



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
ESTRUCTURA e HISTORICIDAD

0.6

ESTRUCTURA

E

HISTORICIDAD

José Luis de la Mata

Madrid, 1971





0.6

ESTRUCTURA

E

HISTORICIDAD

ABORDAJES

0.6.1

- *Fenomenología e intencionalidad estética.*
- *Planteamiento crítico de la noción de estructura.*
- *La estructura psíquica y el psicoanálisis.*
- *Estructuras descriptivas y explicativas.*

0.6.2

- *Las estructuras genéticas: su influencia en la teoría del arte.*
- *Correlación de distintos espacios.*
- *Evolución sincrónica de los modelos plásticos.*

0.6.3

- *Modelos plásticos y sociedad.*
- *Aportaciones psicológicas.*
- *Espacio, génesis, historicidad, Weltanschauung.*

0.6.4

- *Distinción “significado” - “sentido”.*
- *Movimiento y cambio generativo.*
- *Arqueología de la significación: el devenir.*
- *Elementos aprovechables en Aristóteles: la permanencia del ser en su actividad.*
- *Estatismo y axiología: el esencialismo platonizante. Las repercusiones ideológicas.*



0.6.5

- *El humanismo conseguido.*
- *Densidad material de las categorías.*
- *Estilo: fuerza de integración u ordenación.*
- *El papel creador de la imaginación.*

0.6.6

- *Sartre y Husserl frente al problema del yo.*
- *La trascendencia cosificada del ego.*
- *Trascendentalización de la conciencia.*
- *Eliminación de la subjetividad.*
- *Esencia temporal y temporalizante del ego.*
- *Los constituidos anteriores y posteriores.*
- *La Historia concebida como despliegue de una actitud intencional y como génesis de coimplicación de esa misma actitud.*
- *La anticipación.*
- *Estructura intencional del afecto.*
- *Modelos propuestos de construcción anticipatoria.*

0.6.7

- *Arte y esquemas traductivos.*
- *El protoego estético.*
- *Estructura del yo y conflictos entre las capas inferiores (instintos y necesidades individuales) y las superiores (sistemas de los valores compartidos).*
- *Economía de las funciones.*

0.6.8

- *Plasticidad esencial del ente humano.*
- *Intersubjetividad del material significativo.*
- *El nuevo concepto de Hyle (psíquica).*
- *EI inconsciente.*
- *Psicoanálisis y epojé: interactividad.*
- *El esquematismo trascendental.*



A lo largo de las anteriores páginas nos hemos estado refiriendo continuamente a estructuras tectónicas, arqueológicas, como sustentadoras de la personalidad. Hemos hecho referencia a los peculiares procedimientos del Arte, a las dimensiones profundas y colectivas que de hecho intervienen en el comportamiento artístico, pero sin que éste pueda ser reducido a ellas. El empleo de nociones como las de “constitución de sentido”, de lenguaje, de forma, signo, etc., así como la alusión constante a la necesidad de plantear en nuevos términos la concepción de imagen, de imaginación, inspiración, etc., nos hacen preguntarnos por el sentido de “la significación y el sentido” y, con mayor urgencia, en el problema del psicoanálisis, a la hora de precisar el estatuto de la intencionalidad estética. Vamos a entrar en su tratamiento sin más dilaciones, señalando, sin embargo, que nuestro análisis va a seguir fundamentalmente las vías de la Fenomenología, aunque esto no obsta para que introduzcamos una serie de conceptos que desborden el planteamiento de “escuela”. Y, en este sentido, vamos a empezar sin más, recurriendo a algunas citas.

Si hay algo que más propiamente pueda definir la intencionalidad esto no puede ser sino la afirmación de que se busca la esencia o estructura de la relación que vincula la conciencia con el mundo. Y este problema es solidario del que se nombra con la noción “intencionalidad encarnada”, que alude precisamente, y en su intimidad más aporética, a las relaciones del ego con la conciencia. Ey ha pretendido solucionar el problema afirmando que la conciencia era la estructuración misma del ser consciente; pero el problema subsiste, porque la enunciación no queda aclarada. Tendríamos que preguntarnos por la noción misma de “estructura”, lo que nos llevaría muy lejos de nuestro propósito, y esto con sólo que distinguiéramos entre estaticidad y devenir, entre esencia y organización abierta, entre modelo y concepto, entre concepto y percepción, Abraham ha precisado el problema cuando señala que toda definición que haga parecer la estructura como resultado de una construcción mental, “estableciendo relaciones, inclusive ‘internas’, en un conjunto de elementos, de manera de formar un ‘todo inteligible’”¹, corre el peligro de falsearla, precisamente por convertirla en algo reificado. En efecto, una concepción de ese tipo no suele, no puede superar la conclusión solipsista. Y esto porque se produce siempre una extralimitación del planteamiento descriptivo -perfectamente válido, por otra parte, en el plano en que se sitúa teóricamente- hacia las dimensiones de lo explicativo.

Un Sartre, incluso, no pudo escapar a esa tentación y así nos encontramos con que su ensayo de “ontología fenomenológica” (“El Ser y la Nada”) tiene que rechazar, como “perfectamente

1. N. Abraham: “Estructura y Génesis...”; pág. 111.



solipsista”, su descripción explicativa de la “Trascendencia del Ego”. Esto se apoya en la consideración de que el purismo metódico, si bien atenta contra la idea de una conjunción de “cosas”, no tiene más remedio que enfrentarse a la “conjunción de sentidos”. Porque, como se encarga de recordarnos Abraham, “si se quisiera conservar un modelo fisicalista de la estructura psíquica, habría que decir que la psique es un aparato que tiene como carburante la motivación; como mecánica, el Yo constituido; por funcionamiento, la intencionalidad en acto; y, por último, como producto, el sentido. Se entiende que, para pensar semejante máquina, es preciso encarar al hombre íntegro, considerado tanto en su presente como en su historia. Decir estructura psíquica es decir teleología concreta, singular y arraigada. Reconstituir estructuras genéticas con la ayuda de instrumentos conceptuales de intuición: he ahí una de las últimas tareas de la fenomenología y he ahí, al mismo tiempo, la tarea inmediata de la teorización psicoanalítica” ².

Este desgajamiento del momento descriptivo respecto del explicativo se ha visto también con gran claridad en teoría del Arte; no solo por privilegiar la forma, sino por el procedimiento contrario, es decir, por el contenidismo o sociologismo. Por ejemplo, el formalismo ha tenido cierta razón al señalar que la parte más formal de los efectos plásticos tendía a la interpenetración de los factores sensibles en totalidades unificadas resaltando que esas “totalidades no son conjuntos de términos mutuamente indiferentes, sino que poseen siempre una razón interna de articulación, de integración: contribuyen a la economía tectónica o plástica del espacio pictórico. Pero esta conjunción de elementos formales en la pintura no es en absoluto indiferente a la expresión de la obra. Contribuyen al efecto que la obra produce sobre nuestra sensibilidad -despertando imágenes y emociones- y sobre nuestro pensamiento -suministrándole motivos de comprensión-. De esta manera, podemos decir que la expresión, al menos en parte, descansa en los aspectos formales del cuadro y no solamente en el motivo representado” ³. Hemos visto qué distinción cabía encontrar en el análisis de dos tipos de formalismo; aquí podríamos añadir que si la cita tiene razón, la pierde cuando se elimina ese “al menos en parte” y ese “no solamente”. Se ha hablado suficientemente por parte de los teóricos del poder imaginario de ciertas formas puras que, sin representar nada de lo que de hecho existe en el mundo visible, van cargadas de expresividad; se tiene razón en insistir en ese aspecto formal de la expresión, hasta el punto de que se llegue a la afirmación de que “el pintor instaura un espacio más fuertemente estructurado que los espacios de nuestra experiencia habitual y que gracias a la organización de ese espacio se nos permite

2. *Ibidem*.

3. N. Mouloud: “La Peinture...”; pág. 19.



realizar el acto de visión penetrante y unificada”⁴. Mas todo esto es cierto a condición de que no olvidemos el sentido de la epojé: esto implica que nos vamos a quedar en la consideración de sólo las relaciones formales, con exclusión circunstancial del motivo tratado y de su sentido. Realizando esa epojé nos quedará como objeto fundamental el concierto de unos contenidos sensibles que podrán ser colores con el espacio que los engloba y que ellos, a su vez, constituyen. Sólo entonces “lineamientos, masas, tonos serán los contenidos de la aprehensión pictórica, aunque habremos de comprenderlos a la luz de organizaciones de orden superior. Esos contenidos se dispondrán y se delimitarán unos con respecto a otros mediante relaciones tectónicas o plásticas. En sus movimientos, en sus encuentros, en sus rechazos, vamos a encontrar una dinámica de fuerzas y tendencias, pues el encadenamiento se realiza merced a desarrollos rítmicos y armónicos.”⁵. Pero esta organización formal de los espacios plásticos no deja de tener concomitancias con la organización espontánea del espacio de nuestra percepción: si por un instante prescindimos de las sollicitaciones de cuanto encuentra lugar en ese espacio de nuestra visión, nos encontraremos con un espectáculo unificado por conjunción de figuras y cualidades sensibles. Y como ya nos advierte Mouloud, esta conjunción no podrá ser confundida de ninguna manera con la estructura por yuxtaposición del espacio geométrico o físico. Sencillamente porque, aún fuera de las urgencias vitales, encontramos las cosas como informadas, preñadas de significaciones, las cosas como investidas de la expresión: la huella humana las viste, hasta el punto de que también puede integrarse en un “casi” espacio pictórico. Es decir, que la organización formal del espacio artístico no puede desunirse nunca de la organización del espacio vivido y percibido, como la fuente de aquél que es.

No se puede afirmar sin más, sin embargo, que ambos coincidan absolutamente: el espacio plástico tiene una coherencia más ideal, es más intrínseca. No solo porque ese espacio no está determinado por ninguna condición exterior, sino fundamentalmente porque procede “de la unidad de un designio”, porque corresponde a la unidad de una visión, de una intencionalidad, de una concepción del mundo. Decía Dorfles en su “Devenir de las Artes” que lo que caracterizaba la visión artística era la independencia de la naturaleza de los espacios sensibles de las leyes de la existencia real. Y Francastel en sus trabajos sobre el espacio renacentista ha insistido sobre esta vinculación, pero además sobre el carácter ideal del espacio artístico: “no puede ponerse en duda que existen analogías entre los productos acabados de la actividad artística y las de las otras grandes del pensamiento.

4. *Ibidem*.

5. N. Mouloud: “La Peinture...”; pág. 20.



En una obra reciente, Pierre Boulez, por ejemplo, expresó admirablemente el carácter estructuralista de la creación musical. Mostró que una música se elabora de acuerdo con un esquema de organización interno que explica la coherencia de los hechos; mostró también la posibilidad de aislar en un todo conjuntos que poseen su propia morfología, pero que son además susceptibles de articularse según reglas variables de intercohesión. Boulez expresó la idea de que el sistema sólo crea la forma sin reproducir el orden de lo concreto... Como las artes figurativas, la música supone la noción de campos de conciencia y la organización consteladora de la experiencia; implica que los indicadores están, a la vez, en lo presente y en la memoria individual y colectiva de los participantes. En un punto, sin embargo, no concuerdo con Boulez: cuando él piensa que el objetivo de los artistas es, según la elección de ciertos caracteres dados, elaborar conjuntos finitos de posibilidades creadoras. Las obras de arte son modelos, modelos de lo posible y no de lo seguro. Como todo modelo, cierto orden de integración es susceptible de producir objetos en número infinito. Lo importante es la capacidad de los artistas y de las sociedades para renovar los modelos”⁶

No se puede, según esto, creer en el carácter eternamente privilegiado de representación plástica del Renacimiento. Ese carácter no ha sido privilegiado sino por relación a una cierta forma de civilización, a una cierta ciencia, a un cierto ideal social del pasado... “La representación plástica del Renacimiento ha cesado de responder a las necesidades de la sociedad contemporánea, cuando ésta, a finales del siglo XIX, ha dado un paso decisivo hacia nuevas aspiraciones a la vez económicas, sociales y técnicas. Desde hace 80 años la medida del mundo ha cambiado, y no en lo abstracto, sino para cada hombre en particular y para cada instante de su actividad. Se comprenderá mejor por qué y cómo nuestra época está en conflicto con la representación plástica del mundo tal y como lo estableció el Quattrocento, si se repara en que entonces como hoy de lo que se trataba era de imaginar un espacio, para una sociedad en vías de transformación total y progresiva, un espacio a la medida de sus actos y de sus sueños. El espacio plástico en sí no es un milagro: son los hombres los que crean el espacio en que se mueven y expresan”⁷. Panofsky, por su parte, ha mostrado el carácter subjetivo de la visión y determinado el carácter histórico de la perspectiva. Panofsky, oponiéndose a Dvorak, quien considera que el sistema de perspectiva renacentista pone las bases de una visión plenamente objetiva, liberada de lo arbitrario y común a todos, dice que existen virtualmente un número enorme de posibles puestas de

6. P. Francastel: “Estructuralismo y Estética”, págs. 86-87.

7. P. Francastel: “Naissance d'un Espace”, *Revue D'Esthétique*, T. IV, fasc. I, 1951; pág. 3.



perspectiva, de suerte que todos ellos poseen un carácter histórico, relativo, pues. Pero lo que varía no es tanto la representación de los objetos en un espacio, como los objetos mismos que se dan en él. Y la evolución de ese espacio por el contenido tiene no sólo un carácter teórico, sino muy especialmente social e imaginativo. Piaget, Wallon, Merleau-Ponty, por otra parte, han puesto de manifiesto las condiciones psicológicas de la determinación espacial. Consecuentemente, la vinculación entre espacio perceptivo natural y espacio conceptivo. Quisiéramos que no se malinterpretasen estas formulaciones que hacemos en un nivel metódico de abstracción expositiva. Hay una constatación efectiva en los trabajos de la psicología actual, con independencia, aunque paralelos en los resultados, de los fenómenos genéticos de construcción del espacio. Íntimamente vinculada al esquematismo corporal, la adquisición del sentido de las proporciones espaciales no se efectúa de una vez y absolutamente, sino que hay una auténtica progresión, una procesualidad en él: “no se trata de una revelación consecutiva al florecimiento de un órgano, sino de la adquisición, hecha posible por la naturaleza, pero de ninguna manera impuesta por ella en sus modalidades, de un conjunto de conocimientos a la vez prácticos y teóricos”⁸. El primer espacio del hombre es topológico, esto es, polisensorial, emergiendo sobre un fondo de sensaciones fugitivas, sin formas fijas, sin medidas: “un universo deformable y variado, sometido a nociones no euclidianas, sino topológicas, y, por lo tanto, humanas, de vecindad y de separación, de sucesión y de contorno, de envolvimiento y de continuidad, independientemente de todo esquema fijo y de toda escala métrica de medida”⁹. Es decir, las investigaciones de Piaget y de Wallon nos muestran cómo el espacio humano no es nada que exista en sí, que es falso privilegiar una representación plástica del espacio sobre otras, entendiéndola como el acercamiento absoluto a una realidad inmodificable ya pues “lo que crea cada época no es la representación del espacio, sino el espacio mismo; es decir, la visión que los hombres tienen en un momento determinado”¹⁰.

Pero se trata, naturalmente, de una visión del mundo. Según esto, podremos comprender que existan ciertos tipos de imaginación espacial, de la misma manera a como existen determinadas concepciones del mundo, determinadas ideologías, tipos que quizás no serán permanentes absolutamente, pero que son válidos en el interior de una civilización dada, “... lo mismo que el desarrollo del espíritu se realiza entre los hombres siguiendo leyes determinadas, características de ciertas edades o de ciertos niveles de desarrollo

8. P. Francastel: “*Naissance d'un Espace*”; pág. 7.

9. P. Francastel: “*Naissance...*”; pag. 8.

10. P. Francastel: “*Naissance...*”; pág. 9.



mental”¹¹. “Y en la medida en que ciertas actitudes son comunes a diferentes individuos, en la medida misma en que los avances de cada uno de nosotros se apoya sobre un cierto fondo común de percepción y sobre una cierta analogía de estructura, en esa medida se produce la posibilidad de comunicación y lenguaje -plástico o de cualquier otro tipo- entre los hombres, posibilidad que es también, consecuentemente, la de un arte, la de una estética, la de una sociedad y la de una historia”¹².

Vemos, pues, cómo se van concatenando las distintas formulaciones que hemos ido haciendo a lo largo de estos apartados; vemos también en qué sentido cabe hablar de una continuidad histórica de esa abertura, y no indeterminación, que caracteriza a la obra de arte, según formulaciones de U. Eco. Y el sentido mismo diferenciador de morfologías, de cambio y generación, de comunicación y expresión. A este respecto es fundamental comprender esa distinción entre “significado” y “sentido”, distinción a la que nos hemos venido refiriendo en varias ocasiones. Creemos que es interesante traer aquí unas citas de Milán Jankovic: “Wolfgang Kayser hizo, en su tiempo, una distinción entre la “idea” entendida como problema actual que se deriva de la obra literaria y puede tener validez incluso fuera de un mundo, su mundo, particular, y la “idea”, en cambio, que nos afecta sólo si nos encontramos en el interior del mundo poético y que se nos ofrece y se nos escapa como “unidad inquietante” de su sentido. Dicha distinción correspondía a un total desplazamiento del interés científico literario desde la identificación de las fuentes de la obra artística hasta el análisis de la obra como fuente. La genética del sentido, tradicionalmente basada sobre la reconstrucción de la ideología del autor o de la época re-vela ahora un nuevo terreno: examina la formación artística, la armonía estructural de sus elementos como factores activos y no sólo intermediarios del sentido”¹³.

“El investigador que penetra en la organización de la estructura artística llega incluso a localizar las conexiones que aparecen como decisivas en el movimiento semántico general; pero no es fácil interpretar dichas conexiones desde el punto de vista semántico. El análisis revela, en la obra, ciertas amalgamas, cuyo significado es inexpresable fuera de la realización dada. Bajo cierto aspecto, estas amalgamas representan las obras como un todo: mantienen en sí una tensión del “sentido” insoluble y resistente a una transcripción conceptual”¹⁴.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

13. M. Jankovic: “La obra como realización de un sentido”, *Com. esp.* N° 3; pág. 119.

14. *Ibidem* y pág. 120.



Como en la vieja tesis heraclitiana, todo se mueve, todo es movimiento y, sin embargo, no todo movimiento es generativo. Por el contrario, todo generativo es movimiento. Es decir, no se confunden el puro cambio de lugar, con el cambio cualitativo, que fundamentalmente es un cambio por sí mismo. Del cambio generativo se desprende una realidad nueva, porque no progresa lo antecedente sin transformarse: “concebir una generación que continuara en forma constante, puramente en sí, sin apoyarse en o refluir sobre algo que adquiere forma, es un error. Actividad alguna puede reducirse a flujo y, menos aún, si implica alteración”¹⁵.

La forma evoluciona y no sólo en la mera linealidad del significado. Y ésta sería la ventaja de un Aristóteles sobre Platón; si lo arqueológico no es simple realidad imitable, es que no todas las formas tienen igual dignidad, pues, por principio, aunque todas ellas aparecen precisas, rotundas en sus contornos, siempre habrá que distinguir la rotundidad de la cohesión mental de la rotundidad de la cosa. Cuando lo generativo se cierra en un estaticismo total, cuando lo que deviene se concluye en su devenir, sin más posibilidades, estamos entonces frente a una auténtica cosificación, ante el tópico o lugar común que destruye esa “idea” del universo poético de que nos hablaba Jankovic.

Porque en ese universo poético el factum tiene en sí, de manera indeleble, la huella del fieri y un fieri que no sólo ha de ser entendido de manera virtual. “Así como existen en el plano empírico hechos que se han convertido en cosas, así también en el plano morfológico existen formas que se han convertido en cosas y que son, por lo tanto, inauténticas, por lo que, con ellas, para ponerlas en su lugar, una concepción inauténtica de lo formal”¹⁶. Coincidimos con Bloch en denunciar, en las bases de esa concepción, la raíz platonizante. Y la confusión misma que arranca ya desde la determinación socrática del quid lógico como esencia estable y sobre la que apoyarse contra el intento de dispersión sofista. Ese quid que se convierte por una hipóstasis trascendente en entidad estática y constante frente a todo lo que deviene. El quid se extiende al mundo fenoménico del cambio, pero se extiende como mera luz participativa, con lo que el conocimiento, y los valores mismos, se convertirán en el tremendo proceso de visualidad instantánea del eidos. La forma queda rígida y prendida a una teoría de la verdad adecuada. Aristóteles, por el contrario, introduce la noción de desarrollo en el interior mismo de las ideas, ahora ya inmanentizadas en el mundo sensible: ahora, el desarrollo de esas ideas concluirá en la forma de la especificidad, siendo el estaticismo final formal, si bien con la ventaja de que la permanencia en el ser es producto de una actividad. “Entelequia

15. E. Bloch: “Estructura y Génesis...”; pág 25.

16. E. Bloch: “Estructura y Génesis...”; pág 26.



inacabada”, toda forma puede ser considerada como el término final de un proceso llevado a su “totalidad”. Y lo más importante de ese concepto de “totalidad”: “Aristóteles toma por su cuenta la intuición que se ha vuelto tan importante para el concepto de forma: saber que el todo es más que la suma de las partes. Con esto se tocaba de lleno el verdadero problema de la forma así como el de estructura en sentido auténtico. Ese verdadero problema consiste esencialmente en ese ‘más’ pero ese ‘más’ se mantiene por completo ajeno a todo tratamiento platonizante. Tal como nos lo trasmitió Aristóteles, el problema contiene en forma fundamental su propio dinamismo. No se trata de un problema considerado en una visión eidética que no tenga en cuenta para nada a la historia, ni en una estructura de la cosa en sí”¹⁷. Con lo que se trataría de una determinación de lo que es auténtico y de lo que no lo es. Podríamos seguir la historia de ese problema de la forma no genética, aunque aquí nos interesa muy lateralmente, por lo que únicamente hacer reparar en la utilización que en los tiempos contemporáneos se ha hecho de las “puras significaciones”, de esas “jerarquías significantes intemporalmente válidas” han tenido dentro de movimientos axiológicos con una muy clara filiación reaccionaria. Las “totalidades eidéticas” han tenido entonces una clara intervención en los sistemas, pero se trataba de una inclusión de yuxtaposición, “sin sucesión evolutiva e histórica, tocada, además, de un destino esencial y sometida a una ley monolineal. A esa exageración de lo estructural correspondió, al mismo tiempo, un nuevo pathos de lo espacial en la consideración de la historia, en lugar de una temporalidad que se había vuelto indeseable como dimensión de un progreso”¹⁸. Y no se pretenda esto como exageración, pues basta que se medite un poco sobre las características que tuvo en España la introducción de la fenomenología, el especial interés consagrado a un Heidegger, el nuevo nacimiento en el panorama tradicional europeo de las sociologías del conocimiento, tan vinculadas a Scheler.

A esa insistencia en caracteres estáticos no duda tampoco en aproximarse un humanismo más o menos vergonzante, para el que lo humano es ya cualidad, sin reparar siquiera en que eso humano es cuestión sobre todo de dignidad: no basta a veces con denunciar aquellos caracteres que deshumanizan al hombre; hay que merecer la reconciliación, hay que mostrar la vía de su realización. Las dimensiones de este nuevo humanismo son siempre crepusculares, latentes, de tal modo que cuando se les fija en la forma, ésta se vuelve automáticamente falsa, inauténtica. Porque, como se decía anteriormente, no se trata de un simple juego de factores formales en cuanto tales formales, no se trata sólo de una dialéctica conceptual, que ya hemos

17. E. Bloch: “Estructura y Génesis...”; pág. 27.

18. *Ibidem* y pág. 28.



visto no puede dar de sí más que lo que el sistema determina. El “más” es perfectamente real. Y no se trata de que cualidades formales más o menos definidas puedan ser transpuestas a otras totalidades -recordemos a von Ehrenfels-, sino que de lo que se trata es de que en todas aquellas formas que hay un más siempre se encuentra el índice de pertenencia a totalidades cada vez más ricas, más organizadas, pero también cada vez más posibilitantes.

Ya no se trata de un problema más o menos teórico. Pero ahí están las geometrías no euclidianas, hay un edificio cósmico que revienta los viejos moldes grecolatinos, inacabado, pero poseedor de nítidos contornos. Y hay una cada vez superior posibilidad de aquel lenguaje que un Kepler pretendería: “no hay un sólo sector de la ciencia en el cual la forma signifique simplemente una estructura concebida de manera formal y en la cual ‘todos los elementos ejercen y sufren entre sí influencias reciprocas’. LA FORMA, LA ESTRUCTURA EN EL SENTIO PLENAMENTE CONCRETO, SIGNIFICA LO QUE AGREGA LA TOTALIDAD MISMA, CUYA QUIDDIDAD, CUYO CARACTER ESENCIAL, NO CONSISTE SOLO EN PERMITIR LA INFLUENCIA RECIPROCA DE LOS ELEMENTOS, SINO EN CENTRAR LA CORRELACION DE DICHS ELEMENTOS, EN HACER DE ELLOS UNA UNIDAD ESPECIFICA. No se trata de un apriori material, tal como desesperadamente en su idealismo lo pretende Husserl, pero que no posee otra realidad que no sea la conceptual, sino que de lo que se trata es de que las verdaderas formas son a la par categorías materiales”¹⁹.

Hay una interacción que hace vivo y operante al concepto: su sostenencia mental no basta, sino acompañado de un poder de contrastación que, lo queramos o no, es lo único que puede garantizar lo real en su realidad, al menos en su realidad onto-lógica. Y el “estilo dominante” que configura una época histórica, que presta la peculiaridad de su faz a una nacionalidad cultural, no es otra cosa que el resultado de esta interacción. El estilo -y no nos referimos solamente al artístico- es precisamente esa fuerza de estructuración, “cuando esas nociones son también conceptos categoriales concretos que como tales reproducen categorías materiales en las cuales se resume, de manera real, el conjunto, la totalidad de los fenómenos temporales”²⁰. Es decir, que no hay autarquía de lo formal, como no la hay para una pura fluencia del contenido, pues este fluir es en toda ocasión un fluir sellado. De modo que si un Bergson tendría razón al poner de manifiesto la necesidad en que se encuentra la inteligencia de contar con ciertos puntos de apoyo fijo, su error estaría en considerar definitivo el punto de detención: sin esa detención no hay devenir que pueda

19. D. Landgrebe: “El Camino de la Fenomenología”; pág. 180.

20. L. Landgrebe: o. c. págs. 180-181.



ser captado, pero también es cierto que ningún punto de centración pueda caracterizarse por su rigidez. El punto de centración es inclusión y coexistencia y su sentido se da sólo a favor del encuentro determinante y determinado de los significados. La totalidad es el tipo mismo de lo cualitativo, no simplemente montado sobre la analogía, ni tampoco producto de una tipificación efectuada al modo nominalista. Si pudiéramos compararlo sin destruir su especificidad tendríamos que hacerlo en términos de coherencia entre infraestructuras y superestructuras, como lo que Bloch llama “unidad relativa de un paisaje histórico” y que se ejemplifica en una cita que tomamos de él: “Se podría concebir un gigantesco atlas espiritual, basado en una inmensa etnografía, que debería asignar su lugar, juntos, a la materia y al espíritu y que se esforzaría por conceder su puesto, en su correlación mutua, a todas las razas, a todos los pueblos, a todas las costumbres y a todas las religiones”²¹.

Es esta vinculación de paisaje y cultura de la que tantas veces se ha hablado: toda una cultura, como una ciudad, podían incardinarse en el paisaje, en el seno del cual nacían; “hay buenos motivos para que la forma de un templo griego no concierte jamás con un bosque de encinas, según la visión de Ossian, ni la forma de una catedral gótica con un bosque de pinos visto de una manera alciónica. Como geógrafo, Alexander von Humboldt no deja de percibir los paisajes como formas bien definidas y lo mismo ocurre con Georges Forter, formas circunscritas de manera exacta, que poseen cohesión y fundamento. En sus ‘Aspectos de la Naturaleza’, Humboldt las llama ‘conjuntos plásticos’”²².

A esto queríamos referirnos con esa distinción: no ya por simple eliminación del sentido no dúctil de la forma, no por determinación exclusiva de cualidades estadísticas -todas aquellas que coincidieran con el modelo pergeñado de antemano-, ni siquiera por referencia a un determinado sistema de elementos clasificables en un orden determinado de “significación” -procedimiento seguido por un Barthes, por ejemplo-, sino por profundizamiento en esa concepción del sentido “inquietante”, es decir, “la problemática de la dinámica semántica, de la obra artística aislada, en la que se crea el ‘significado’ específico”²³. Formas, pues, creadas y no imitadas y cuyo carácter “de formas producidas por la imaginación interesa a su capacidad misma de significar”...; de esta manera, “describir una operación de la imaginación es describir la emergencia simultánea de la forma y el sentido, emergencia que procede de las capas más profundas de la conciencia”; lo que nos lleva finalmente, “a un relacionarse [...] a

21. E. Bloch: “Estructura...”; pág. 31.

22. E. Bloch: “Estructura...”; pág. 32.

23. M Jankovic: o. c. pág. 120.



los esquemas profundos del espacio intuitivo, que, cuando desarrolla una forma o una figura, manifiesta al mismo tiempo, la manera como el sujeto imaginante siente o comprende”²⁴. Esa vinculación, ese montaje se comprende desde que se entiende el espacio de la visión natural “como una totalidad coherente de fenómenos”. Recordemos que Merleau-Ponty nos decía que la visión está ya habitada por una significación, que daba una función en el espectáculo del mundo como lugar de nuestra existencia. En ese campo cualitativo de nuestra existencia, donde cada cosa parece tener su fisonomía propia, donde la subjetividad posee su propia inherencia histórica, como densidad de experiencia viva en la cual las “cosas” y el prójimo se nos dan de manera primaria. De manera que ante esa correspondencia entre espacios geometrizados -los de la ciencia- y los cualitativos -del arte, la ética, el mundo- únicamente podemos volver a asumirlas críticamente. Nogué al encarar esta correspondencia, nos decía: “se puede decir que cada cualidad define a su manera un cierto campo espacial y el espacio aparece como formado por la superposición de esos diferentes campos sensibles que se recubren, pero poseyendo cada uno su originalidad”²⁵.

No quiere decir que entre esta vinculación fenoménica de los elementos del espacio percibido con la de los elementos del espacio plástico no se encuentren oposiciones, de igual manera a como hemos encontrado similitudes. Simplemente queremos significar que en el plano artístico nos encontramos con una unión más depurada de forma y sentido; más depurada, pero lo que indica que la vinculación se inicia ya en el nivel del percibir: “El percibir es el dominio originario de las uniones de la forma con el sentido. Considerar la cosa percibida como un objeto absolutamente separado de nuestras actitudes, de nuestros actos, de nuestra presencia subjetiva al mundo, sería conducirla falsamente como un ‘objeto de conocimiento’. Se desconocerá entonces la naturaleza de la forma percibida y se hará ininteligible el parentesco de la forma estática con la forma percibida. Darse el espacio de las percepciones, es darse en verdad las formas con todo el conjunto de significaciones que se adhieren a ellas, por el sólo hecho de que sirven de mediatos entre nuestra conciencia y el mundo”²⁶. Y, en fin, podemos decir con Merleau-Ponty, que el espacio vivido se vincula con las intenciones de la conciencia, de suerte que el espacio no es tanto el medio en que se disponen las cosas cuanto el “medio por el que la posición de las cosas se hace posible” y, así, tener la experiencia de un campo no es recibirlo pasivamente, sino vivirlo, asumirlo, encontrar en él su sentido inmanente.

24. N. Mouloud: o. c. pág 127.

25. Citado por N. Mouloud: o. c. págs. 21-22.

26. N. Mouloud: o. c. pág 23.



Comprendemos ahora por qué sólo a título monádico metódico hemos podido aceptar la reducción husserliana y también la razón de que nos hayamos referido a la “arqueología” viva del yo. Sartre también trató de realizar ese proyecto; pero ya sabemos en que quedó -es sintomático el rechazo que el autor de la “Crítica de la razón dialéctica” ha hecho de la trascendencia del ego-. Y comprendemos, además, en base a qué premisas podemos rechazar la no trascendencia del yo.

Para Husserl, la noción de “trascendental” entraña la puesta entre paréntesis de todo contacto con lo real, como real vivido y a título personal e individual. Nos encontraríamos en la esfera de las vivencias puras, resuelto todo en el ámbito de la significación ideal. Sartre considera que el polo unificador de esas vivencias debe ser puesto en la conciencia; pero si a esta conciencia la caracteriza la translucidez, no se comprende por qué habrá de ponerse en su interior un nuevo foco de translucidez, que sería principio de principio de estructuración. La introducción de un yo puro en la conciencia implica la introducción de un principio de interioridad en lo que, por definición, es exterioridad, arrancamiento de sí hacia fuera de sí. Pero si el principio de interioridad no puede estar en el interior de la conciencia, no le queda más suerte que la de ser exterior, a la manera de las cosas, en el centro de la experiencia, entre los objetos del mundo. Es decir, la conciencia mantiene una relación intencional con los objetos del mundo y entre los cuales hay que poner al yo.

Así, en la percepción, el campo de conciencia de un objeto se constituye con el objeto sensible, apuntado por la conciencia, y por el hálito temático de sus horizontes correspondientes; y esto es perfectamente válido también para el yo: “no hay un yo fuera de la experiencia, sino un yo en medio del mundo, intencionado por la conciencia y, al mismo título que los demás objetos ‘naturales’, debe caer bajo la piqueta de la epojé”²⁷. Es decir, que rigurosamente la conciencia carece de interioridad, de manera que la significación de mis actos queda exterior a mi conciencia, colocada a media distancia entre mi conciencia y las conciencias de mis prójimos. Sé tanto de mí como pueden saber los demás, ya que mi comportamiento necesariamente debe ser leído desde fuera.

Pero, como dice Masotta, la expulsión del yo, la crítica de la noción de intimidad, negando una determinada postura husserliana, no hace, en el fondo, más que seguir siendo fiel a la concepción de base. Esto puede parecer aventurado, aunque sigue siendo válida la crítica que se le hizo a Sartre: que su concepción de la conciencia hace que de ninguna manera quede

27. O. Masotta: o. c. pág. 32.



claro el paso a las cosas ni el del para-sí al en-sí. Su ontología ha dejado a un lado los datos de la descripción fenomenológica fundamental, la que se refiere al suelo común que vincula primariamente al sujeto y al objeto. Realmente, queda eliminada la noción de subjetividad. Ya veremos en su momento todo el sentido de la idealidad trascendental, sobre todo a la luz de los análisis de Ingarden; ahora nos interesa ver si esa unilateralidad en el planteamiento del ego no puede tener respuesta. Creemos que sí, sobre todo tal como nos lo muestra un análisis no descriptivo, sino genético. Veámoslo a grandes rasgos.

Hemos visto anteriormente algunos textos de Husserl en los que éste mostraba el sentido que debían seguir los análisis fenomenológicos, allí donde se había operado el corte ontológico. Recordemos: “No puedo, manifiestamente, suponer siquiera que la actividad teórica que ejerzo o que puedo ejercer sea relacionada, en la unidad de mi vida, con cualquier momento hacia atrás; y esa imposibilidad se traduce igualmente en la imposibilidad eidética. La idea de mi vida infantil y de sus posibilidades constitutivas nos ofrece un tipo que sólo puede contener ‘la actividad teórica científica’ en su desarrollo posterior, pero no en su contenido actual. Esta restricción tiene su fundamento en una estructura apriorica fundamental -universal-, en las leyes esenciales y universales de la coexistencia y de la sucesión egológica. Pues todas las experiencias, todos los habitus, todas las unidades constituidas que pertenecen a mi ego, y desde el punto de vista eidético, a un ego en general, tienen su carácter temporal y participan en el sistema de las formas temporales universales, con el cual todo ego imaginable se constituye por sí mismo”²⁸.

“La fenomenología elaborada en primer lugar es estática; sus descripciones son análogas a las de la historia natural, que estudia los tipos particulares y, sobre todo, los ordena en forma sistemática. Estamos todavía lejos de los problemas de la génesis universal y de la estructura genética del ego que vayan más allá de la simple forma del tiempo. En efecto, esos son problemas de orden superior, Pero inclusive cuando los planteamos, no lo hacemos con entera libertad. En efecto, el análisis esencial se atiene ante todo al ego, pero solo encuentra un ego para el cual ya existe un mundo constituido. Se trata de una etapa necesaria, sólo a partir de la cual -desprendiendo de ella las leyes genéticas que le son inherentes- es posible percibir las posibilidades de una fenomenología eidética absolutamente universal”²⁹.

Este es un punto de gran interés, porque se muestra cómo el ego tiene una esencia temporal

28. E. Husserl: “Meditaciones cartesianas”; pág 63.

29. E. Husserl: “Meditaciones...”; pág 64.



y, a la vez, temporalizante. Pero esto quiere decir que se constituye a favor de constituidos anteriores y a favor de constituidos posteriores. Abraham se pregunta si no hace, precisamente, al tiempo mismo, pregunta a la que se responde inmediatamente, en cuanto señala que la esencia misma del ego consiste en su constituirse hacia la trascendencia, pero una trascendencia que no puede confundirse con la que preconiza Sartre y que de alguna manera consistiría, para hacerla emerger en su esencialidad, en un reconstituir la trama histórica de sus contenidos trascendentes. Démonos cuenta de que se trata de una constitución cuyos materiales ofrecen la particularidad de una doble articulación: en cuanto material social; en cuanto este material es sometido a una reelaboración individual. Esto hace referencia no sólo a la concepción de una historia concebida

a- como despliegue de una aptitud intencional previa

b- como génesis histórica progresiva de esa misma aptitud

pues, creemos nosotros, que no debe efectuarse la disyunción. Como hemos dicho al hablar del apriori, hay una disponibilidad que da el modo de ser y que respecto de cualquier desarrollo posterior es absoluta; pero, inmediatamente esa disponibilidad tiene que efectuarse, tiene que ejercerse y es ahí donde hay que poner la intervención de la dialéctica sociedad-intimidad-exterioridad, Y completamente estamos de acuerdo con Abraham cuando nos dice que el desarrollo hay que ponerlo en absoluto a la cuenta de la intencionalidad.

Los análisis posteriores de Abraham se orientan hacia la determinación del afecto y en ellos le sirve como hilo conductor la caracterización que el último Husserl hacía de la intencionalidad: se trata de una tensión entre los datos actuales y los datos inactuales, tensión que es fundamental en la determinación del objeto, como nos hemos encargado de mostrar, y que se puede resumir en lo que llamamos “tensión anticipadora”, Pero consideramos que esa anticipación se da no solamente en las formas del absurdo, del objeto contradictorio, sino también en toda legítima percepción. Digamos que como índice a toda intención acompaña el dirigirse a, pero que la trascendencia como intención no tiene por qué cumplirse siempre en la trascendencia efectiva de. Consideramos que aquí se olvida a menudo esa otra noción básica del “erfühlung”, de tanta importancia en el problema de la verdad.

Según esto, no es que haya de admitirse de principio la posibilidad de vivencias no constituidas en trascendencia. Su intencionalidad se opone a ello. Lo que no quiere decir, sin embargo, que se dé la trascendencia de la “plenificación”. Precisamente, el fracaso de la trascendencia, es decir, del encuentro con el término “independiente”, trascendente, se produce por la no oposición que la intencionalidad de la conciencia recibe. El fracaso de la trascendencia es



fracaso de encuentro, nunca del fundamento del trascender. Y el afecto sí, efectivamente, se encuentra siempre presente en todo acto intencional, pero como tensión anticipadora, que pretende precisamente lo actual para su inactual, y no al contrario, como pretende Abraham. El afecto posee una estructura intencional: en efecto, “es un modo de volverse hacia, de apartarse de”³⁰ y la disyunción se opera respecto del objeto “precisado”, pero no del precisar un objeto. Que digamos del término intencionado que no sabemos qué es, dónde se encuentra, no quiere decir que hayamos de prescindir de él, simplemente porque no se alegra uno de nada, simplemente porque no se anticipa hacia nada. En todo caso, miedo y alegría partirían de una indeterminación hacia lo actual o su posibilidad.

Nos preguntamos qué es lo actual en la anticipación afectiva. Para Husserl no puede ser otra cosa que la aprehensión de un dato hilético; pero para que la constitución sea efectiva se requiere de un estructurar eso actual: confrontación de datos inactuales, anticipaciones de la afectividad, etc. Se produce una auténtica síntesis, en la que la discriminación juega no pequeño papel. “Por otra parte, los afectos estésicos ya constituidos, aunque sean inactuales, conservan cierta vida, propia de su inactualidad. Ese carácter del habiendo sido, carácter vivo, hace posible su reactualización y su participación en una síntesis discriminatoria tal como la que se acaba de describir. El sonido que oigo no es como ya lo oí y no lo es de tal o cual manera. Ahí asistimos precisamente a la constitución de un sonido nuevo. Por lo demás, la novedad así constituida no dejará de modificar, a título retrospectivo, el conjunto de los constituidos sonoros anteriores. En forma general, cada acto de constitución pone en juego, de modo más o menos directo, el conjunto de los constituidos del mismo estilo y lo modifica por la institución de una referencia a lo nuevo”³¹.

Veremos muy pronto el papel que jugará esta anticipación en las funciones imaginativas y su economía en la armonización de la personalidad. Lo importante es ahora consignar que esa anticipación, esa síntesis afectiva no desaparece, sino que se instituye dinámicamente en la intimidad, provocando una determinación permanente en el sujeto. La constatación de este hecho es el vía crucis del gestaltismo y su fidelidad a los sentidos explícitos husserlianos: sin embargo, es muy curioso que esa fidelidad sólo provocara rechazo en el maestro. El *zu den Sachen selbst* fue tomado demasiado al pie de la letra, con una negación total, como nos dice Dorfler, a recurrir a cualquier tipo de experiencia pasada, por pretensión de permanecer en los solos límites intuitivos de la investigación. Por fidelidad, el gestaltismo caía en el dictado

30. N. Abraham: o. c. pág. 113.

31. N. Abraham: o. c. pág. 114.



de naturalismo psicológico y era expresamente puesto en comparación con el atomismo.

Gombrich ha llamado la atención sobre el hecho de que en la obra de todo artista -a partir de una serie de experiencias con niños- realiza una especie de traducción a un sistema de símbolos pictóricos de los datos de la percepción: se trata de la utilización de unos equivalentes esquemáticos de las significaciones “naturales”: es decir, en la pintura, se ha reparado muy pronto en esa serie de elementos “sabidos” y no “vistos” que entran en la organización del espacio plástico. Veremos en su momento con más detención esta intervención de los elementos esquemáticos constructivos, de los que estamos hablando en la constitución del ego.

Decir de la síntesis que es anticipadora no es otra cosa que afirmar la temporalidad, mostrar que la percepción se produce en función de unos intereses, de convergencias de afectos que cada vez se nuclean más intensamente y que constituirán en la nota teleológica que oriente la totalidad. Y esto en absoluto atenta contra la unidad del ego, pues sólo a partir de él puede entenderse la convergencia de esos núcleos, en la dimensión de la finalidad. Lo que estos núcleos de intencionalidad latente representan lo comprenderemos muy bien si los encaramos como polos de identidad que aseguran la continuidad de la acción, sobre todo si los encaramos en los términos en que lo hace el psicoanálisis actual, es decir, como infranivel de la reflexividad que, si por un lado están remitiendo a la unidad superior que es la conciencia en su función discursiva, por otra parte están mentando lo que se denomina proto-ego estético, “Es claro que se trata de una unidad inferior, no reflexiva, sino funcional, organizada según una ley, cuando menos, que se puede descubrir con evidencia eidética: la ley de compatibilidad. Lo que importa saber es que la evolución de los intereses depende, en forma irreversible, de los constituidos que tiene ya a su disposición. La unidad llamada “funcional” del proto-ego resulta del hecho de que sus constituidos respectivos se mantienen vivos, en tanto que ese ego, como centro unificador, ha pasado al estado latente, se ha “adormecido”, por decirlo así. La vida de sus constituidos se revela, ello no obstante, en la exigencia de compatibilidad que éstos imponen a todo nuevo intento de constitución que los ponga en tela de juicio”³².

Para comprender bien esta ley de “compatibilidad” y ver, al mismo tiempo, lo que significa respecto de la historicidad del yo, su constitución, y su influencia en los procesos perceptivos, no tenemos sino recordar los conflictos que se originan en diversos niveles, cuando nacen

32. N. Abraham: o. c. pág. 115.



determinadas incompatibilidades de los intereses de la dinámica interna, intereses profundos, con los que florecen en el plano de la intersubjetividad, es decir, de la trascendencia. “Se trata de conflictos de niveles, que en ocasiones se expresan en síntomas patológicos (perturbaciones “neuróticas”, psicósomáticas, etc.). Todo sucede como si cada nivel poseyera una autonomía de intereses; pero de hecho y de derecho, los intereses superiores derivan de los inferiores; el escalonamiento de los constituidos diversifica los intereses y gracias a este escalonamiento es posible anticipar una satisfacción indirecta por medio de instrumentos, también ellos cada vez más indirectos. Nos encontramos ante esta situación a primera vista paradójica: en teoría, no puede haber conflicto entre intereses de un nivel dado ni entre intereses de niveles distintos, pero en la práctica los conflictos de intereses son inevitables. La exigencia de inserción del ego en lo intersubjetivo impone conflictos de niveles. Ahí precisamente, aparece la razón de ser del psicoanálisis como terapéutica”³³. Este conflicto de intereses puede aparecer como el proceso histórico de desarrollo de la personalidad: el encuentro de las instancias culturales, éticas, con la capa de la instintividad, de la afectividad. Creemos que este conflicto nace de las contradicciones que se presentan respecto de las pretensiones de autonomía de las capas superiores no ya sólo cuando lo instintivo se opone, sino también cuando lo comprensivo decantado quiere cerrar el paso a la voluntad en una de sus decisiones. Pero lo que de verdad es fundamental es que las síntesis superiores no podrían realizarse si no vinieran propiciadas por la funcionalidad operante de las inferiores.

Esta reciprocidad de acción de las capas subyacentes y de las superiores en el problema de la trascendencia explica por qué el fracaso de uno de los procesos de síntesis repercute en los demás. “Hay, por consiguiente, no un simple paralelismo de niveles, sino algo así como un ajuste previo del funcionamiento inferior a las exigencias del nivel superior de constitución y viceversa”³⁴. De esta manera nos encontraríamos con que la génesis del individuo real tiene muy poco que ver con la pretendida para el ego trascendental y, consecuentemente, se atentaría a la pureza constitutiva de la intencionalidad como meramente significativa. Se afirma que hay una incesante constitución de sí del yo, pero esto no debe entenderse en el sentido de una disolución permanente, seguida de una reconstrucción. Lo que hay auténticamente es una constitución siempre renovada de constituidos anteriores. Este es quizás el sentido en que hay que interpretar esa afirmación estructuralista que opone la estructura a la forma, precisamente como subordinada ésta a aquella y esta dependencia se entendería como la posibilidad virtual de variación, pero dentro de una normativa que sería

33. *Ibidem*.

34. N. Abraham: o. c. pág. 116.



la del sistema o estructura mismo, puesto que contendría ésta la amplitud de organización en sus niveles mínimos y máximos. Entonces, el nivel más ínfimo a que podría alcanzar la epojé no sería el de la materia o hylé, pues si ese nivel es el de aquello que en sí mismo puede ser vivido, esto ya no sólo se opone a las tesis del sensismo, sino lo que es más importante, a las tesis de simplicidad. Vemos, entonces, que el problema del apriori se plantea también en esta nueva dimensión del análisis, en este nivel que podría exigir para sí los más estrictos títulos de positividad.

Esa temporalidad, ese halo semántico de que venimos hablando, esa fundamentación en los constituidos no actuales, esa intervención a título de índice del afecto en todos los constituidos, están mentando todos algo más que el recurso a un aprendizaje, Hablaríamos de “plasticidad” y de ella como cambio producido sobre el núcleo de una permanencia de identidad. Lo cual, y sin que esto quiera decir que podamos resolverlo, y sí simplemente plantearlo, nos llevaría al problema del origen. ¿Qué tipo de vivencias tendríamos que poner en el origen? Y aún el problema de si puede hablarse de vivencia en ausencia de intencionalidad. Si a la intencionalidad corresponde la constitución trascendentalista, si la intencionalidad tiene exclusivas funciones de significación, ya se ve que habremos de negar esa vivencia no intencional. Si la intencionalidad se concibe, sin embargo, desde los modos de la trascendencia, trascendencia sobre la que se montaría esa progresiva función significativa, creemos entonces que sí puede ser admitida. Lo que nos llevaría a distinguir entre experiencias y experiencias, pues no cabe la menor duda de que planteado así el problema la hylé no puede ser sino un constituido, del que la materialidad no lo explicaría todo. Por esto, puede afirmarse: “en lo que respecta a los caracteres del flujo puro del presente, dicho flujo no nos es dado, en realidad, en su pureza hipotética; sea cual fuere el grado de reducción efectuada, nuestro presente sigue siendo... no un flujo de actualidades, sino un flujo de síntesis y anticipaciones, de actualizaciones pasivas de reconstituidos y, por lo tanto, un flujo ya intencional. Por cierto que el sentido de esa intencionalidad escapa al poder reflexivo del sujeto fenomenológico, llamado ‘primordial’. El sentido intencional de la hylé, por el contrario, debería aparecer en una experiencia original de la intersubjetividad tal como es instituida por el psicoanálisis. Una fenomenología genética, requerida por los deseos de Husserl, podría recibir un contenido concreto gracias a una reflexión apropiada sobre los datos psicoanalíticos”³⁵.

La importancia que esta temática posee es evidente: resaltar el sentido de totalidad. No

35. N. Abraham: o. c. pág. 117.



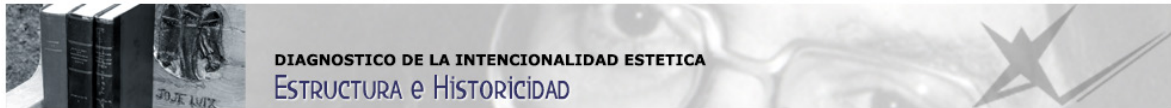
es que se afirme una génesis de la trascendencia, sino una génesis de la significatividad montada sobre el apriori de esa trascendencia; esto es, la trascendencia es el primario nivel que lleva a la constitución de un ego, y, por lo tanto, de un “mundo”. Esto señala que no sólo importa destacar en el nivel hilético las dos capas, una de índole perceptiva y la otra como índice afectivo, que se realizan en el proceso de la percepción, sino que hay que insistir en la propulsión que el acto actual recibe de ese fondo de juicios y actos anteriores, todo aquello que entra en la formación de la “segunda naturaleza”: ese formarse de las convicciones, del carácter, como acto constituido y constituyente, “acto que ha pasado a mi comportamiento”, que es el modo individual e irrepetible de mi naturalidad; “ese yo de las convicciones pasadas, pero siempre actuantes y presentes, por debajo de la conciencia -consciente-, pero precedentemente constituido por ella” ³⁶.

Solo en este sentido tendría razón la epojé, como procedimiento reductor de experiencias, eliminativo de pre-juicios: lo que llamamos subconsciente es la presencia constante de unas sedimentaciones de esencia activa, dinámica y el intento de prescindir de su operatividad no es otra cosa que el intento de alcanzar una utópica ingenuidad perceptiva. Afecto o valoración siempre son elementos contruidos-con y tratar de prescindir realmente de ellos es deestructurar absolutamente la percepción, la vivencia. Por eso el psicoanálisis nos dice que no puede revelarse lo que no ha sido vivido nunca; el psicoanálisis no es sino el procedimiento inverso al practicado por la epojé, pues su pretensión es hacer que la percepción vivida aparezca en la dimensión del recuerdo, con toda la carga de sus engarces, de sus índices expresivos, en la multirelacionalidad de sus significaciones. La capa hilética es, de hecho, intencional.

Se comprende entonces la necesidad metafórica de referirnos a “capas”, pues su invisceración es un hecho. Se comprende entonces la importancia de la imaginación y la expresividad consentida de sus productos; se comprende la co-operación de esa imaginación. Las funciones de la conciencia imaginativa en la producción de los modelos, pero también, y más importante, su intervención activa en todo fenómeno cognoscitivo. A ello aludía Kant cuando hablaba del esquematismo, cuando mentaba la temporalidad. Las producciones imaginativas “no refieren exclusivamente todo su sentido a las cosas que aprehenden o imitan, sino que consigo llevan razones de inteligibilidad y exteriorizan las vinculaciones profundas que unen nuestra sensibilidad con las formas” ³⁷.

36. P. Breton: “Estructura y génesis”; pág. 119.

37. N. Mouloud: o. c. pág. 127.



Por esto nos decía Merleau-Ponty que la visión está ya habitada por un sentido: la cualidad, desde el principio, es investida por el sentir como valor vital, aprehendiéndola en su significación para nosotros. En la humanidad del percibir aprehendemos formalmente, es decir, los significados se nos dan bajo la forma de modelos, de patterns figurativos, expresivos.

Pero veamos ya, finalmente, lo que la intencionalidad estética puede aportar a la temática de esa totalidad, tanto perceptiva como objetiva.

José Luis de la Mata Impuesto

Madrid, 1971