de una tradición retórica por parte del positivismo lógico, el estructuralismo, la semiótica formal o incluso la sociología.²

Cabe señalar que algo muy similar apunta Milan Kundera (2012) al distinguir él también dos modernidades paralelas, una donde la filosofía apostó por el caballo ganador de las ciencias –especialmente por la físico-matemática–, y otra modernidad literaria. La primera es la modernidad cartesiana, y la segunda es la “desprestigiada herencia de Cervantes”.

Ya desde antes de la modernidad la preocupación por el conocimiento estuvo orientada por la búsqueda de la “naturaleza de las cosas”, la cual es comprendida como el conjunto de las razones necesarias y generales capaces de representar las causas (Grassi 1978, 1979). De este modo, el conocimiento no puede consistir en la mera mostración de lo real, pues el conocimiento, en tanto aprehensión de la naturaleza de las cosas, versa sobre lo que se alza por detrás de la multiplicidad cambiante de las apariencias. No resulta, pues, inesperado que, ya en la modernidad, Descartes llegara a garantizar la objetividad en el modelo matemático. El ideal racionalista de conocimiento científico identifica pensamiento objetivo con lo demostrable, y excluye así lo figurativo, lo poético y lo retórico.

Como señala Grassi, “la tradición humanista niega la primacía de la lógica y de su lenguaje” (1978 11). Pero esto quiere decir, más precisamente, que la tradición humanista pretende romper con un ideal científico de conocimiento. Reivindicando la palabra retórica y poética frente a la primacía de la palabra lógica, los humanistas retóricos le dieron primacía a la problemática de la creación y mostración de lo real frente a la tarea explicativo-cognoscitiva de la demostración. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en el hecho de que los poetas, que serían aquellos que logran estar en posesión de la palabra creadora y mostrativa, sean llamados “vates”, es decir, reveladores, visionarios. En tanto

² Posiciones sobre la modernidad similares a la de Grassi han sido sostenidas por otros autores. Destacamos especialmente las ideas de Stephen Toulmin, autor que cuestiona la imagen dominante de una modernidad racionalista-cartesiana buscando, por ejemplo, el origen de la modernidad en Montaigne más que en Descartes (Toulmin).

que su hacer es revelador, el poeta vislumbra, muestra, da nacimiento y forma a nuevas posibilidades. Esta cuestión la ejemplifica Grassi (1978, 1979) con la figura de Brunetto Latini, humanista que situó la política en lo más alto de las formas de conocimiento. Para Latini, la política no tendría que ver exclusivamente con las formas de gobierno, sino también con el despliegue del hombre y con la creación de comunidad, todo ello mediante la acción y la palabra. Sin embargo, haríamos bien en tener en cuenta que la palabra retórica y poética no solo dan a luz nuevas posibilidades políticas. Lo político es un caso posible de cristalización de la potencia creadora de la palabra, pero lo propio de ella sería, en un sentido fundamental, dar a luz, sacar de lo oculto, revelar, mostrar. Por ejemplo, Orfeo es aquel que mediante la música –otro modo de ser de la palabra– saca al hombre de la selva, es decir, de lo oculto, y lo lleva a fundar comunidad, hacia el claro de mostración del ágora.³

Otro ejemplo que nos brinda Grassi es el de Dante, quien piensa que el lenguaje, en su ideal retórico-poético, debe ser *ilustre*. Pero hay que matizar porque, como dice el propio Dante, “por lo que llamamos ilustre entendemos algo que ilumina y que, iluminando, resplandece” (leído en Grassi 1978 23). Esta cuestión nos parece esencial. Lo propio de la palabra es, pues, iluminar, sacar de lo oculto, des-ocultar en la claridad del brillo o resplandor (*το ἐκφανέστατον*)⁴ de la mostración. En definitiva, mostrar. Dante también indica que tal lenguaje debe ser áulico: relativo a la corte (aula) como lugar o espacio donde todo se juzga y valora (Grassi 1978). La corte es el espacio a donde uno va a hacerse ver, a mostrarse. En un modelo aristocrático, la corte es equiparable al ágora en un modelo democrático: el lenguaje, en tanto áulico, es *espacio de aparición*.

La admiratio: Giovanni Pontano

No pretendemos hacer un análisis exhaustivo de la figura de Pontano. Nos conformaremos con señalar algunas cuestiones acerca del decir poético y, sobre todo, de la idea de la admiración (*admiratio*).

En su diálogo *Antonius*, Pontano lleva a cabo una crítica o ataque contra la figura de los gramáticos, así como una defensa de los poetas. En concreto, todo esto se contextualiza en torno a una serie de críticas que Virgilio recibe con respecto a su descripción de la erupción del Etna –versos 570-577 del libro III de la *Eneida*–. Destaca la interpretación de Favorinus d’Arles, que considera que los versos de Virgilio son

3 Aunque no es el momento de desarrollar esta idea, podría ser interesante poner en relación a Brunetto Latini y a Hannah Arendt, atendiendo al papel que juega la palabra, como modo de mostración pública del sujeto, en la vida de la polis.

4 Recordemos que Platón (1998) definía la belleza como un resplandor o brillo de lo real.

una mala imitación de los de Píndaro –quien también habría descrito la erupción del volcán (del Noce 2018 29-30).

Pontano considera que la intención de Virgilio no era describir la naturaleza en sí del Etna, sino que su pretensión era, más bien, reflejar la *admiratio*, el efecto de sorpresa y asombro de la erupción sobre Eneas: “[Eneas] es atraído por un acontecimiento aún más sorprendente, la erupción, que capta su atención” (del Noce 2018 30). Interpretamos que este interés por la *admiratio* es un interés por el modo de aparecer (sorpresivo, asombroso) de lo que se muestra. De este modo, la admiración denota una aprehensión intuitiva, una captación de lo que se da según el modo propio de su darse. Se trata de un modo de aprehender lo real distinto a la *contemplatio* que aprehende el objeto. En particular, la *admiratio* es el modo propio de lo poético-artístico de hacer-salir-de-lo-oculto (dicho *à la* Heidegger); es decir, de mostrar.

Estas cuestiones se aprecian en el modo mismo de describir la erupción. Mientras que Píndaro recurre a metáforas fluviales (ríos, olas, flujos, canales...), Virgilio pretendería ser más fiel a lo que es inherente a las cosas mismas: *rebus ipsis inhaerens* (Pontano 2019 178). De este modo, frente al fluir del material en Píndaro, nos encontramos en Virgilio con la proyección violenta del material al cielo.

Una distinción importante en la obra de Pontano es aquella entre el decir bien, propio de los elocuentes, y el decir excelente, propio de los poetas. Como dice el propio humanista, “lo que en el orador es suficiente con un buen decir, en el poeta debe ser excelente” (Pontano 622). Y es que el decir excelente (*excellenter dicere*), en tanto genera la *admiratio*, es el decir propio del poeta, pues la admiración no es sino “condición y logro del decir poético” (Deramaix 177). Esto es así incluso para las cosas más simples, pues también en la descripción de lo más humilde debe el poeta declarar la excelencia. La *admiratio* es, entonces, la afición del resplandor o brillo (*το ἐκφανέστατον*) de lo real. La palabra del poeta tiene como tarea mostrar, sacar de lo oculto, hacer aparecer lo real en su brillo (*το ἐκφανέστατον*), y tal aparecer se des-cubre como tal en el afecto de la *admiratio*. Nos atrevemos a decir que ella es, pues, la constatación, no reflexiva o contemplativa, sino *pathica* (*pathos*), del brillo de las cosas; hablamos, pues de una “sorpresa de ver” (Mena, 2020) o de un des-cubrimiento (*aletheia*) de lo que es en tanto *siendo dado* (Marion 2008).

Para terminar con la figura de Pontano, nos gustaría rescatar una cuestión más de su distinción entre el elocuente, u orador, y el poeta. Para Pontano, el hacer del orador es un hacer técnico en la medida en que este pretende obtener, sacar o incluso arrancar aquello que busca, es decir, la aprobación del público como efecto de su bien decir: “diciendo busca conseguir [algo] o arrancar, obtener por la fuerza” (Pontano

520). Así, cuando dice, el orador obtiene o arrebata. Frente a este hacer técnico, centrado en el *provocar*, el hacer del poeta es artístico, poiético, centrado en dejar ser (*sein-lassen*) a la cosa misma.

Ya Heidegger nos indicó que entre la *tekné* y la *poiésis* no hay tanta distancia, pues la técnica es una forma de *poiesis*, entendida esta como un hacer salir lo oculto, una acción de traer-ahí-delante: “el traer-ahí-delante trae (algo) del estado de ocultamiento al estado de desocultamiento poniéndolo delante” (Heidegger 1994b 15). Y añade Heidegger: “[...] la técnica es un modo del salir de lo oculto” (1994b 15) [GA 7, 13]. De este modo, al definir el arte del orador como una técnica, confrontada con la *poiésis* del poeta, tenemos que entender la técnica en su sentido derivado, propio de la época moderna. ¿Y qué significa esto? El hacer técnico, ahora en su sentido moderno, es un hacer salir lo oculto, pero que no consiste en un dejar-ser (*sein lassen*), sino en un provocar y en un emplazar. A su vez, aquello que es des-ocultado se determina como existencia (*Bestand*), *stock*, lo emplazado, calculado y previsto, almacenado para ser agotado y reemplazado. De este modo, la técnica moderna es un provocar que emplaza al hombre a “solicitar lo que sale de lo oculto como existencias” (Heidegger 1994b 21) [GA 7, 20]. Su peligro consiste en pensar que el modo técnico de mostrar es el único modo posible de des-ocultamiento. Frente a todo esto, Heidegger nos invita a pensar en la *poiésis* como otro modo de hacer salir lo oculto más originario: “lo poético lleva lo verdadero al esplendor de [...] lo que aparece de un modo más puro” (1994b 36) [GA 7, 36].

Así pues, y volviendo a Pontano, el decir del orador o elocuente, que pretende alcanzar, arrebatar o arrancar (“*dicendo tamen vel assequatur quod quaerit, vel extorqueat*”), es un provocar y emplazar. Su modo de hacer salir lo oculto es el de la provocación, y no el del dejar-ser (*sein lassen*). Frente a ello, el decir del poeta es esencialmente distinto, y en él la *admiratio* es el *pathos* del esplendor, το ἐκφανέστατον, de la *claridad mostrativa* en el que lo real es des-velado. Como dice Grassi, “el lenguaje poético revela un mundo por medio de la admiración asombrada (*admiratio*)” (2006 52).

El arte es una consagración y un resguardo en el que, de un modo cada vez nuevo, lo real le regala al hombre el *esplendor* hasta entonces oculto, a fin de que, en esta *claridad*, mire de un modo más puro y escuche de un modo más limpio lo que se exhorta a su esencia. (Heidegger 1994a 39) [GA 7, 39] [Cursivas mías]

En este sentido, el humanismo –también la fenomenología– se encuentra mucho más próximo a lo poético que a lo técnico, más cerca del dejar-ser que muestra que del provocar que emplaza.

Recapitulación: inquietud ontológica por la mostración

Grassi llega a sostener lo siguiente: “el lenguaje se divide en dos formas fundamentalmente diferentes de expresión. Una de ellas es puramente racional y sirve para *demonstrar* y proporcionar las razones de algo” [cursivas mías] (Grassi 1979 41). Por otro lado, contaría con el lenguaje retórico, que “solo es capaz de hacer manifiesto, y no de demostrar”. Es decir, “este lenguaje nos ‘muestra’ algo, nos permite ver (*phainesthai*) [...]” (Grassi 1979 41).

Esto es lo que nos parece fundamental de la breve exposición que hemos procurado hacer del humanismo retórico. Frente a la labor de un lenguaje lógico y de toda una tradición de pensamiento centrada en el problema epistemológico-gnoseológico de la demostración de lo real, existe también una labor mostrativa. Esta tendría como principal tarea mostrar lo real no subsumiéndolo a un proceso deductivo. El hecho de que Grassi opte por apoyarse en el verbo *phainesthai* para ilustrar esta cuestión nos parece sumamente esclarecedor, y refuerza nuestra tesis acerca de la íntima sintonía entre humanismo y fenomenología. Pues no hemos de olvidar que, tal y como comenta Heidegger en el párrafo siete de *Ser y tiempo*, la fenomenología versa sobre el *phainesthai* o mostrar de lo que se muestra desde y por sí mismo.

El lenguaje lógico “muestra” algo solo sobre la base de (*apó*) algo otro, y de ahí su pretensión apo-díctica. Pero entonces lo mostrado no es desde y por sí mismo, sino que queda devaluado frente a la verdadera realidad que se alza tras ello. Por el contrario, la mostración de lo real tiene la forma del sacar-de-lo-oculto, del llevar a presencia, del dejar ser (*sein lassen*) por el cual lo que se da se muestra *desde sí mismo*.

Con este escueto comentario acerca del humanismo renacentista hemos pretendido esclarecer el espíritu mostrativo que hay en él. El humanismo retórico encuentra en la palabra el modo insigne de desvelamiento o mostración del ser, y de ahí su carácter retórico. Pero aquí queremos hacer énfasis no tanto en lo retórico, sino en la *inquietud ontológica por mostrar*. Veamos ahora en qué medida también la fenomenología, o cierta comprensión de ella, está igualmente guiada u orientada por la claridad mostrativa.

Fenomenología y mostración

Si nos situamos próximos al pensamiento de Heidegger podemos considerar que la palabra es ámbito originario de la mostración del ser –precisamente como consideraba el humanismo retórico. Como dijera S. George: “ninguna cosa sea donde falta la palabra”-. Pero el lenguaje no es, en un sentido originario, mera representación. La palabra no es una etiqueta que viniera a señalar, identificar y representar

una realidad. Ella no informa ni explica, sino que deja-ser (*sein lassen*) o muestra algo en su venir a la presencia. Como indica Grassi, “el lenguaje poético revela un mundo por medio de la admiración asombrada (*admiratio*)” (2006 52).

Que algo *advenga a la palabra* no significa sino que algo encuentra su propia voz, su expresión, que accede a su propia manifestación. Tal preocupación ha regido siempre la sensibilidad fenomenológica. Recordemos un pasaje de las *Meditaciones cartesianas* en el que Husserl afirmaba lo siguiente: “el comienzo es la experiencia pura y, por así decirlo, todavía muda, a la que ahora hay que llevar a la expresión pura de su propio sentido” (Husserl 2009 54) [Hua 1, 77]. El esfuerzo descriptivo de la fenomenología es una lucha que se libra con verdadero denuedo por lograr dar voz a la experiencia muda, por lograr decir lo más difícil de decir: aquello que no se deja reducir de manera simplista a nuestras pretensiones por condicionar *a priori* el Aparecer de la fenomenalidad. Husserl encontró en los reduccionismos naturalistas, psicólogas e incluso historicistas de su época buenos ejemplos de este afán reduccionista, y contra ellos pensó la fenomenología (véase, de modo ejemplar, la *Crisis de las ciencias europeas*).

Heidegger, por su parte, señaló que la fenomenología es, fundamentalmente, un “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo” (Heidegger 2016 54) [GA 2, 46]. En esta formulación se haya perfectamente expresado, a nuestro parecer, el *pathos* mostrativo de la fenomenología. En tanto que hacer-ver, la fenomenología trata de un mostrar, y en tanto que aquello a lo que tal mostrar se debe es lo que se muestra desde sí y por sí mismo, la fenomenología también se cumple en esa *admiratio* que des-vela el acontecimiento del ser.

Actualmente, la fenomenología francesa contemporánea (Capelle 2009) pretende profundizar en los principios fenomenológicos para liberar la cosa misma de aquellas condiciones de posibilidad que logran alienar la propia fenomenalidad del fenómeno. A este esfuerzo responden, en buena medida, pensamientos como los de Jean-Luc Marion o Claude Romano, especialmente con conceptos como los de “fenómeno saturado” (Marion 2008) y “acontecimiento” (*événement*) (Romano 1998). Estas ideas pretenden pensar la posibilidad de intuiciones –aquello dado (*gegeben*)– que no se dejan subsumir bajo un condicionamiento *a priori* de la fenomenalidad (Mena 2018; Roggero 2020a, 2020b).

Al respecto, es interesante la noción de fenómeno saturado. La intención es pensar a contracorriente de lo que Marion entiende como un condicionamiento metafísico de la fenomenalidad, esto es, “el primado de un *a priori* formal respecto a la experiencia cuyas condiciones delimita de entrada” (Marion 2008 430). Este es el modelo “metafísico”,

tal como lo piensa Marion, que pretende fundamentar las apariencias en una verdadera realidad oculta tras ellas, y obtener un conocimiento apodíctico, necesariamente válido. Pero esta primacía del problema del conocimiento –recordemos a Grassi–, y en particular del conocimiento apodíctico, exige que el mostrar (*deik*) sea a partir de (*apo*) algo externo a lo mostrado mismo, y de ahí que el modelo sea explicativo –es decir, encontrando fuera de (*ex*) algo su principio.

Frente a ello, nos parece importante resaltar que Marion indica que un fenómeno saturado, en tanto fenómeno que excede ciertos condicionamientos del Aparecer, constituye su propia verdad (*aletheia*), su propio des-ocultamiento, su propia certeza. Recordemos que para Descartes –que sería en este sentido un condicionador de la fenomenalidad– la certeza exigía la claridad y la distinción. Y recordemos que para Kant la objetividad demandaba la adecuación entre intuición y categoría del entendimiento. Pues bien, Marion (2008) reconoce que hay certezas que escapan a estos modelos. Aquello que se da de modo claro, pero no distinto; aquello que se da, pero que no encuentra concepto adecuado, brinda también su propia lucidez, su modo propio de estar en la verdad, constituyendo, en términos de Marion (2010), una certeza negativa (*certitude negative*).

Creemos que la idea de una certeza negativa intenta legitimar este conocimiento claro, pero no distinto, tan propio –aunque no exclusivo– del ámbito estético. Se trata de salvaguardar esa lucidez que de hecho aportan este tipo de certezas. La experiencia de los fenómenos saturados aporta su claridad mostrativa. En estos tiempos que vivimos, donde frecuentemente se quiere reducir todo a un decir claro y distinto, transparente y “objetivo”, positivo, la veracidad de una claridad sin concepto adecuado, que no necesita adecuarse a estrechos horizontes de inteligibilidad, es uno de los grandes aportes que nos brinda un pensar fenomenológico, humanista y poético.

La dificultad del decir

Sin embargo, encontrar expresión descriptiva para aquello que se da, en tanto se da, no es tarea fácil. Pues el lenguaje supone también un horizonte de inteligibilidad que determina y condiciona, e incluso coarta el aparecer de los fenómenos. No olvidemos a Julieta, para quien el nombre de Romeo, Montesco, no es sino obstáculo o traba para la mostración de su persona y su amor.⁵ Haríamos bien, pues, en

5 “Solo tu nombre es mi enemigo. Tú / eres tú mismo, seas Montesco o no. / ¿Qué es Montesco? La mano no, ni el pie, / ni el brazo ni la cara ni cualquier otra parte de un mancebo. ¡Si otro fuese tu nombre! / ¿En un nombre qué hay? Lo que llamamos rosa / aun con otro nombre mantendría el perfume” (Shakespeare 221).

distinguir, como Rilke, dos tipos de lenguaje, o dos tipos de palabra: “La palabra del Hombre me da miedo. / Todo lo dice clara y puramente: / esto se llama casa y aquello perro, / y aquí está el principio y allí el final” (*Autocelebración*, 1909).

La “palabra del Hombre” es aquella cuyo nombrar es claro y distinto, que delimita, acota y define lo real. Esta palabra era, sin duda, el sueño del positivismo lógico. La experiencia de Lord Chandos, tal como es relatada por Hofmannsthal, pretende dar cuenta de la insuficiencia de esta “palabra del hombre” para expresar ciertas realidades. Aquello que no es expresable por tal lenguaje es condenado al silencio. Ya sabemos que, como dijera Wittgenstein, sobre lo que no se puede hablar, mejor es callar... Ahora bien, si este silencio está condenado al mutismo es porque se parte de la univocidad del lenguaje. Porque la única palabra contemplada es la “palabra del hombre”, se afirma que lo excesivo es indecible.

Nos puede servir de mucho la distinción que Merleau-Ponty establece entre un lenguaje hablado (*langage parlé*) y un lenguaje hablante (*langage parlant*) (Buceta 58). El primero es adquirido, heredado, sedimento de significaciones, y el segundo es creador, expresivo. Sin embargo, el lenguaje hablante nunca parte de la nada, sino que toma el lenguaje adquirido para transformarlo según una cierta “torsión secreta”:⁶ “las significaciones disponibles se anudan súbitamente según una ley desconocida, y de una vez por todas, un nuevo ser cultural ha empezado a existir” (Buceta 58). El poeta es precisamente aquel que excede el lenguaje hablado, efectúa una superación o desbordamiento (*dépassemement*) de sus significaciones. El lenguaje hablante, la palabra poética, no tiene, pues, significaciones, sino que las *encarna*: “el lenguaje nos lleva a las cosas mismas en la exacta medida en que, antes de tener una significación, es significación” (Buceta 58). Tal palabra expresiva, creadora, hablante, no tiene otra tarea que alumbrar regiones de lo real veladas, innombradas: todo aquello que trasciende o excede los horizontes de inteligibilidad de un mundo ya consolidado. De este modo, “todo nuevo decir anuncia un aumento del mundo” (Gutiérrez 1993 65).

Hay realidades, como aquellos fenómenos saturados de los que nos habla Marion, que no se dejan decir por un lenguaje hablado (*langage parlé*), en tanto horizonte lingüístico de inteligibilidad. Ahora bien, este silencio al que nos convoca lo excesivo puede ser interpretado de

6 La palabra poética es aquella que precisamente busca forzar el lenguaje cotidiano para poder expresar lo que no se deja decir desde este. A tal esfuerzo responden recursos literarios que alteran la sintaxis usual, como, por ejemplo, el hipérbaton. Piénsese, a modo de ejemplo, en aquellos versos de la primera rima de Bécquer: “Yo quisiera escribirle, del hombre / domando el rebelde, mezquino idioma [...].” Agradecemos a Antonio Gutiérrez Pozo esta idea, de quien la tomamos prestada.

dos modos. O bien como necesaria exclusión de todo aquello que no se adecúa a tal horizonte, o bien como síntoma o signo de una insuficiencia de tal horizonte para dar cuenta de la prolífica realidad. La primera es la interpretación que caracteriza, por ejemplo, a un positivismo lógico que presupone la penuria de una intuición que siempre debiera adecuarse al lenguaje consolidado, con la consecuente penuria de mundo que esto conlleva. La segunda es la interpretación fenomenológica que asume tal silencio como des-limitación de las posibilidades expresivas y se lanza a la desafiante y trabajosa tarea de expresar, con su estilo descriptivo, lo-más-difícil-de-dicir, aquello que no encuentra adecuada formulación en el ideal lingüístico. Pero esta última es también, y más radicalmente, la interpretación poética: pues lo poético no es sino esta búsqueda de la palabra o expresión originaria que nombra las cosas en su siempre excesivo darse y mostrarse.

Decía V. Jankélévitch que el misterio de la música no es lo indecible (*l'indicable*), sino lo inefable (*l'ineffable*). Es indecible aquello para lo cual no hay absolutamente nada que decir, aquello que no es sino “tiniebla impenetrable y desesperado no-ser” (Jankélévitch 2015 86). Por otra parte, lo inefable no es aquello sobre lo cual no hubiera nada que decir, sino que se trata de aquello para lo cual hay un decir infinito, interminable. El “insondable misterio de Dios” o el “inagotable misterio del amor” son inefables porque son infinitamente más que aquello de lo que el decir podría dar cuenta (Jankélévitch 2015 86). Solo a la penuria más extrema de la intuición, a la falta o ausencia total que nada da, le puede corresponder ser indecible. Pero lo excesivo, aquello que guarda en sí insondables infinitos, no es indecible, sino inefable. Este término señala una imposibilidad, sin duda: lo inefable es lo que no se deja expresar. Resuena, pues, en ello un silencio. Pero tal silencio no es sino el de aquello que no se deja decir por un lenguaje hablado (*langage parlé*). Se trata de los “márgenes silentes” (Moreno 2016) que habitan en lo excesivo para no traicionar su exceso y recordar que toda expresión es siempre deficiente para con la exuberancia de la intuición.

Sostenemos que pertenece al *pathos* propio de la fenomenología desde sus orígenes buscar caminos expresivos y descriptivos para dar cuenta de aquello que se da en tanto que se da, para mostrar lo que se da, y hacerlo de tal manera que aquello que se muestra lo haga desde y por sí mismo. A ello responde el interés de Husserl por dar voz a la experiencia muda, pero también por encontrar “caminos antes no hallados” [*ungebahnten Wegen*] (Husserl 2013 316) [Hua 3, 224]. A este *pathos* responde también la radicalización heideggeriana de los principios fenomenológicos. Pero también las nuevas aportaciones de la fenomenología francesa contemporánea, especialmente en formulaciones

como las de Marion (fenómeno saturado, donación, certeza negativa) o Claude Romano (acontecimiento).

Consideramos que, en el caso de los fenómenos saturados y acontecimientos, de lo que se trata es de pensar fenómenos cuyo exceso con respecto a toda pretensión de delimitación a priori de su sentido permite identificar la *Donación* como ámbito originario de la fenomenalidad. Así es como nos encontramos, en palabras de Michel Henry (1991), con el cuarto principio fenomenológico: a tanta reducción, tanta donación. La reducción fenomenológica lo que alcanza en último término es la donación, esto es, el fenómeno en tanto que dado o, mejor dicho, en tanto que siendo dado (*étant donné*). Por eso, frente a las pretensiones demostrativas y explicativas que fundan el fenómeno en algo externo a su propia fenomenalidad (la claridad y distinción matemáticas, el principio de razón suficiente, las formas *a priori* de conocimiento, etc.), el espíritu fenomenológico busca, sobre todo, la *claridad de la mostración* de todo aparecer o donación, la mostración descriptiva de lo que se da.

Principium rationis insufficientis

¿Será verdad, pues, que el ser de ciertas realidades solo se muestra por sí mismo y liberado de todo condicionamiento subjetivo-metafísico? ¿Es posible que la experiencia poética nos brinde una ejemplar oportunidad de aproximarnos a estas intuiciones sin medidas, aquello que se muestra desde y por sí mismo? ¿Es la mostración de lo real, frente a la demostración, una labor poética antes que epistemológica? ¿Se difuminan los límites entre lo poético y lo ontológico? Más allá, o más acá, del problema gnoseológico-epistemológico de la demostración, encontramos el problema de la mostración de lo real, para la cual la filosofía requiere ser poetizada, como tan bien se ha intentado en nuestra tradición española, con María Zambrano, Antonio Machado y tantos otros pensadores poetas. La poesía cumple, por tanto, una labor ontológica fundamental, pues muestra el ser de las cosas, trae a presencia las cosas mismas brindándoles el camino hacia su propia manifestación. Así lo intuyó también el humanismo retórico renacentista.

La expresión es, pues, *inherente a las cosas mismas*, utilizando la formulación de Pontano (*rebus ipsis inhaerens*). Pero entonces la poesía aspira, incluso antes que a crear, a dar. Este es el matiz que aportamos desde una perspectiva fenomenológica contemporánea. Lo que se muestra en la palabra no lo hace como resultado de una síntesis de un sujeto constituyente; el nombrar de la palabra no es un representar o poner ante sí. La expresión poética recibe o acoge para *dar*. Por eso la “poesía es siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve [...]” (Machado 2019 238).

Esta cuestión también la piensa Antonio Machado cuando distingue entre un pensar lógico, homegeneizador, y otro poético, heterogeneizador. La labor poética es, precisamente, transgredir el afán lógico de identidad para dar cabida a lo *otro*, todo aquello que, desde los márgenes, no encuentra cabida en nuestros horizontes: “el pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles” (Machado 145). Nuestra tradición metafísica ha estado dominada, como ya señalara Heidegger, por el olvido del ser. De entre las formas ejemplares que puede adoptar tal olvido una es la subordinación de la intuición, dadora, al concepto, objetivador. Para tal paradigma “lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad=realidad (...)” (Machado 85). Sin embargo, la donación, en su claridad mostrativa, viene a recordarnos algo: que “lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes” (Machado 85).

Blumenberg, en su obra *Las realidades en que vivimos*, define lo que él denomina *Principium rations insufficientis*: “la tesis de toda retórica es el principio de razón insuficiente” (Mariscal 2019 215). La razón racionalista es “razón suficiente” (Leibniz), pues pretende dar cuenta de todo lo real. Sin embargo, hay mucho que queda fuera de ella, los arrabales de la razón, como dijera Zambrano. Frente a ella nos encontramos con la recuperación de una razón insuficiente que define a la retórica, a la razón hermenéutica y poética frente a una razón estrictamente epistémico-gnoseológica (Mariscal 2019). Lo propio de esta razón “insuficiente” es, pues, la asunción de la “esencial heterogeneidad del ser” de la que nos hablaba Machado, el reconocimiento de que lo que se da no se deja acotar de manera unívoca y definitiva: lo que se da no está constreñido por alicortos horizontes de inteligibilidad.

Conclusión

El humanismo retórico es aproximación a la mostración de lo real, una mostración que acontece de manera esencial en la palabra. Hay en juego, por tanto, un concepto filosófico de “humanismo” caracterizado no ya solo por la centralidad de la palabra (*humanismo retórico*), sino por la primacía del problema ontológico de *la mostración de lo real*.

Pensar con Ernesto Grassi el humanismo retórico renacentista hace posible concebir otra modernidad distinta al relato cartesiano y, sobre todo, tomar en consideración una tradición en la que prima el problema ontológico y poético de la mostración sobre el epistemológico de la demostración. Es precisamente de dicha tradición de donde podemos rescatar un sentido para el humanismo más allá de su común interpretación antropológica. Interrogándonos acerca de qué es lo que esencia

en dicho humanismo hemos podido alcanzar un concepto filosófico del mismo fundado en la *claridad mostrativa*.

Es de sobra conocido que Heidegger consideró que todo humanismo no es sino pensar metafísico, es decir, olvido del ser. Como Grassi, también nosotros pensamos que Heidegger no tuvo en cuenta sino la versión antropológica de esta tradición, de raigambre neoplatónica, que pone al hombre en el centro del mundo; pero el pensador alemán ignoró el humanismo retórico. Es precisamente desde esta tradición olvidada por Heidegger como se puede pensar otro humanismo: uno para el cual la determinación de la *humanitas* del hombre no venga determinada por el olvido del ser (Grassi 2006).

Así pues, a la pregunta que Jean Beaufret hacía a Heidegger –¿cómo volver a dar sentido a la palabra humanismo?– nosotros respondemos que el espíritu humanista es enriquecimiento y profundización del mundo y del hombre a través de la exploración, mostración y expresión de la pléthora de lo real, de lo real no acotado *a priori* por estrechos horizontes de sentido.

No solo hemos propuesto un concepto ontológico de humanismo, centrado en la mostración de lo real, sino que también afirmamos, y esto pareciera ir contra Heidegger, que la fenomenología está imbuida de un espíritu humanista. Fundando un concepto ontológico de “humanismo” donde es la *claridad mostrativa* lo que en él esencia, no nos tiembla el pulso a la hora de considerar que la fenomenología está atravesada por un espíritu humanista, esto es, *mostrativo* –y no ya demostrativo– de lo real.

Hoy, cuando los estudios humanísticos están ampliamente denostados, cuando es predominante la lógica de cálculo y previsión, y cuando es persistente el afán demostrativo, se vuelve necesario reivindicar un concepto de humanismo a la altura de los tiempos. El espíritu humanista-fenomenológico que aquí se ha intentado formular pretende hacerse cargo del ser humano y de su mundo: enriquecerlos, profundizarlos, salvarlos de la terrible penuria a la que se ven sometidos por alicortos horizontes de inteligibilidad orientados por lógicas de cálculo y demostración, y hacerlo a la luz de la *claridad mostrativa* que es *inherente a las cosas mismas*.

Bibliografía

- Buceta, Martín. *Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad*. Buenos Aires: Sb Editorial, 2019.
- Capelle, Philippe. *Fenomenología francesa actual*. Buenos Aires: UNSAM Editorial, 2009.
- Deramaix, Marc. *Excellentia et admiratio dans l'Actius de Giovanni Pontano. Une poétique et une esthétique de la perfection*. Mélanges de L'école Française de Rome, (1987). 171-212.

- Descartes, René. *Los principios de la filosofía*. México: UNAM, 1987.
- Grassi, Ernesto. "Retórica y filosofía: la tradición humanística (parte 1)". *Revista de Filosofía (Universidad de Chile)*, 16.1-2 (1978): 7-24.
- Grassi, Ernesto. "Retórica y filosofía: la tradición humanística (parte 2)". *Revista de Filosofía (Universidad de Chile)*, 17.1 (1979): 25-46.
- Grassi, Ernesto. "La rehabilitación del humanismo retórico. Considerando el antihumanismo de Heidegger". *Cuadernos sobre Vico*, (1992): 21-34.
- Grassi, Ernesto. "El comienzo del pensamiento moderno. De la pasión y la experiencia de lo originario". *Cuadernos sobre Vico*, 13.14 (2001): 19-46.
- Grassi, Ernesto. *Heidegger y el problema del humanismo*. Barcelona: Anthropos, 2006.
- Gutiérrez, Antonio. "Poesía y silencio en Juan Ramón Jiménez. (Aproximación al decir poético)". *Fragmentos de Filosofía* 3 (1993) : 61-70.
- Gutiérrez, Antonio. (2012). "El concepto estricto de la estética como disciplina filosófica y su crítica". *Pensamientos*, 68 (2012): 199-224.
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, 1976.
- Heidegger, Martin. "Ciencia y meditación". En Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 1994a. 39-61.
- Heidegger, Martin. "La pregunta por la técnica". En M. Heidegger, *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 1994b. 9-37.
- Heidegger, Martin. *Problemas fundamentales de la fenomenología (1919/1920)*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2016.
- Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- Henry, Michel. "Quatres principes de la Phénoménologie". *Revue de Métaphysique et de Morale*, 96.1 (1991) : 3.26.
- Husserl, Edmund. *Husserliana: Gesammelte Werke*. Den Haag: M. Nijhoff, 1859-1938.
- Husserl, Edmund. *Meditaciones cartesianas*. Madrid: Tecnos, 2009.
- Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Jankélévich, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Éditions de Seuil, 2015.
- Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2019.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 2012.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena I*. Madrid: Cátedra, 2019.
- Marion, Jean-Luc. *Siendo dado*. Sigueme, 2008.
- Marion, Jean-Luc. *Certitudes négatives*. París: Grasset, 2010.

- Mariscal, Sara. "La razón insuficiente de la filosofía. Tiempo plural y espacio poiético". Eds. Carlos del Valle Rojas y Manuel Paulino Linares Herrera. *Las expresiones culturales analizadas desde la universidad* (págs. 213-224). Madrid: Tecnos, 2019. 213-224.
- Mena, Patricio. "Phatos y phainomenon. El acontecimiento como fenómeno insignie y la aventura de su recepción". Eds. F. Johnson, P. Mena, y S. Herrera, *¿Hacia las cosas mismas? Discusiones en torno a la problemática claridad del fenómeno*. Chile: Ediciones Universidad de la Frontera, 2018.
- Mena, Patricio. "La sorpresa de ver. La apertura del espacio de manifestación en la experiencia pictórica". Ed. Jorge Luis Roggero. *El fenómeno saturado. La excedencia de la donación en la fenomenología de Jean-Luc Marion*. Buenos Aires: SB Editorial, 2020. 115-137.
- Moreno, César. "Márgenes silentes. Palabra excedida y silencio inspirado (Hofmannsthal/Blanchot)". *Quaderns de Filosofía*, III.1. (2016): 27-49.
- Noce, Gianluca Del. "L'art du poète et la folie des grammairiens: la défense de Virgile dans le dialogue Antonius de Giovanni Pontano". Eds. Marc Deramaix y Giuseppe Germano. *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier, 2018. 21-38
- Pizzi, Matías. "La certeza negativa a la luz del vocabo cusano possest: aportes para un lenguaje de la saturación". Ed. Jorge Luis Roggero. *El fenómeno saturado. La excedencia de la donación en la fenomenología de Jean-Luc Marion*. Buenos Aires: Sb Editores, 2020. 191-200.
- Platone. *Fedro* [Scrittori Greci e Latini]. Ed. Giovanni Reale. Roma: Fondazioni Lorenzo Valla, 1998.
- Pontano, Giovanni. *I Dialoghi*. Roma: Giunti Editore, 2019.
- Roggero, Jorge Luis. (2020a). "La noción de «fenómeno» en la fenomenología de Jean-Luc Marion". *Revista de Filosofía Diánoia*, 65.84 (2020a): 167-189.
- Roggero, Jorge Luis. "La instancia antepredicativa en la nouvelle phenomenologie". *Cuadernos de Filosofía* 75 (2020b): 131-145.
- Romano, Claude. *L'événement et le monde*. Paris: PUF, 1998.
- Sánchez Espillaque, Jéssica. *El problema histórico-filosófico del humanismo retórico renacentista*. Sevilla: Fénix Editora, 2009.
- Sánchez Espillaque, Jéssica. *Ernesto Grassi y la filosofía del humanismo*. Sevilla: Fénix Editora, 2010.
- Sánchez Espillaque, Jéssica. "La rehabilitación humanista de la palabra metafórica". *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, 8.10 (2019): 1-21.
- Sánchez Espillaque, Jéssica. "Los 'Studia humanitatis' hoy: la renovación 'grassiana'". *Human Review: International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, 10.2 (20021): 229-240.
- Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Toulmin, Stephen. *Cosmópolis*. Barcelona: Ediciones Península, 2001.
- Valla, Lorenzo, et al. *Humanismo y Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.