

# LA REPRESENTACIÓN FENOMENOLÓGICA Y LA CREACIÓN POIÉTICA

José Villalobos Domínguez  
(Universidad de Sevilla)

Introducción. Las *Logische Untersuchungen* en la filosofía europea vigesimal.

Las *Logische Untersuchungen* fueron publicadas en 1900-1901, hace ahora cien años (Husserl tenía 41 años); su publicación coincide con el inicio del nuevo siglo XX. ¿Tiene alguna significación histórica a cien años vista? ¿Tenemos perspectiva histórica suficiente para alcanzar a ver dicha significación?

Desde luego, en los años transcurridos, las *Logische Untersuchungen* han sido estudiadas, han influido y siguen presentes; pero esta obra –y en general el pensamiento husserliano– es de tal calibre que podríamos hablar de “El siglo de Husserl”. Es una exageración que en nuestra época radical no se consentiría, pues un solo hombre nunca puede teñir de significación toda una época, aunque en la época moderna no sólo se aguanta, sino que se alaba, la *boutade* volteriana de “El siglo de Luis XIV”. La altanería y arrogancia no es el signo de nuestra época radical, sino por el contrario la sencillez y la humildad. El primero que rechazaría esa denominación sería el propio Husserl, aquel que llamaba una y otra vez “introducción” a sus deseos de plasmar definitivamente lo que era la fenomenología; así, el subtítulo de la *Krisis*, su última obra, sigue siendo “Una introducción a la filosofía fenomenológica”.

Pero ello no obsta para que la obra *Logische Untersuchungen* haya conseguido para Husserl un lugar elevado entre los filósofos *vigésimales*, esto es, del siglo XX. La creación husserliana está entre las más vivas y profundas de la filosofía vigesimal por su planteamiento de las cuestiones de fundamento o cuestiones radicales, a las que la corriente hegemónica ha renunciado de muchos modos (cobardía, desdén, impotencia, estragamiento); Husserl –como gigante contra corriente– se señorea en la verdad como tarea sistemática de la creación filosófica.

En efecto, los *Prolegómenos* (1900) son un canto a la libertad de pensamiento, seguido en 1901 de algunas realizaciones prácticas. Husserl escribe, en el prólogo a la 2ª edición de las *Logische Untersuchungen*, que es una “obra de apertura”. La palabra alemana usada es *Durchbruch*, que significa “ruptura” (con la etapa anterior significada por la *Filosofía de la aritmética*) pero también significa “apertura” (que expande o libera novedades en las aportaciones). Ruptura con el positivismo del siglo XIX y su dictadura gnoseológica empirista con lo que Husserl designará como psicologismo:

es la modernidad; apertura a una nueva época, todavía sin nombre, pero que Husserl inicia en el siglo XX, a pesar de que algunas filosofías de este siglo continúen sometidas a la hegemonía decimonónica de modo epigonal.

Por eso, cuando quiere preparar una segunda edición de las *Logische Untersuchungen*, Husserl confiesa su fracaso, so pena de publicar una obra completamente diversa. Esa segunda edición tal vez no hiciese falta, pensamos, ya que *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913) es la revisión de las tesis de las *Logische Untersuchungen*; en este sentido, Husserl señala entre líneas que esa segunda edición de las *Logische Untersuchungen* era *Ideas*.

El tema que vamos a tratar se refiere a la "significación" de la "representación" en Husserl y las consecuencias que para la creación poiética, y en especial la música, tendría dicho planteamiento husserliano. Nuestro análisis abordará los siguientes tres puntos: 1) Significación y representación en las *Logische Untersuchungen I*; 2) Cuestiones afines en otras obras husserlianas; 3) Representación en las *Logische Untersuchungen V*. Y concluiremos con una mirada fenomenológica sobre la creación poiética y la razón radical.

Anticipamos que la cuestión de la representación nos pone directamente en contacto con lo que nos circunda, con nuestra *Lebenswelt*, por ello *percibimos*; percibimos a través del lenguaje, de la forma y colores, de los sonidos de las diversas representaciones. Se nos hace *presente* la realidad, la verdad, la belleza... a través de su representación.

El término latino "*re-praesentatio*" procede del latín "*prae-esse*" que significa estar delante, y de ahí "*prae-essentia*", presencia. Con la partícula *re-* viene a significar volver a estar presente; el alemán forma la palabra "*Vor-stellung*" traduciendo literalmente del latín.

En griego es menos significativo el término que podríamos usar: "*ana-typoo/analytuposis*" (representar/representación), que significa "formar según un modelo o tipo". En el lenguaje platónico se usa "*typos*" –tipo, modelo–; pero también usa "*eikon*" –imagen, de donde deriva el cultismo icono– y "*mimema*" (modelo) y "*mimesis*" (imitación, copia).

En el extenso tratamiento de Husserl sobre la *Vorstellung* –y su distinción del término de origen latino *Repräsentation*– resonarán estos viejos ecos griegos, en un intento de devolver el esplendor de su significación frente a la capa oscurecedora de que la revistió la modernidad filosófica, en un esfuerzo de volver a la raíz y encontrar su sentido originario.

## I. Significación y representación en la *investigación lógica I*.

### § 1. Unidad de expresión y significación.

La *lógica pura* (expresión kantiana con la que Husserl designa en 1900 lo que después llamaría *fenomenología*, y nosotros *metafísica*) investiga objetos, que nos son dados en vestidura gramatical [*im grammatischen Gewande*] o dicho más exactamente «[esos objetos de la *lógica pura*] discurren en un cauce de vivencias psíquicas concretas

que, con funciones de *intención significativa* [*Bedeutung*] o *cumplimiento significativo* [...], pertenecen a ciertas *expresiones* [*Ausdrücke*] verbales y forma con ellas una unidad fenomenológica»<sup>1</sup>.

No es de extrañar que sea en este § 2 donde Husserl escribiera la frase que se convertiría en el lema del movimiento fenomenológico: «*Wir wollen auf die Sachen selbst zurückgehen*». La cosa misma es para el análisis fenomenológico dar significación a los objetos que estudia, y añade: «significaciones que están aclaradas, merced al retroceso [*Rückgang*] a las conexiones de esencia»<sup>2</sup>. La terminología de *Rückgang* y *Wesen* se mantendrá en todo su pensamiento, hasta desembocar en la *Rückfrage* o pregunta originaria de la *Krisis*. Se reafirma más adelante, fijando esa terminología, en «el hecho de que todo pensar y conocer se refiera a *objetos* [*Gegenstände*] o a *situaciones objetivas* [*Sachverhalte*- que también puede ser traducido por “estados de cosas” o simplemente “hechos”]»<sup>3</sup>.

Por ello la *Investigación lógica I* (“Expresión y significación”) parte de la distinción entre: 1º) La función indicativa: signo indicativo; 2º) La función significativa: expresión o signo significativo. En el signo indicativo tenemos delante un objeto que nos remite a otro; son dos objetos que se asocian. Se da una vivencia psicológica que lleva del objeto presente a otro que no lo es. En la expresión o signo significativo tenemos una unidad formada por la palabra y su significado. En la expresión aparecen varios elementos, en primer lugar en signo sensible que es la palabra oral o escrita y en segundo lugar la vivencia psíquica que es expresión de algo.

La lógica pura, esto es, la fenomenología, no se ocupa, pues, de los fenómenos físicos (objetos cósmicos) ni siquiera de los fenómenos psíquicos en cuanto objetos cósmicos, sino que es la ciencia de las significaciones. Dice Husserl de la lógica pura que «la significación habrá de ser necesariamente el objeto general de la investigación en la ciencia que trata de la esencia de la ciencia»<sup>4</sup>. La lógica pura es la ciencia de las significaciones.

Husserl emplea una terminología kantiana al hablar de “lógica pura”, pero dándole un sentido diferente, ya que no busca el sentido moderno gnoseológico que le da Kant sino el sentido de una ciencia que va a la cosa misma, o, si se me permite, una ciencia metafísica al nivel de la fenomenología o metafísica “*more radicale*”. Es el largo camino emprendido por Husserl hasta llegar a la *Krisis*.

Cuando decimos o conocemos algo –un objeto [*Gegenstand*] o un hecho fenomenológico [*Sachverhalt*]– al mismo tiempo lo significamos. Cualquier palabra (aula, edificio, ciudad, etc.) significa algo, la significación hace referencia a un objeto. Husserl distingue entre el fenómeno físico de la expresión del lenguaje –nivel empírico o cósmico– y los actos que dan significado –un nivel que ya no es empírico, digámoslo así– y se dan en actos vivenciales en los que se constituye la referencia al objeto. «Merced

<sup>1</sup> Husserl, E., *Investigaciones lógicas*, vol. I, Alianza Editorial, Madrid, 1985<sup>2</sup>, p. 217 (§ 2 de la “Introducción” a “Investigaciones para la fenomenología y teoría del conocimiento”).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 283 (Inv., I, § 29)

a estos últimos actos es la expresión *algo más* que una simple voz. La expresión *mienta* algo, y al mentarlo se refiere a algo objetivo»<sup>5</sup>. Ese *algo* es lo que nos interesa ahora: ¿Qué excede al fenómeno físico de la voz? ¿Qué naturaleza tiene dado que no es física? Pero ambos niveles se dan en «unidad íntimamente fundida»<sup>6</sup>, que es la unidad fenomenológica. Son dos niveles claramente diversos: no se da un nivel “por” otro, pero no se puede presentar el uno “sin” el otro. Podríamos llamar en nuestra terminología a uno nivel cósmico, y al otro nivel trascendental.

El gran problema de la filosofía, quizás el único, es el de la presencia de lo trascendental en lo empírico. Este problema fue magistralmente señalado, y por primera vez, por Platón; independientemente de la interpretación que sobre su descubrimiento de los dos mundos se haga. En cualquier situación, a lo que aparece empíricamente llega “unido” algo que también es real, pero que no aparece empíricamente. Sin dudar de la necesidad del hecho empírico, hemos de buscar ese “algo más” que no aparece cósmicamente; se trata de ese aspecto que un materialista o un neopositivista calificaría de meramente subjetivo, pero sin atreverse a negar su existencia. El hecho de que no se ve como experiencia empírica, sino como experiencia experiencial, no elimina su presencia objetiva, tan sólo precisará otro tipo de análisis, el análisis ontológico.

Husserl pretende recuperar ese ámbito que estamos llamando trascendental u ontológico desde la lógica en las *Logische Untersuchungen* –motivos especulativos–; en otras obras suyas realizará ese acercamiento desde otras perspectivas. Su vivencia del pensamiento, su experiencia vivida del pensamiento en las *Logische Untersuchungen* parte de las matemáticas y sus procedimientos lógicos, no utilizando motivos volitivos, prácticos o afectivos; pero en todo momento sabe conectar o conjuntar lo sensible con la presencia “ideal” (como el llama a lo ontológico o trascendental).

Usando la terminología platónica de “*kosmos aisthetós*” para designar lo empírico y “*kosmos noetós*” para lo trascendental, en Husserl se da la conjunción de ambos mundos que señala Platón. Entre ambos mundos no hay separación tajante, sino una distinción que profundiza la misma realidad, la única que existe. Si sólo atendemos a la realidad empírica –las sombras del mito de la caverna– no contemplamos toda la realidad; también pertenece a ella lo “ideal” –la luz del sol en la metáfora citada–. El proceso de conocimiento es una *anábasis* –subida– desde la sombra a la luz (dicho en lenguaje kantiano, sería un proceso de ilustración), pero dentro de la misma realidad. La metáfora de la caverna termina alertando sobre la dificultad de conjunción o integración de ambas perspectivas: la perspectiva “*aisthetós*” y la perspectiva “*noetós*”.

No hay separación sino conjunción e independencia. Husserl hace la siguiente observación: «las significaciones constituyen [...] una clase de *conceptos* en el sentido de “*objetos universales*”. No por eso son objetos que existan, ya que no en una parte del “mundo”, al menos en un *topos ouranós* o en el espíritu divino; pues semejante hipótesis metafísica fuera absurda»<sup>7</sup> Husserl, pues, se mueve en una apreciación

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 243 (Inv. I, § 9).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 244 (Inv. I, § 10)

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 288 (Inv. I, § 31)

semejante a Platón al señalar la unidad íntimamente fundida entre el fenómeno de la expresión verbal y la significación.

## § 2. Representación y creación poética.

Una vez dilucidado el alcance del concepto de "significación" en las "expresiones" de actos cognoscitivos superiores, cabe preguntarse: ¿tiene significación la representación de actos de conocimiento sensible? Es el problema que Husserl presenta en el capítulo segundo de la *Investigación lógica I* al hablar de la relación entre significación y la intuición sensible [*Anschauung*]: aquí aparece el tema de la re-presentación. Aquí, su interlocutor en esta cuestión es Kant cuando en la introducción a la lógica trascendental de su *Crítica de la razón pura* escribe: «Sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado, y sin entendimiento ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenidos son vacíos, las intuiciones sin conceptos son ciegas»<sup>8</sup>.

Husserl rechaza la necesidad de que las expresiones significativas vayan acompañadas de representaciones de la fantasía; se opone, pues, a una tan vieja tradición –acogida en la modernidad por Kant– que nos parece de sentido común y evidencia acertada. Husserl, para elaborar una nueva concepción de la re-presentación distingue entre actos de conocimiento superior (concepto, proposición) y actos de conocimiento inferior (fantasía, percepción, memoria). «Si lo que da la pauta en la ciencia –dice Husserl– es la significación y no el significar, el concepto y la proposición y no la representación y el juicio, entonces la significación habrá de ser necesariamente el objeto general de la investigación en la ciencia que trata de la esencia de la ciencia»<sup>9</sup> ¿Qué papel reserva Husserl a la representación en el conocimiento –que se expresa en palabras–, o, como nos interesa a nosotros, en el arte plástico o la música, que se expresa en colores o sonidos?

Respecto al concepto y término de *representación* actúa, a lo largo de toda su obra, de modo análogo a como actúa con el término y concepto de *metafísica*. El camino recorrido por "metafísica" va desde un inconsciente rechazo en su primera etapa, procedente de su formación positivista, hasta la aceptación del término "ontología del mundo de la vida" en la *Krisis*. Análogamente, el término *representación* va unido en la primera etapa a los modos de la ciencia categorial; Husserl en sus *Logische Untersuchungen* e *Ideas I* no se libera del todo de este marchamo, aunque busca un nuevo sentido para la representación. Será en la *Krisis* donde realizará la definitiva crítica del modo "moderno" de representación. Por ello, si hablamos de arte plástico y música habría que ampliar las tesis sobre la representación de las *Logische Untersuchungen* e *Ideas I*, rebasando lo que Husserl dice implícitamente; y por otro lado aplicar lo dicho explícitamente por Husserl en la *Krisis*.

En el capítulo segundo de la *Investigación lógica I* confirma el tratamiento de la representación en su relación con la significación acudiendo a un ejemplo de las

<sup>8</sup> Kant, I., *Crítica de la razón pura*, A 51/B 75.

<sup>9</sup> Husserl, E., *Investigaciones lógicas I*, op. cit., p. 283 (Inv. I, § 29).

matemáticas, los signos algebraicos. Este ejemplo matemático, según Husserl, sirve para aplicar la tesis que mantiene, ya que el interés por encontrar imágenes de la fantasía favorecería la aparición de ellas para comprender los signos algebraicos. Husserl no encuentra en ellos el menor rastro de imágenes o representaciones de la fantasía. Trae a colación el ejemplo estudiado por Descartes del polígono de mil lados que no podemos imaginarlo, pero sí podemos comprenderlo. En los ejemplos geométricos se comprueba la inadecuación de la representación intuitiva incluso en significaciones congruentes. En los ejemplos geométricos (una recta, cualquier figura geométrica) la imagen es un mero apoyo para su comprensión; «no ofrece un ejemplo real del objeto intencional, sino solo un ejemplo de figuras sensibles, que pertenecen a la especie sensible que constituye el punto de partida natural para las idealizaciones geométricas»<sup>10</sup> De ahí que la tesis husserliana concluya en que en la comprensión «no ejecutamos un representar o un juzgar que se refiera al signo como objeto sensible, sino algo totalmente distinto y de distinta especie, algo que se refiere a la cosa designada»<sup>11</sup>; por tanto, en el acto que da sentido que es donde reside la significación.

Precisamente al hablar de estos ejemplos matemáticos Husserl alude a que «otro tanto nos sucede al querer representarnos sensiblemente términos como cultura, religión, ciencia, arte, cálculo diferencial, etc.»<sup>12</sup> Alusión al arte, que tenemos muy presente en este trabajo para aplicarle el concepto husserliano de representación y significación.

Husserl desarrolla su tesis hablando de objetos matemáticos, sencillos o complicados, para mostrarnos que la representación intuitiva es prescindible para el acto de significación; en cambio objetos más complejos, como por ejemplo el arte, sólo son aludidos de pasada al expresar la conclusión de su tesis. No es de extrañar que el tema del arte haya sido retomado, desde la fenomenología, por autores como Hartmann, Heidegger o Ingarden con mucha más densidad en obras memorables.

La creación poética nos ofrece un buen ejemplo del problema de la representación. Cada arte tiene sus elementos entitativos –color, sonido, palabra, etc.– de los que tenemos una referencia intuitiva. Por otra parte tenemos el artista que aporta la esencia a la obra, produciendo lo que llamamos propiamente intención significativa del arte –debida a la conjunción al elemento entitativo correspondiente y la esencia aportada por el artista. Podemos preguntarnos ¿todo arte es representación intuitiva?; está claro que no. Hay otro sentido de la representación.

En efecto, el arte plástico del Renacimiento es claramente representativo, pretende ser mimesis o imitación de la naturaleza (Guardini interpreta que la mimesis griega no es pura representación<sup>13</sup>; idea a tener muy en cuenta). Pero a medida que son abandonados esos cánones nos aproximamos a un arte no figurativo –arte abstracto se le llamó– que carece de imitación representativa. No por ello este arte abstracto carece de significación, aunque el referente intuitivo esté diluido.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 261-262 (Inv. I, § 18).

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 262 (Inv. I, § 18).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 260 (Inv. I, § 17).

<sup>13</sup> Guardini, R., *La esencia de la obra de arte*, Obras de Romano Guardini, vol. 1, Madrid 1981, p. 311).

La disolución de referente intuitivo en el arte plástico no es una debilidad, tal como se pensó en el Barroco, de los pintores o escultores medievales. Para ellos, los medievales no fueron más que toscos y torpes artistas que habían olvidado el arte de la representación que los griegos y romanos habían llevado a altas cotas. Como nos recuerda la historiadora R. Pernout, Matisse al salir de la primera exposición de frescos románicos –realizada en París después de la Segunda Guerra, en 1940– exclamó «si los hubiera conocido, me habría ahorrado veinte años de trabajo»; reconociendo el grado de perfección estética alcanzado por dichos pintores medievales<sup>14</sup>. Esta anécdota es posible porque el acto que da sentido a la obra de arte no reside en primer lugar en la intuición representativa, sino en la significación.

Veremos después –en la *investigación lógica V*– la superación husserliana del concepto de Brentano de *representación*, que nos llevaría a apresar la *creación poética* solamente como *imitación*; con lo que Husserl abre la creación poética a ser comprendida desde perfiles más amplios con los nuevos sentidos de la representación. Una pista nos la dan, por ejemplo, escritos como los de Roman Ingarden *La pittura astratta*<sup>15</sup>, o Giuseppe Saponaro *Husserl-Kandinsky. Critica del' atteggiamento naturale*<sup>16</sup>.

## II. Cuestiones afines en otras obras husserlianas.

### § 3. Unidad de hecho y esencia en *Ideen*.

Veamos ahora la significación de las objetividades no cósmicas tal como es expuesta en *Ideas I*, esto es, la distinción entre hecho y esencia. Es determinante la continuidad entre las *Logische Untersuchungen* y las *Ideas I*. Si en las primeras hemos visto que el fenómeno empírico nunca se presenta solo, sino que a él va unido algo que le da plenitud y significación, en *Ideas* se realiza la más madura distinción entre hecho y esencia, pero a la vez se reitera su unidad.

Hay conexión entre ambas precisiones, aún más, hay coincidencias. Sin embargo, como es sabido, cuando Husserl publica las *Ideas I* sus discípulos le abandonan, pues piensan que ha dado un giro idealista a su pensamiento. Husserl, sin embargo, nunca dejó de manifestarse fiel en todo momento al espíritu de las *Logische Untersuchungen*: su posición sigue siendo que la esencia se da en los hechos empíricos y que ambos están unidos inseparablemente.

Husserl llama a la ciencia que buscaba –después de algunos intentos fallidos– en esta obra “fenomenología”, esto es, ciencia de los fenómenos o de lo que aparece; y lo hará a través de la llamada “actitud fenomenológica”, que requiere aprender a ver [*sehen*], distinguir [*unterscheiden*] y describir [*beschreiben*] como se dice en la introducción a *Ideas I*. Parte de la distinción entre la esencia –fenómenos puros o trascendentales de la filosofía– y lo hechos –fenómenos empíricos de la psicología–. En la

<sup>14</sup> Pernout, R., *Para acabar con la Edad Media*, Palma de Mallorca, 1998, p. 28.

<sup>15</sup> En *Rivista di Estetica*, 1961, pp. 165-190.

<sup>16</sup> En *Natura e Storia*, pp. 149-173 (Ripatransone, Ed. Sestante, 1996).

terminología usada por Husserl llama –de un modo poco acertado, a nuestro juicio– fenómeno “real” al hecho y fenómeno “irreal” a la esencia. En una anotación hecha sobre el ejemplar de su propio libro, escribió años después que era «un modo de expresión peligrosa». La explicación reside en que ahí asume la terminología positivista –que es la *Lebenswelt* que respiró en su educación filosófica–, como si sólo fuese real lo cósmico –psicológico– y no deja a los fenómenos puros o esencias más que la terminología de contrariedad de llamarle irreal. Implícitamente estaba incitando a hacer un reduccionismo de la verdad; de ahí el riesgo de usar esta terminología, pues la esencia que estudia la ciencia filosófica es real, aunque no sea material o cósmica. También el término *esencia* podría ser interpretado desde la posición de Kant –que distingue entre ideas e ideal–, por ello Husserl recurre para designarla, dado que es un nuevo concepto, al término griego *eidós*.

Con esencia, la fenomenología aspira a determinar lo necesario dentro de cada fenómeno; con la reducción eidética logramos alcanzar lo que de esencia hay en cada fenómeno concreto o individual –que es contingente<sup>17</sup>. La inspiración es kantiana, ya que Kant defendió los juicios sintéticos a priori como el camino para el auténtico conocimiento científico; proposiciones que afirman algo que no se encuentra dado ya en las premisas, siendo al mismo tiempo universales y necesarias. El planteamiento kantiano tiende a separar el hecho de la esencia; la posición husserliana, por su parte, considera inseparable el hecho de la esencia, lo universal o abstracto de lo particular o lo concreto: la esencia se puede afirmar en cada fenómeno concreto.

En el § 2 Husserl explicita su tesis de la inseparabilidad del hecho y la esencia. El hecho es individual, esto es, existente en el tiempo y en el espacio, y por ello es “contingente”: «es así, pero por su esencia podría ser de otra manera». Contingencia, como señala Husserl, equivale a facticidad, pero esta facticidad está referida a la necesidad esencial. En definitiva «todo hecho podría, “bajo el punto de vista de una esencia peculiar”, ser de otra manera»<sup>18</sup>.

En efecto, todo hecho fáctico puede y debe ser analizado desde el punto de vista de la esencia; en términos husserlianos dicha tesis dice así: «al sentido de todo lo contingente es inherente tener precisamente una esencia, y por tanto *eidós*, que hay que aprender en su pureza». La esencia trasciende al hecho, pero hablando siempre del mismo fenómeno y de la misma cosa. Y añade, precisando, «un objeto individual no es meramente individual [...] tiene, en cuanto constituido en sí mismo de tal o cual manera, su índole peculiar, su dosis de predicables esenciales»<sup>19</sup>. Hecho fáctico y esencia trascendental se dan inseparablemente.

Sin duda hay que referirse, de nuevo, a los dos mundos de Platón, pero interpretados adecuadamente, como hemos visto en un anterior parágrafo.

Es un modo tosco de interpretar a Platón distinguir el *kosmos noetós* como el modelo perfecto y el *kosmos aisthetós* como la copia imperfecta; de este modo habitual, pero

---

<sup>17</sup> Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, vol. 1: FCE, México, § 6.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>19</sup> *Ídem.*



incorrecto, se sigue que el objeto real es representación o mimesis imperfecta de la idea. Mas bien habría que afirmar que la belleza en sí, la verdad en sí, el bien en sí, etc... está "presente" –de diversos modos– en cada cosa u objeto bello, verdadero o bueno; semántica de la "presencia" que está por lo demás en el término representar.

Lo malo es que los ejemplos a los que se refiere Husserl (el sonido o la cosa material) tienen poca enjundia ontológica en relación a los ejemplos platónicos. Todo sonido, para Husserl, tiene «una esencia y, en la cima, la esencia universal sonido en general». Husserl entiende este sonido en general como "algo común" a todos los sonidos; lo que a nuestro juicio viene a ser el sentido aristotélico de "concepto" –tan alejado de la "idea" platónica–, que se consigue en un proceso de abstracción. Husserl parece no atreverse al pensamiento ontológico en este caso, quedándose en el nivel entitativo, en que se mueve el concepto de Aristóteles.

Desde luego, cualquier sonido individual y contingente posee una esencia común con el resto de los sonidos, y esa esencia es lo que nos hace reconocerlo como sonido. Existen muchos tipos de sonido, pero todos ellos poseen la esencia que le da el carácter necesario y general de la "sonoridad". Por ejemplo la *Quinta Sinfonía* de Beethoven y el ruido de una puerta al abrirse tienen en común el universal esencial de la sonoridad, y por tanto comparten esa región o categoría abstracta que los determina como sonido. Pero Husserl no se atreve a hablar del aspecto trascendental de la significación: la música es significativa, la palabra es significativa como dijimos anteriormente.

Un crítico literario como G. Steiner<sup>20</sup> defiende que hay que ir más allá de lo empírico para tener una comprensión significativa, en parte incitado por la obra husserliana. Por ello se pregunta por la posibilidad de una hermenéutica –como encuentro con el significado en el signo verbal, en la pintura, y la composición musical– en que se puedan convertir en inteligibles los hechos existenciales, «si estos no implican, no contienen, un postulado de trascendencia».

#### § 4. La percepción sonora como ejemplo.

Es verdad que Husserl decepciona un poco en sus resultados, cuando su planteamiento de la unidad del hecho y la esencia era más prometedor para el análisis del arte y la música. En *Ideas I* estudia la esfera del conocimiento, con atención preferente a la percepción visual, dejando a un lado la percepción sonora. Solamente en el § 95 se refiere a los estudios noético-noemáticos de la esfera de los sentimientos y de la voluntad. Husserl, sin embargo, se había embarcado en análisis sobre lo abstracto y lo concreto, tomando como ejemplo el sonido, ya en 1894 en sus *Psychologische Studien zur elementaren Logik*; y después, entre 1904-1910, serían objeto de estudio los actos intelectivos inferiores, como el sonido, en su *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*.

---

<sup>20</sup> Steiner, G., *Presencias reales*, Destino, Barcelona, 1991, p. 165.

En los *Psychologische Studien*—siguiendo de cerca de Carl Stumpf (a quien están dedicada precisamente las *Logische Untersuchungen*)—toma como ejemplo preferente el sonido para su averiguación sobre la representación de lo abstracto y lo concreto (Iª parte), y de la relación entre intuición y representación (IIª parte); con ello se cuestionaba la correlación entre los objetos ideales de la matemática y la vivencia subjetiva en que este objeto se da, según Scherer<sup>21</sup>.

En el campo de la conciencia existen objetos que son percibidos con conexiones de hechos y otros con conexiones necesarias. En el ejemplo del sonido ocurre que las cualidades del sonido se modifican por su intensidad y desaparecen por ella; es necesario para la conexión entre la cualidad del sonido y su intensidad. Y ello es así porque los contenidos de las percepciones sonoras son internas y no externas<sup>22</sup>.

Por ello Husserl encuentra muy difícil la diferencia entre la representación de lo abstracto y lo concreto<sup>23</sup>. Un objeto individual concreto puede ser abstraído, pero no por ello se convierte en una abstracción. Dicho de otro modo, lo necesario—lo abstracto—se presenta en el hecho—lo concreto—, preludiando la tesis más madura de *Ideas I* de la inseparabilidad de esencia y hecho.

Del mismo modo ocurre entre la intuición y la representación. Distingue entre *Vorstellung*—representación intuitiva que incluye en ella realmente a su objeto-contenido inmanente— y *Repräsentation*—representación en sentido propio, que remite a una cosa distinta de ella misma—contenido intencional—<sup>24</sup>. Ciertas representaciones [*Vorstellungen*] se caracterizan por no contener intuitivamente los objetos que hacen presentes, sino intencionalmente, es la *Repräsentation*; desde contenidos que se dan en la conciencia intuitivamente se llega a otros contenidos que son intencionales. Esta distinción será retomada posteriormente en las *Logische Untersuchungen* 5ª y 6ª; desgraciadamente estas distinciones quedan equívocas a lo largo de la búsqueda husserliana.

Husserl escoge el ejemplo de la melodía<sup>25</sup> como ejemplo de contenido intencional. La intuición de una melodía no puede ser un contenido inmanente ya que los momentos o componentes vivenciales son distintos y en ninguno de ellos captamos la melodía misma. En este caso hay que distinguir entre el fenómeno cósico del sonido y lo que llamaríamos contenido intencional. A esa totalidad que serían las secuencias de momentos sonoros distintos no puede corresponder intuición, es decir, un contenido inmanente: esa totalidad de la melodía es un objeto distinto de los diversos momentos y por ello tiene un contenido intencional.

En la *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* también acude a la percepción sonora que se da en el tiempo para el estudio de actos de conocimiento no intelectivos:

<sup>21</sup> Scherer, R., *La fenomenología de las Investigaciones Lógicas de Husserl*, Gredos, Madrid 1969, pp. 75 y ss.

<sup>22</sup> Husserl, E., *Aufsätze und Rezensionen, 1890-1910* (*Husserliana*, vol. XXII), Martinus Nijhoff, Den Haag, 1979, p. 94.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 101-110.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 110.

percepción, fantasía, memoria, etc... También toma el ejemplo de una melodía<sup>26</sup> escuchada recientemente en un concierto; en ella el fenómeno del recuerdo de la melodía tiene la misma constitución que la percepción de la melodía: cada momento actual del sonido está presente, pero también los sonidos antecedentes siguen en la memoria. Existe una unidad intencional de la duración del sonido, que viene dada por la "retención" –el sonido es inmanentemente subsistente–, y por la "protención" –que es la expectativa de lo que se espera, de lo por venir.

Este análisis fenomenológico puede ser aplicado a la obra musical; por ejemplo, no es posible percibir estéticamente las *Variaciones Goldberg* de Bach sin las repeticiones de cada variación; éstas son necesarias, porque sirven de recuerdo (retención) de lo ya oído, pero preparan mejor la escucha de las variaciones siguientes (protención). Es un error de inadecuación el que algunos intérpretes toquen dicha obra sin las repeticiones por considerarlas superfluas.

Existe un análisis del canto realizado por San Agustín en el libro XI (caps. 28-29) de *Las confesiones* que pudo servir de ejemplo al análisis husserliano; ya que el mismo Husserl en la introducción a la *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* dejó escrito que «la época contemporánea, tan orgullosa de su saber, no ha llegado en esta cuestión [la conciencia del tiempo] a resultados muy brillantes que signifiquen un proceso importante respecto a aquel pensador»<sup>27</sup>. San Agustín, en efecto, habla de que en el canto es preciso tener presente en todo instante toda la melodía: exige la "atentio" de la memoria de lo pasado y la "expectatio" de los momentos sonoros por venir, por lo que la conciencia del tiempo sonoro total es una "distentio".

No es de extrañar que el director de orquesta E. Ansermet desarrolle una fenomenología siguiendo las pautas husserlianas. En su obra sobre *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*<sup>28</sup> Ansermet dice en el prólogo que «los fenómenos de conciencia puestos en juego por la música son los mismos que los que están en el origen de las determinaciones fundamentales del hombre en su relación con el mundo, Dios y la sociedad humana». O la aportación de R. Ingarden en su obra *Das Musik Werk*, que supone un gran avance de las posiciones de Husserl sobre el fenómeno sonoro.

### III. La representación en la quinta investigación lógica.

#### § 5. Conciencia y contenido intencional.

En la Investigación lógica 5ª se habla de la distinción, que venimos desarrollando en este trabajo, entre contenido descriptivo y contenido intencional<sup>29</sup> de la vivencia; y tiene una nota en que se explica el sentido del cambio terminológico –realizado

<sup>26</sup> Husserl, E., *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, Nova, Buenos Aires, 1959, § 14.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 49

<sup>28</sup> Neuchâtel, 1987, 2ª edición.

<sup>29</sup> Husserl, E., *Investigaciones lógicas*, vol. 2, Inv. 5ª, § 16, pp. 511-513.

en *Ideas I*— a la nueva distinción entre nóesis y nóema. La vivencia se da en el sujeto pero esta referida al sujeto; ¿pero esta referencia al objeto no se trata de algo meramente subjetivo? Hay que hablar, pues, del contenido de la vivencia. La cuestión del contenido conduce a Husserl a la ampliación del concepto de objeto, pues el contenido de la vivencia, lo que se *representa*, no son únicamente realidades cóscicas. De ahí el estudio del contenido intencional de dichas vivencias. Esta *Quinta Investigación lógica* es de vital importancia en el pensamiento husserliano ya que Husserl nunca abandonó los resultados conseguidos, sino que los precisó en obras posteriores.

Para comprender el sentido de la intencionalidad y la representación, convendría ponerlas en relación con el *Teeteto* platónico, en que Platón rechaza el conocimiento perceptivo (o representativo), porque conocer no es sólo percibir sino que se necesita el *nous* o pensamiento. Husserl —siguiendo a Platón— está atacando el concepto de representación moderno (en esta crítica le siguió Heidegger en *La época de imagen del mundo*), por ser una interpretación cóscica y no alcanzar la tesis de la representación como “acto objetivante” en que concluirá Husserl. Los capítulos primero y segundo de esta *Investigación lógica* 5ª tratan de la vivencia intencional o acto, y los capítulos 3 al 6 de la representación de las vivencias.

\* \* \*

Estudiemos la primera parte de esta *Quinta Investigación lógica*. La vivencia se da en la conciencia y la intencionalidad es la referencia al objeto. Husserl distingue tres conceptos de conciencia; dejando a un lado la conciencia como unidad de vivencias del yo y la conciencia como percepción interna —no por erróneas, sino por ser insuficientes en la explicaciones del conocimiento de las objetividades— analiza el concepto de conciencia como vivencia intencional, que es el que sirve a los fines propuestos.

La conciencia es descrita como “acto” o vivencia intencional. La esencia de la vivencia intencional aparece en cualquier ejemplo: en la percepción es percibido algo, en el amor es amado algo, etc. Husserl se reclama de la tradición filosófica occidental al citar las siguientes palabras de Brentano: «todo fenómeno psíquico está caracterizado por lo que la escolástica de la Edad Media ha llamado *inexistencia intencional* (o mental) de su objeto, y que nosotros llamaríamos, si bien con expresiones no enteramente inequívocas, la referencia al contenido, la dirección hacia su objeto [...] o la objetividad inmanente»<sup>30</sup>.

Hablamos de la vivencia como acto que está referido a un objeto; tendríamos que añadir que aquello que se da en el acto, en cierto modo *ya* lo conocemos, nunca se parte de cero en un conocimiento. Poseer en cierto modo —pobre y desnudo, sin embargo— un conocimiento indica el carácter *anamnésico* u originario del conocimiento filosófico.

En los contenidos intencionales hay diversas modalidades de referencia intencional. «El modo como una mera representación de una situación objetiva mienta este su objeto es distinto del modo como lo hace un juicio que considera verdadera o falsa

<sup>30</sup> *Ibid.*, Inv. 5ª, § 10, p. 492.

dicha situación objetiva. Distinto son también el modo de la esperanza y desagrado (...)». En estos y otros ejemplos que podrían darse existe la referencia al objeto o referencia intencional.

El § 16 es importante porque trata la distinción entre contenido descriptivo y contenido intencional, y para ello acude al instrumento de la reducción fenomenológica aunque todavía no ha utilizado este término. El término usado en la *Investigación lógica 5ª* es “eliminación” [*Ausschaltung*]. El primer nivel es el contenido descriptivo de un acto; por el que entiende la totalidad de las partes de las vivencias reales, o sea, la totalidad de las vivencias parciales. Pero es necesario dar un giro; es el giro que se produce desde la actitud de la ciencia empírico-psicológica hasta la actitud ideal –fenomenológica–. ¿Cómo se da este giro?, responde Husserl: «eliminemos [*ausschalten*] todas las apercepciones y posiciones de existencia de las ciencias empíricas. Consideremos lo interiormente experimentado (...) desde el punto de vista de su contenido puro en vivencias (...), intuyendo en ellos ideativamente esencias generales y conexiones esenciales (...) De este modo obtendremos las interlecciones de la fenomenología pura»<sup>31</sup>. Terminológicamente, Husserl sigue oponiendo real (como cósmico) a intencional –e insistiría aún en *Ideas I* al llamar irreal a lo intencional–, pero está descrito en la cita anterior el método de la reducción, que descubriría plenamente en *Ideas I*.

Del contenido intencional podríamos tener tres conceptos o contenidos que Husserl analizar morosamente. En primer lugar (§ 17) el contenido intencional en el sentido de *objeto intencional*, que necesita prolijas averiguaciones; por ejemplo cuando representamos una casa, es esta misma casa. Husserl rechaza la teoría, ya conocida por nosotros en la *Primera Investigación lógica*, de que en la representación de todo acto la cosa misma es real y en la conciencia hay una *imagen* que hace de representación de ella<sup>32</sup>). La representación es diferente de la imagen. La razón de ello estriba en que en los diversos casos se necesita alguna “constitución” del objeto de la representación para la conciencia y en la conciencia. Por tanto, un objeto no está representado para la conciencia porque haya en la conciencia un contenido semejante a la cosa trascendente, sino porque la referencia la objeto en la conciencia está en la esencia fenomenológica de la misma conciencia. Como dice más adelante, a modo de conclusión, no se puede ignorar que hay «multitud de modos de representación esencialmente distintos». Husserl pone el ejemplo de un cuadro o pintura; en este caso necesita una constitución del objeto de la representación para la conciencia; la imagen representada en el cuadro sólo es imagen para una conciencia que constituye imágenes.

La importancia de esta temática es vista por Fink que le dedica su tesis doctoral (1930), que estudia la *Represenciación e imagen* dentro del contexto de una investigación sobre la *irrealidad*. Fink defiende la existencia de una unidad, o acto medial entre el que lleva o soporta la imagen y el mundo en que aparece la imagen como irrealidad.

En segundo lugar el contenido intencional como *materia del acto* (§ 20). Distinque Husserl entre cualidad de un acto por el que se da a ese acto el sello de ser

<sup>31</sup> *Ibid.*, Inv. 5ª, § 16, p. 512.

<sup>32</sup> *Ibid.*, apéndice a los §§ 11 y 20 pp. 527-530.

representado, juzgado, etc., y la materia del acto por el que ese acto es representación de "este" objeto representado, ese juicio de "esta" situación juzgada, etc. Por tanto, el contenido como materia es un componente y la vivencia concreta, que pueden tener comúnmente actos de cualidad muy diferente (representación, juicios, etc...).

Existe igualdad de contenidos y diversidad de cualidad. Por ello escribe Husserl que la materia es «aquello que hay en el acto que le presta la referencia al objeto con tan perfecta determinación, que no sólo queda determinado el objeto en general, que el acto mienta, sino también el acto en que lo mienta»<sup>33</sup>. En la materia del acto se funda que el objeto sea para la vivencia intencional o acto "este" y no otro.

Como interpreta acertadamente Scherer<sup>34</sup> «tratar del contenido intencional en cuanto a materia (...) es estar situado ya en actitud de reducción, como lo entenderá en las *Ideas* (...). El noema sustituye a la materia y la correlación nóesis-nóema da a conocer cómo se conserva la intencionalidad –o más bien se pone de manifiesto– en la reducción».

En tercer lugar, se estudia el contenido intencional como *esencia intencional* (§ 21). Sobre ésta dice Husserl: «dos actos pueden ser iguales, tanto respecto de su cualidad como respecto de su materia, y ser no obstante, descriptivamente distintos»<sup>35</sup>, y designará a la unidad de ambos como *esencia intencional*. A la *esencia intencional* de actos que prestan significación a expresiones, le llamaremos *esencia significativa*, en el sentido de actos que prestan significación a las expresiones.

Puede un individuo –en distintos tiempos– tener la misma representación, hacer la misma percepción, expresar el mismo deseo. Por ejemplo tener la misma representación quiere decir representar el mismo objeto, pero también quiere decir que «en *esencia* tenemos la misma representación, a pesar de todas las diferencias fenomenológicas». Y análogamente podemos decirlo respecto a los otros actos o vivencias (fantasía, percepción, deseo, etc.). Hay una identidad *esencial*; pero la *esencia intencional* no agota fenomenológicamente el acto o vivencia intencional.

## § 6. Representación como referencia al objeto.

La segunda parte de esta *Quinta Investigación lógica* trata de estudiar la referencia al objeto, por ello va a tratar directamente el problema de la representación que es su respuesta: partiendo del principio de la representación señalado por Brentano llega a tres interpretaciones –cada vez más precisas– de dicho principio:

- 1º Representación como mero representar (§ 23) [*Vorstellung als blosse Vorstellung*];
- 2º Representación como representación nominal (§ 33) [*Vorstellung als nominaler Akt*];
- 3º Representación como acto objetivante (§ 41) [*Vorstellung als objektivierender Akt*].

La representación como *mera representación*. Para el análisis de este primer concepto de representación, se basa en el conocido principio de Brentano de que toda vivencia

<sup>33</sup> *Ibid.*, Inv. 5º, § 20, p. 523.

<sup>34</sup> Scherer, R., *op. cit.*, p. 260.

<sup>35</sup> Husserl, E., *Investigaciones lógicas*, vol. 2, Inv. 5º, § 21, p. 524.

intencional «o es una representación o tiene representaciones por base»; de modo más exacto dicho: «en todo acto el objeto intencional es un objeto representado en un acto de representar». Por último, este principio podría ser expuesto de la siguiente forma: «una vivencia intencional adquiere su referencia a un objeto porque en ella está presente una vivencia del representar que le hace presente el objeto»<sup>36</sup>. Este principio nos parece una fórmula de sentido común o de evidencia esplendorosa, y sin embargo Husserl lo criticará no por desacertado sino por insuficiente. Por eso este principio brentiano, sólo será acertado desde el punto de vista de la fenomenología husserliana, si se busca otro sentido al concepto de representación. Husserl rechaza (§ 24) la preeminencia en Brentano de la representación como único género de vivencias intencionales. Husserl admitirá ese principio en el ámbito empírico, pero no en el fenomenológico; la representación empírica existe, pero hay además otras interpretaciones (§ 31).

No conocemos solamente por meras representaciones. Es la misma tesis que desarrolla Platón en el *Teeteto*, donde se pregunta: ¿cómo se produce el conocimiento, la ciencia? La lectura del *Teeteto* nos puede asombrar por su actualidad, en este caso el paralelo con las tesis de Husserl; parece como si se adelantase a la historia. La razón de tal coincidencia hay que buscarla en los principios de la ciencia filosófica. En efecto, la filosofía se mueve en la búsqueda de los principios, y éstos permanecen idénticos a lo largo de la historia del pensamiento; de tal modo que nosotros podemos acercarnos a las soluciones de los filósofos precedentes y rescatarlos para iluminar nuestra búsqueda en una vuelta a la raíz.

Husserl desecha, por insuficiente, en la búsqueda de la referencia al objeto por nuestro conocimiento, que el conocer el objeto sea conocer la mera representación. Esta es precisamente la tesis de partida del *Teeteto*, la crítica de la tesis de que «conocer [*episteme*] es percibir [*aisthesis*]», paralela de la de Brentano de que toda vivencia intencional es su representación. Expuesto de esta manera, no cabe duda de que el conocer es percibir, desde luego; la cuestión es que no es sólo eso y nada más que eso.

Platón, en el *Teeteto*, hace que Sócrates protagonice una situación similar, cuando discute la frase de Protágoras de que el hombre es la medida de todas las cosas. Tal afirmación es difícil ponerla en duda, sobre todo en la modernidad, en que los juicios son conducidos por el propio gusto. El centro del problema es si la representación —la percepción— agotaría todo el conocimiento. Para Protágoras, la representación agotaría el conocimiento; pero para Platón la percepción no agota el conocimiento, conocer es algo más que percepción, pues hay participación del *nous* y de las ideas.

Husserl rechaza la tesis de Brentano por ser reductiva; dice que «las representaciones —en el sentido de actos que están aislados, como meras representaciones (...)— no desempeñan en el conocimiento un papel tan predominante como se suele admitir»<sup>37</sup>. Un positivista sólo admite el conocimiento como representación perceptiva; Husserl no niega este tipo de representación positivista, lo que no admite es el papel

<sup>36</sup> *Ibid.*, § 23, p. 532.

<sup>37</sup> *Ibid.*, § 31, p. 550. Vid. E. Levinas, «La ruine de la representation», en *Edmund Husserl 1859-1959*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1959, pp. 73-85.

predominante que se le da, pues tiene otros sentidos más fuertes. Del mismo modo que Platón lucha contra el relativismo de Protágoras, Husserl está atacando el psicologismo positivista de su época.

En segundo lugar, Husserl describe la representación como *representación nominal*, que es un avance sobre la mera representación. Pero antes, como conclusión del análisis del primer concepto de representación, distingue la *Vorstellung* de la *Repräsentation* (§ 32), posibilidad terminológica del idioma alemán, que se convierte en una cruz para su traducción a cualquier idioma latino. La *Vorstellung* es un "acto", esto es una vivencia intencional, pero la *Repräsentation* no es un "acto" sino solamente la materia de acto «que constituye un aspecto de la esencia intencional en todo acto completo». El término *Repräsentation* lo vierte García Morente unas veces por "representación en sentido estricto", "representante" o "representación funcional".

Pero este segundo sentido de la [*Repräsentation*] sirve de base a todo acto, y por ello también al acto de representar en el sentido de *Vorstellung*. El equívoco surge entre estos dos términos como reconoce el propio Husserl en las *Logische Untersuchungen*, pero sobre todo con el uso de ambos términos en obras anteriores.

Pensamos que el término *Repräsentation* podría ser vertido al español por "representación sensible" del modo más sencillo, reservando *Vorstellung* para representaciones con significaciones que rebasan el nivel empírico y que llegan al nivel fenomenológico. Pero siempre permanece el equívoco, ya que posteriormente estos dos conceptos serán desarrollados ampliamente en la *Sexta Investigación lógica*, y allí (§§ 53 y ss.) el término escogido para la *intuición categorial* (es decir, lo que llama en *Ideas intuición de esencias*) es el de *Repräsentation*.

La representación nominal aporta un nuevo sentido al principio de representación que se refiere a los nombres «como expresiones de significaciones». Representación sería «todo acto en el cual algo se hace para nosotros objetivo en cierto sentido estricto»<sup>38</sup>.

En el prólogo a la segunda edición de las *Logische Untersuchungen*, Husserl se refiere a este tema de la representación nominal, y considera el término "totalmente inadecuado", por lo que se queja de haber conservado la terminología, ya que el término no es válido para expresar el contenido. Es cierto que el nombre de algo representa a la cosa de alguna manera, pero no lo que enuncia el nombre; a raíz de ello se ve obligado a distinguir entre nombrar y enunciar.

El tercer nuevo sentido de la representación es la representación como "acto objetivante", que es el más amplio e importante de los tres sentidos. Acto objetivante es aquel que hace referencia al objeto mismo. Por ello (§ 38) «a todo objeto le corresponde pues, la representación del objeto; a la cosa, la representación de la cosa; a la representación, la representación de la representación; al juicio, la representación del juicio, etc.». Husserl alude en este párrafo de las *Logische Untersuchungen* al § 111 de *Ideas*, donde pone como ejemplo el grabado de Durero "El caballero, la muerte y el diablo", en que analiza la conciencia perceptiva del objeto en relación a la contemplación estética del cuadro.

<sup>38</sup> *Ibid.*, § 33, p. 555.



Husserl da una tercera formulación del principio de representación que quedaría así: «toda vivencia intencional, o es un acto objetivante, o tiene un acto objetivante por base»<sup>39</sup>. Es un modo que complementa el segundo sentido de la representación nominal. En efecto, los actos objetivantes tienen «la peculiar función de representar la objetividad a todos los restantes actos»; entre ellos a los no-objetivantes (§ 43), tales como la alegría, el deseo, la volición, etc...

Podemos concluir que no es obra de arte cualquier objeto que realiza el artista (literario, plástico o musical); pues no puede darle una significación meramente subjetiva –que sería relativismo subjetivista–, sino solamente aquella que se da en un acto objetivante que tiene en cuenta la referencia al objeto. El sujeto no puede constituir –diría Husserl– cualquier significación, sino que esos actos objetivantes dependen de la esencia del objeto constituido. Por tanto, de la conjunción del artista y del objeto surge el significado estético de la creación poética (capta la esencia del objeto no de modo teórico o práxico, sino estético). Hemos de distinguir la actividad del artista, la referencia al objeto y la obra significativa de arte; son tres momentos de una única realidad. Así lo han expresado Heidegger (*El origen de la obra de arte*), Guardini (*Sobre la esencia de la obra de arte*) o Arellano (*Los trascendentales*, Curso 1999-2000).

### Conclusión. Una mirada fenomenológica sobre la póiesis y la razón radical.

No quisiéramos acabar sin insistir brevemente en una mirada fenomenológica sobre la póiesis y el puesto de Husserl en la aparición de la razón radical.

Husserl (en el apéndice XIII de la *Krisis*, que contiene un prólogo inédito a la tercera parte de dicha obra) compara la *Krisis* con una gran obra musical de la que las dos partes anteriores sería una obertura. Nosotros análogamente podríamos decir que en toda su obra aparece una serie de temas dominantes, entre ellos el de la representación. La representación es uno de los temas recurrentes, porque, como se ha dicho anteriormente, es el ariete fenomenológico para enfrentarse a lo dado, a la realidad.

Frente al reduccionismo de la filosofía *more moderno*, del que el positivismo es la máxima expresión, la fenomenología *more radicale* se instala en el ámbito cognoscitivo-científico, pero puede extenderse al ámbito práxico o al estético. La influencia de la representación fenomenológica se ha hecho notar en la literatura, el arte y la música, de lo que hemos hecho referencia anteriormente.

La teoría husserliana de la significación y la representación se abre a la interpretación de las actitudes estéticas o poiéticas del hombre a nivel trascendental. Los actos del hombre, o de la conciencia intencional, tienen significación independiente de sus referentes intuitivos o sensibles. La representación en Husserl está montada sobre el modelo de la percepción visual; para sobreponerse a ello a menudo acude a los ejemplos geométricos que no tienen representación intuitiva. Nosotros podemos trasladar esa mirada fenomenológica destacando la percepción auditiva y el papel de la *intuición categorial*<sup>40</sup>. Así lograremos un acercamiento fenomenológico a la pintura y a la música.

<sup>39</sup> *Ibid.*, § 41, p. 578

<sup>40</sup> *Ibid.*, Inv. 6ª, §§ 40 y ss.

Heidegger, en el *Seminario de Zähringen* (1973), designa como *punto quemante* del pensamiento husserliano la noción de intuición categorial, poniéndola en relación con la cuestión del ser. Husserl, en efecto, en las *Logische Untersuchungen* parte de la intuición sensible para llegar a la intuición categorial. Partiendo de ejemplos tan nimios, como este papel blanco o este tintero («veo este papel, un tintero, un libro»); y de ahí llega a «veo que este papel *es* blanco». Al decir que es blanco «queda un *excedente* [*Überschuss*] en la significación, una forma que no encuentra en el fenómeno mismo nada en que confirmarse». Esa forma excedente, que es un plus añadido, es el *ser* [*das Sein*].»

En todo ente hay algo que le excede –diríamos nosotros que le trasciende–, que es el ser. A todo ente objeto o cosa se le sobreañade algo que es el ser. Por tanto no solo aparece trascendiendo (¿porqué no hablar claramente de *trascendentales*?) la verdad de un objeto sensible, sino también las objetividades de la creación poética.

A Husserl le faltó –al menos en sus escritos– este salto fuera del ámbito de la noesis. Creemos que la explicación la da certeramente Heidegger, cuando critica que el *ser* husserliano se limita a la objetividad. Dice Heidegger: «en Husserl no hay la más mínima sombra de esta posible cuestión [del ser], ya que para él va de suyo que *ser* quiere decir *ser objeto*». Hay que ampliar la mirada fenomenológica desde el ámbito trascendental de la noesis o conocimiento a otros ámbitos, como en nuestro caso su concreción en la creación poética.

En la pintura hay siempre representación, pero ¿en el sentido meramente sensible o en el sentido fenomenológico? El arte plástico es representativo, pero no en el sentido de meramente sensible, sino en el sentido fenomenológico. Un cuadro como *La escuela de Atenas* o *Las meninas* se pueden considerar como mimesis –imitación sensible de la naturaleza–, pero, como diría después Heidegger, la esencia de la obra de arte es la expresión de la verdad del ser –sustituyendo verdad por belleza– El arte expresa la verdad del ser; no es esencial que tenga un modelo de representación –hay arte abstracto o no figurativo–, porque el arte consiste esencialmente en expresar la verdad del ser.

Dufrenne ha llegado a escribir que el objeto estético no es sólo conocimiento objetivo de lo real, sino principalmente la interpretación de lo real que realiza el sujeto –dice– “afectivamente”. Por ello dice que en las artes figurativas –que se surten de representar lo real– «es a partir de la música como habría que comprender el realismo de las artes representativas y no a la inversa»<sup>41</sup>.

También podemos mirar fenomenológicamente la música, de la que se dice que es un arte no-representativo; y por ello la música es más universal que un poema literario, por ejemplo, en el sentido de que una composición musical llega a todos directamente. Habría que matizar que esa afirmación está hecha en el plano empírico; si hablásemos en el plano fenomenológico –que es un mirar más amplio y abarcador– la música también es representativa. Podríamos decir que la música no se ocupa del objeto mismo –el sonido– sino de la representación del objeto, en que toma una significación [*Bedeutung*] que antes no tenía. Quizás por ello los experimentos sobre

<sup>41</sup> Dufrenne, M., *Fenomenología de la experiencia estética*, vol II, F. Torres, Valencia, 1983, p. 208.

el sonido de la música no-tonal están perdiendo el sentido de la representación auténtica; ya que el músico capta el mundo por medio del sonido articulado –da igual el *Lamento de Ariana* de Monteverdi o un cuarteto de Bartok.

En este sentido, se puede decir que la representación fenomenológica aplicada a la música, hace de ella un arte “presentativa”, en que la re-presentación acaba haciendo «presente analógicamente su objeto»<sup>42</sup>. La música en el siglo XVIII ha comenzado un proceso de emancipación de la mimesis –copia– y va hacia unos horizontes más abiertos; nosotros diríamos que se dirige hacia la representación en sentido fenomenológico.

Esta orientación husserliana –junto a las de otros filósofos– está haciendo advenir una nueva época, que provisionalmente llamaremos *época radical*. Husserl ha procurado su advenimiento (llegada muy esperada) con una teoría de la razón, que es el modo filosófico de contribuir a los cambios en la historia del hombre. En la consecución de esa *razón radical* (o fenomenológica, como la llamó Husserl) recorrió un largo camino, que le llevó desde las posiciones de el positivismo relativista de sus primeras obras –anteriores a las *Logische Untersuchungen*– hasta el tratamiento propiamente ontológico de sus últimas obras; esa “tarea infinita” de que habló Husserl para designar su trabajo fenomenológico.

---

<sup>42</sup> Husserl, E., *Investigaciones lógicas*, vol. 2, Inv. 6ª, § 21, p. 654.