

Los dos cuerpo del yo

Reflexiones fenomenológicas sobre la segunda encarnación: el objeto cultural

Bruce Bégout

Universidad de Burdeos 3

I

En *Los dos cuerpos del rey*, el historiador Kantorowicz pone a la luz la teoría bicorporal de la realeza en la Edad Media. Según esta concepción teológico-política, el monarca posee un cuerpo mortal y corruptible, pero también y sobre todo un cuerpo inmortal e incorruptible de derecho divino que es lo único que funda su soberanía. Su persona se encarna, entonces, doblemente, sea en un cuerpo humano y finito, sea en un cuerpo divino y perfecto que, en el caso de fallecimiento del cuerpo humano, garantiza así la continuidad y unicidad del Estado. Esta doble encarnación solo vale para la persona real en un contexto político y social particular en el que la religión cristiana constituye el origen y fundamento de la autoridad. No es necesario decir que el común de los mortales es y permanece unicorporal en el mundo de aquí abajo. ¿En qué nos concierne a nosotros, que vivimos en un mundo ampliamente secularizado y democrático, esta concepción medieval de la encarnación del poder? Además, sea cual sea nuestra opinión sobre la resurrección, estamos unánimemente convencidos de tener solo un cuerpo que, además, es mortal y corruptible. Parece que, entonces, esta teoría bicorporal ya no pertenece a nuestro horizonte de pensamiento, tanto en el plano político como teológico. El advenimiento moderno de la sociedad democrática significa incluso el reconocimiento absoluto de la mortalidad de los individuos que la componen. Sobre esta fragilidad misma de la existencia de cada uno, se edifica la sociedad como régimen democrático de igualdad absoluta. La soberanía del pueblo está adosada a la pluralidad de cuerpos finitos e iguales.

¿Puede ser, no obstante, que, detrás de la aparente limitación de nuestro cuerpo, esté en juego otra encarnación posible que exceda, ampliamente, los límites físicos de nuestra piel? ¿Puede ser, igualmente, que esta segunda encarnación, ni política ni teológica, supere aun a la primera creando las condiciones de una perpetuación de sí en el mundo y en el tiempo más allá de los límites de una vida humana? Con la ayuda de Husserl, quisiéramos poner en evidencia, en un contexto deliberadamente profano, otra posible encarnación del yo en el mundo. Como sabemos, el fundador de la fenomenología dedicó al cuerpo numerosos y originales análisis que han influenciado de modo duradero la filosofía del siglo XX (Merleau-Ponty, Lévinas, Henry, etc.). Con el término *Leib* (cuerpo propio o viviente), Husserl pensó la dimensión específica del cuerpo del hombre y su irreductibilidad a lo que, más tarde, Merleau-Ponty nombrará “el pensamiento objetivo”. Así

pues, hizo de la encarnación, a saber, no tanto de la relación entre un espíritu y un cuerpo como del enlace inseparable del yo con su cuerpo propio, un problema central. Con encarnación, nos referimos aquí simplemente al proceso de incorporación, es decir, al *devenir corporal de un espíritu*; y ello, al margen de toda referencia teológica. Nos interesan las diferentes maneras en que un sujeto toma cuerpo en el mundo. Esa es la encarnación que está en el corazón del pensamiento fenomenológico, la del “cogito carnal” y sus diversos modos de ser. El espíritu está, en efecto, tan implicado e intrincado con el cuerpo que forma con él una unidad de un nuevo tipo en la que se entrelazan propiedades heterogéneas que, sin embargo, pertenecen a una sola y misma entidad.

Pero la aproximación fenomenológica a la encarnación no se reduce al análisis descriptivo del cuerpo propio del hombre en tanto que este es testimonio del quiasma fundamental entre el espíritu y lo sensible. El análisis fenomenológico nos permite reflexionar sobre otra incorporación del yo en el mundo que excede a la del cuerpo humano, limitada e individual. Con el fin de poner en evidencia esta segunda encarnación, dirigiremos nuestro interés a la tan poco conocida teoría husserliana de los “objetos investidos de espíritu” (*begeistete Objekte*) desarrollada en el tomo II de *Ideas* (teoría retomada más tarde en el curso de 1925 sobre la *Psicología fenomenológica*). Recordemos el contexto de este análisis. Al final del tomo I de *Ideas*, Husserl indica que las investigaciones fenomenológicas deben orientarse al análisis de las capas constitutivas de la objetividad, es decir, deben esclarecer los diferentes modos según los cuales la conciencia apunta a un objeto. El problema de la constitución consiste entonces en “abarcarse con la intuición”¹ la serie regular de apariciones que constituyen los diferentes tipos posibles de objeto, esto es, de unidad objetiva provista de sentido. Como sabemos, se toma la “región cosa” como “hilo conductor” de estas investigaciones constitutivas. El tomo II de *Ideas* se inicia con este análisis constitutivo de la región cosa. Pero, en este texto, Husserl no se limita a una eidética del mundo cósmico y espacial, muestra igualmente que, sobre la base primitiva de la cosa, se edifican otras capas constitutivas de la objetividad, especialmente, las del animal y el espíritu. Tenemos, entonces, que lidiar con una estratificación tripartita del mundo: el objeto físico (la naturaleza material), el objeto viviente (el reino animal de lo viviente), el objeto espiritual (el mundo del espíritu). A partir de la segunda capa, se plantea el problema de la unión de lo sensible y lo psíquico en el cuerpo humano. El problema no se plantea solamente para mí en la relación psicofísica que siento en la voluntad y los sentimientos, sino también para el otro o, más bien, a propósito de él. En efecto, ¿cómo soy capaz de reconocer la presencia de intenciones espirituales en un cuerpo extraño y, por la misma vía, identificar, entre todos los fenómenos que se me aparecen, a otro hombre? La cuestión de la empatía, a la que Husserl retornó en muchas ocasiones a lo largo de su vida, reside precisamente en la capacidad del sujeto encarnado de proyectar en otro cuerpo el mismo tipo de asociación

¹ *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, trad. de José Gaos, Madrid: FCE, p. 325s. [315] (en adelante, *Ideas I*).

sensible y psíquica que experimenta en su propio cuerpo viviente. Pero el cuerpo del otro no es el único cuerpo objetivo en cuyo seno se puede expresar la presencia efectiva de un espíritu². Ello también concierne lo que Husserl llama “objetos espiritualizados”.

II

¿Qué es un “objeto investido de espíritu”? Ante todo, es el objeto típico del “mundo del espíritu”, ya no el del alma individual, principio de movimiento psíquico y corporal, sino el de la comunidad de espíritus³. Se trata de un objeto material que ha sido concretamente modificado por un significado intencional. Al respecto, podemos distinguir cuatro tipos de objetos espiritualizados⁴: los objetos prácticos (útiles, artefactos, etc.), las obras de arte, los objetos intelectuales (teorías, sistemas, etc.) y, en una cierta medida⁵, las personalidades de orden superior, a saber, las instituciones sociales. Como vemos, el objeto investido de espíritu no es otra cosa que un objeto humano, un objeto cultural. Nuestro objetivo aquí no es interrogar al objeto investido de espíritu en tanto tal, cosa que nos llevaría demasiado lejos y nos haría desbordar el marco de este estudio, sino poner en evidencia, a propósito de este objeto, una nueva relación entre el espíritu y el cuerpo en una incorporación cultural inédita. Ahora bien, para Husserl, esta unificación de lo espiritual y lo material sucede, ante todo, en la expresión sensible de un sentido que se desprende del objeto cultural mismo. En el caso de un objeto material simple, una cosa espacial, el sentido no está concretamente en él, sino que es visto a partir de sus apariciones sensibles e identificado gracias a su fondo eidético. Pero, en el caso de un objeto cultural, el sentido no depende solamente de una intención que reconoce sus propiedades internas; está presente directamente en el objeto. Ya no está ligado a una intención intuitiva que lo capta en su esencia propia, sino que, en cierto modo, existe independientemente de una conciencia constituyente. El ámbito del sentido no se reduce a la esfera ideal del

² Cf. *Ideas. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. de Antonio Ziri6n, M6xico: UNAM, 1997, p. 283 [236] (en adelante, *Ideas II*): “La unidad completamente intuitiva que se ofrece donde captamos una persona como tal (...) es la unidad de la ‘expresi6n’ y ‘lo expresado’, la cual pertenece a la esencia de todas las unidades comprensivas. La unidad cuerpo-esp6ritu no es la 6nica de esta especie”.

³ *Ideas II*, p. 227 [182]: “Este mundo circundante no contiene meras cosas, sino *objetos* de uso (vestidos, enseres dom6sticos, armas, herramientas, obras de arte, productos literarios, utensilios para las ceremonias religiosas o judiciales...”.

⁴ Por *espiritual* o *espiritualizado* (*begeistete*), debemos entender simplemente el producto de un esp6ritu y evitar introducir aqu6 referencias o alusiones al espiritualismo. En este sentido, un clavo y un martillo son objetos propiamente espirituales, puesto que dan testimonio de la presencia de una intenci6n significativa (su uso y finalidad).

⁵ Solamente en cierta medida, pues, en el caso de las personalidades de orden superior, lo que importa es el esp6ritu com6n existente entre las personalidades individuales y no un hipot6tico cuerpo com6n de esta personalidad colectiva. En un sentido, carecen de la incorporaci6n real, incluso si esta juega cierto papel simb6lico y ret6rico. Dicho de otro modo, aunque el Estado tenga un esp6ritu com6n, como el resto de personalidades de orden superior, no tiene un cuerpo propio, sino que esta compuesto por cuerpos individuales de esp6ritus que lo componen y se relacionan con 6l.

significado. También el sentido espiritual se desprende de la subjetividad trascendental para encarnarse en una porción material del mundo: el objeto humano, cultural, espiritualizado. Con ello, Husserl afirma su voluntad de superar el estéril dualismo entre el sentido y lo sensible. Con el objeto investido de espíritu, el sentido ya no es, pues, algo trascendente que sobrepasa la materia sensible que lo viste. Se ha convertido en un contenido inmanente de la objetividad, “de modo que tampoco (...) está el sentido espiritual junto al físico”⁶.

¿Cómo se constata esta inmanencia? Para Husserl, esencialmente por medio de la comprensión del sentido del objeto. Cuando comprendo el sentido de un objeto como ese —sea un útil, una obra de arte o una producción intelectual—, capto desde el inicio la unidad de un elemento espiritual (el sentido propiamente dicho) y un elemento material (el soporte físico). El momento de la comprensión muestra que el sentido ya no es una idealidad trascendente e irreal, sino un contenido captable por una intuición directa. Para Husserl, no percibo, de un lado, el objeto como simple cosa física junto con sus cualidades sensibles y materiales, y, del otro, el sentido humano que reviste, sino la síntesis de ambos en un nuevo estado de cosas captable intuitivamente: “lo espiritual no es nada segundo, nada ligado, sino precisamente animante; y la unidad no es enlace de dos, sino uno, y ahí solamente hay uno”⁷.

En este caso, lo que está dado al ver en la intuición no es el objeto mentado a través del significado, sino el significado mismo devenido objeto. Husserl es muy claro y muy firme en este punto. El sentido no está al lado del objeto físico, sino que se ha fundido con él en una nueva objetividad (*objectité*, *Objektivität*). En la experiencia de un objeto investido de espíritu, capto la unión de lo espiritual y lo material. Por ejemplo, en la lectura, no veo, de un lado, las letras como simples signos físicos y, del otro, los significados, sino “la unidad espiritual de la oración”⁸. En consecuencia, “la página impresa o la conferencia pronunciada no es una dualidad enlazada de texto y sentido”⁹. Eso significa que yo no percibo primero el objeto material y, luego, el elemento espiritual que viene a animarlo, sino la unión inmediata de ambos. Husserl rechaza con firmeza la idea de una comprensión doble y sucesiva (la “yuxtaposición”¹⁰) que pasaría por la intuición de la cosa y, luego, por la de su sentido. Desde su punto de vista, esta teoría no es en absoluto pertinente. Sin embargo, Husserl reconoce que en todo momento podemos separar, en el espíritu, el elemento material y el espiritual, y, por ejemplo, ver solamente signos materiales en lugar de oraciones con sentido. Pero esta experiencia que siempre es posible exige cierta actitud mental bastante elaborada que solo adquiere sentido en un procedimiento teórico de abstracción, procedimiento al que Husserl recurre cuando quiere distinguir

⁶ *Ideas II*, p. 287, nota [239].

⁷ *Ibid.*, p. 286 [239].

⁸ *Ibid.*, p. 284 [236].

⁹ *Ibid.*, p. 288 [240-242].

¹⁰ *Ibid.*, p. 285 [238].

entre la capa puramente sensible de la experiencia de “la esfera de lo propio” y los significados culturales producidos por la comunidad de otros sujetos¹¹. Fuera de esta circunstancia particular que se inscribe en el proceder reductivo de la fenomenología trascendental, lo sensible y lo significativo son dados juntos en una intuición de naturaleza comprensiva. Pero ¿cómo opera esta síntesis de la comprensión?

La aprehensión de una expresión cultural se efectúa gracias a un proceso de fusión de los datos materiales y los significados. La fusión significa la síntesis completa de dos elementos heterogéneos y la producción de un todo original e irreducible a sus partes. La comprensión de un objeto espiritual no es resultado de un collage o de la suma de dos partes, sino de su fusión completa en una nueva entidad. Mediante un recubrimiento perfecto, lo sensible y lo significativo se unen y forman “una configuración superior”¹². ¿Cómo es posible esta fusión? No es la primera vez que Husserl utiliza el concepto de “fusión” que tomó, en 1889, de los análisis sobre la psicología del sonido de Carl Stumpf¹³. Habitualmente, la fusión concierne la síntesis pasiva de recubrimiento de dos o más datos sensibles en una configuración sensible superior como “momento figural”. La fusión asocia aquí elementos de la misma naturaleza. Además, los elementos asociados pueden ser percibidos de modo separado, de suerte que su integración fusional no los modifica propiamente, solo cambia su modo de percepción. ¿Es este el caso de la fusión de lo sensible y lo significativo en la comprensión cultural? No exactamente. Si los dos elementos que están en juego pueden ser vistos de modo separado (el libro como simple objeto material y el libro como pensamiento de su autor), no pertenecen al mismo ámbito eidético. Husserl ya había hablado de “fusión” (*Verschmelzung*) en el caso de la síntesis de recubrimiento de intenciones de significado e intuiciones en la sexta de las *Investigaciones lógicas*. Pero aquí el abismo eidético parece más grande. ¿Qué tienen en común una cosa espacial y un significado cultural? *A priori*, nada, lo que vuelve enigmático el proceso de fusión de dos elementos en la comprensión cultural misma. Notemos que Husserl no está directamente interesado en este proceso de formación del objeto investido de espíritu ni, por tanto, en la manera en que el sentido se inviste realmente en lo sensible. Comienza por la comprensión de este objeto que ya supone su realización. La fusión solo parece valer para aquel que ve y comprende el objeto. Entonces, ¿ella existe en el objeto o solamente en su comprensión? Estamos obligados a constatar que Husserl no se plantea este tipo de preguntas y, sistemáticamente, parte de la situación receptiva de la comprensión. Sin embargo, nos da algunos elementos de respuesta en la manera misma en que describe el proceso de fusión. En varias ocasiones, insiste en el hecho de que, en la fusión que conduce a la comprensión del objeto cultural, el elemento espiritual *anima* al elemento material. Señala, por ejemplo: “A esta

¹¹ Es el procedimiento que emplea en las *Meditaciones cartesianas* y en la introducción a *Experiencia y juicio*.

¹² Cf. *Ideas II*, p. 285 [238].

¹³ Nos permitimos referir a nuestro artículo “Le phénomène de la fusion chez Stumpf et Husserl”, en: *Annales de phénoménologie*, n° 7 (París, 2008), pp. 7-47.

cosa no se engancha una segunda, el sentido, sino que este *penetra* ‘*animando*’ el todo físico...”¹⁴. Gracias a la animación del sentido, lo sensible “recibe, por así decirlo, una vida interna”. ¿Qué debemos entender aquí por “animación” (*Beseelung*) de lo material por parte de lo espiritual? Ante todo, lo siguiente. Aunque se fusionen, los dos elementos no juegan el mismo papel. El elemento material se presenta como soporte estático y pasivo que recibe del exterior un sentido que lo penetra y lo anima hasta fundirse enteramente en él. De modo inverso, el sentido es el factor activo de la fusión. Aquí, Husserl recurre a un proceso que ya había empleado para explicar el mecanismo mismo de la aprehensión intencional. En efecto, en el tomo I de *Ideas*, mostró cómo los actos “aprehenden” (*auffassen*) continuamente los datos sensibles no intencionales, los datos hyléticos, y, animándolos, les confieren la relación con un objeto, vale decir, un sentido¹⁵. Husserl retoma aquí el esquema *hyle-mórfico* de la aprehensión, pero en otro contexto. Ya no se trata de la síntesis de dos vivencias, una intencional y otra no intencional, de dos componentes reales e inmanentes de la conciencia pura, la noesis y la *hyle*, sino de una cosa material y un significado exteriorizado. Sin considerar aquí ninguna otra forma de proceso, Husserl aplica el esquema director de la formación del objeto intencional a la producción regional del objeto cultural. Así pues, lo que vale para la donación de sentido de la objetividad en general vale, de modo particular, para la realización de un útil, una obra de arte, en suma, de toda producción humana. Incluso podemos preguntarnos si, de hecho, no se trata de un proceso inverso. ¿No se amplía el esquema de comprensión de la fabricación de objetos mediante la transformación de una materia por parte de un sentido en un principio explicativo de toda relación con el objeto, como si la teoría de la aprehensión intencional encontrase su modelo en el mundo de los útiles y artefactos? ¿Acaso no entendemos solo lo que producimos?

Pero Husserl no emprende este camino. Se contenta, por así decir, con *comprender* la comprensión como resultado de una aprehensión inmediata de lo sensible por el sentido. Esto es así porque la fusión no es real; reside en la simple mirada comprensiva. En efecto, los elementos siempre pueden ser vistos de modo separado: los datos materiales en una intuición puramente sensible y el sentido espiritual en una comprensión puramente signitativa. Este sentido mismo puede existir idealmente sin estar adscrito a un soporte material particular. A partir de ese momento, solo hay fusión “en cierta manera” para aquel que percibe esta unidad. Ella proviene de una “manera de apercepción fundamental”¹⁶ y no de una propiedad objetiva. La unidad reside en la comprensión que el usuario tiene del objeto investido de espíritu. Sin embargo, parece que este objeto es resultado de una unión real de lo material y lo ideal. La fusión parece exceder la comprensión subjetiva y dar cuenta de la naturaleza misma del objeto. ¿Cómo podemos comprender esta asombrosa restricción intuitiva de la fusión? Husserl se rehúsa a hablar de fusión concreta, pues, en ese caso, el sentido se encarnaría en una

¹⁴ *Ideas II*, p. 285 [238].

¹⁵ Cf. *Ideas I*, §§ 85 y 86.

¹⁶ *Ideas II*, p. 286 [238].

materia particular y ya no podría ser separada de ella. Formaría un individuo cultural, singular y no-reproducible. Ahora bien, para Husserl, aunque el sentido se una de cierto modo con el soporte material que inviste y habita, no necesariamente está ligado a él. El drama no se reduce al objeto libro en el que se encuentra escrito. En ningún momento adopta completamente el modo de ser de lo real, lo cósmico. Esto nos permite entender que un mismo sentido pueda encarnarse en diferentes soportes. En consecuencia, solamente en una actitud comprensiva particular el sentido se fusiona temporalmente con lo sensible y deviene una “objetividad de índole peculiar”¹⁷. Y esta objetividad no tiene nada que ver con el objeto cultural reducido aquí a su simple presencia material, sino que consiste en un nuevo estado de cosas del objeto significado¹⁸. La fusión depende, pues, de una síntesis de la percepción, no de una unión concreta de la fabricación. En otras palabras, es un modo específico de la apercepción del mundo; en ningún caso, una propiedad objetiva de los objetos culturales.

Sin embargo, esta última solución plantea un grave problema. En efecto, parece reintroducir una forma de dualismo en la supuesta unidad de lo material y lo ideal. La teoría de la aprehensión, profundamente dualista, en todo caso en su esquema explicativo, pues supone una realidad sensible bruta que recibe del exterior un sentido ideal que la capta y la forma, parece contradecir la teoría de la comprensión unitaria y fusional. Husserl es consciente de ello. Efectivamente, al margen del texto principal, en una nota a pie de página, advierte que la “actitud misma no constituye la formación espiritual”¹⁹. La comprensión reconoce lo que ya preexiste en el objeto como unidad particular. A propósito de esto, Husserl agrega que “lo psico-físico ya está preconstituido”. Si la fusión solo fuese intuitiva, uniría lo que está realmente separado en el objeto. Ahora bien, Husserl rechaza categóricamente la idea de un “enlace [que] presupondría separación”²⁰. Estamos en un callejón sin salida. De un lado, con el fin de salvaguardar la idealidad del sentido, Husserl limita la fusión a la intuición comprensiva únicamente; pero del otro, esta vez con el fin de oponerse al dualismo ontológico que su teoría de los objetos investidos de espíritu recusa, plantea una unidad objetiva de lo sensible y del sentido²¹. ¿Cómo conciliar estas dos posiciones antagónicas? Después de la lectura del § 56h de *Ideas II*, no es seguro que Husserl lo logre. A veces, el sentido espiritual pertenece a la “esfera puramente ideal”²² y no tiene ninguna relación con la existencia fáctica; otras, entra en relación con ella y se fusiona con el objeto material, sin, no obstante, devenir él mismo una cosa real. Además, los objetos

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Este sentido mismo no es un simple estado psíquico, ni una idealidad, sino que posee, como veremos, una relación fundamental con lo corporal.

¹⁹ *Ideas II*, p. 286 [238].

²⁰ *Ibid.*, p. 291 [244].

²¹ *Cf. ibid.*, p. 286 [239]: “Pero también ahí consta que lo espiritual no es nada segundo, nada ligado, sino precisamente animante; y la unidad no es enlace de dos, sino uno, y ahí solamente hay uno (...)”.

²² *Ibid.*, p. 285 [238].

espirituales son “en parte *reales* y en parte *ideales*”²³. Pero Husserl no renuncia al esclarecimiento de esta dificultad. Comienza, por lo pronto, distinguiendo dos especies de *begeistete Objekte*: por una parte, los objetos prácticos y, por otra, las obras de arte²⁴. Pero rápidamente vuelve a su duda inicial. De un lado, subraya nuevamente la unión total de lo material y lo espiritual (“lo espiritual no es nada segundo, nada ligado, sino precisamente animante”²⁵); pero del otro, siempre con el fin de relativizar la incorporación del sentido y sus riesgos de cosificación (aunque se efectúe en el cuerpo, el espíritu no debe estar “hilvanado”²⁶ a él), matiza la unión del cuerpo y el espíritu hablando de “una unidad doble y correlativamente (...) de [una] doble aprehensión”²⁷.

Si nos fiamos de los análisis que siguen, parece que Husserl mantiene una diferencia entre el cuerpo-vivido y el sentido con el fin de preservar la idealidad de este último, especialmente en el caso de la obra de arte. Si el sentido de un objeto práctico, en cierto modo, se agota en su uso, no ocurre lo mismo con una obra de arte. En su caso, el elemento espiritual puede existir fuera de su soporte material (lo que es inversamente verdadero) y formar él solo una objetividad. Así como la cosa física que recibe este sentido constituye en sí una entidad independiente, el sentido que la anima en el proceso artístico también puede valer por sí mismo. Ciertamente, ya no sería aquí un objeto cultural, sino una simple objetividad ideal. Pero tiene esta posibilidad, cosa que a veces Husserl concede cuando espontáneamente afirma que los objetos espirituales como un drama, una obra literaria o musical también son “objetos ideales”²⁸. El enigma de la fusión de lo sensible y lo espiritual en el objeto investido de espíritu depende de la dificultad de fusionar dos elementos que en sí son ya entidades independientes: de un lado, la cosa material y, del otro, el sentido como objetividad ideal. No se trata de asociar dos partes homogéneas en un mismo todo, sino dos totalidades autónomas y heterogéneas. De ahí la creciente dificultad de Husserl: “La unidad que está dada en la aprehensión del ser espiritual se deja diferenciar, mediante cambio de la actitud aprehensiva, en cuerpo-vivido y en sentido”²⁹.

Sin embargo, tampoco ahí se decide Husserl por esta separación que contradice la experiencia misma de la comprensión cultural. En efecto, advierte que “un ser espiritual (...) encierra esencialmente lo sensible”³⁰. Cuando evocaba la posibilidad de una aprehensión distinta de lo espiritual, simplemente quería subrayar el hecho de que este último no necesariamente está adscrito a un soporte material único y, por tanto, puede ser visto fuera de él. Pero ello no quiere decir, si comprendemos bien a Husserl ahora, que ese sentido espiritual pueda estar completamente separado de un soporte

²³ *Ibid.*, p. 287 [239].

²⁴ *Ibid.*, p. 286 [238-239].

²⁵ *Ibid.*, p. 286 [239].

²⁶ *Ibid.*, p. 287 [240].

²⁷ *Ibid.*, pp. 294-295 [247].

²⁸ *Cf. ibid.*, p. 291 [243].

²⁹ *Ibid.*, p. 292 [244].

³⁰ *Ibid.*, p. 286 [239].

material posible. Existe, en cierto modo, una corporeidad ideal de lo espiritual, que nunca puede existir independientemente no de una cosa sensible particular, sino de lo sensible en general. Si, entonces, el espíritu puede encarnarse en tal o cual cuerpo (por ejemplo, el *Fausto* de Goethe en tal o cual edición, en tal o cual idioma), se debe a que, por más ideal que sea, posee por esencia una relación posible con un cuerpo cualquiera. El sentido espiritual está necesariamente ligado al cuerpo, pero no a un cuerpo particular y definitivo. Por esta razón, puede valer fuera de este cuerpo de aquí, pero no fuera de una encarnación posible. Dicho de otro modo, el espíritu posee un cuerpo ideal, sea cual sea el cuerpo real en el que *de facto* se va a encarnar. El sentido espiritual de una obra se puede desprender de un cuerpo dado y encarnar en otro cuerpo sin que ello afecte su esencia. No puede, sin embargo, existir sin relación con un cuerpo. El espíritu incluye en sí al cuerpo; lo espiritual está *a priori* ligado a lo sensible. Puede pasar de cuerpo en cuerpo, pero no puede prescindir de él. Así, no se puede reducir un drama a la cosa material en la que está escrito, el libro; pero tampoco es equivalente a un simple significado ideal. Posee una corporeidad propia, diferente de la corporeidad de las cosas materiales. Husserl puede, entonces, afirmar ahora que el drama “no está en parte alguna como espacialmente existente”³¹; por lo tanto, no es idéntico al objeto material que lo acoge como soporte literario. La cosa *que está ahí*, la unidad de sentido y de cuerpo-vivido no es precisamente una cosa, sino un tercer tipo de ser, no cósmico, no ideal, sino espiritual-corporal. No obstante, como vimos, este tipo de objetividad tiende continuamente a ser retraída hacia la objetividad ideal en la medida en que la corporeidad del sentido no es la de un cuerpo existente aquí y ahora, sino una corporeidad en sí misma ideal. Así, la armonía rítmica de un estilo no está ella misma *en algún lugar* del libro, sino que, en tanto ideal, pertenece a “la unidad espiritual ideal”³², a saber, la unidad de un sentido y una corporeidad ideal. En el objeto cultural, la capa espíritu se apoya en la capa naturaleza penetrándola, pero esta penetración del sentido desemboca en la constitución de una nueva capa (“la objetividad de nivel superior”³³) que, de modo manifiesto, no es tanto la síntesis de las dos primeras como la absorción de la segunda en y por la primera. Sobre la base del cuerpo material, se edifica no solo el sentido espiritual que lo inviste, sino una nueva unidad de sentido y cuerpo-vivido. Ahora bien, este cuerpo-vivido perteneciente a “la unidad de nivel superior”³⁴ no es la simple corporeidad material, sino que se funda ella.

Pero ¿cómo debemos entender este sensible *a priori* del espíritu? Hemos elegido interpretarlo como un *cuerpo ideal del sentido*. Antes de su encarnación real en una cosa material, el sentido posee en algún modo una encarnación ideal. La unidad del sentido y de lo sensible precede su encarnación concreta en un cuerpo particular. Una obra de arte ya es, pues, idealmente una unidad espíritu-cuerpo que, luego, se realiza en un cuerpo

³¹ *Ibid.*, p. 287 [239].

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 291 [243].

³⁴ *Ibid.*, p. 288 [241].

dado. En otras palabras, el cuerpo real de la obra es una ejemplificación concreta de su cuerpo ideal. Pero ¿no nos precipitamos demasiado? ¿Qué nos permite plantear un cuerpo ideal aquende todos los cuerpos reales dados? ¿Se sostiene nuestra interpretación? Vamos a ver que la manera en que Husserl piensa la individuación de la obra de arte presupone la idea misma de una corporeidad ideal del sentido.

Como dijimos, para Husserl, una obra de arte puede cambiar de cuerpo sin que ello modifique en sí su esencia. Un libro, una obra musical, una pintura se pueden manifestar en diferentes cuerpos sin que ello perturbe su esencia profunda, que no corresponde únicamente a su sentido, sino a su sentido ya unido a un cuerpo-vivido ideal. Esta tesis que puede parecer chocante, en la medida en que escinde la obra misma entre su encarnación concreta y su ser ideal (espiritual-corporal), le permite a Husserl plantear cierta mutabilidad del objeto investido de espíritu. El cuerpo real de la obra nunca corresponde a su cuerpo ideal, ni siquiera a su primera realización en el ejemplar inicial y único. La obra es, pues, en sí reproducible sin que eso cambie su esencia ideal. La reproducibilidad no es un evento histórico y segundo que modificaría el sentido original de la obra, especialmente en los tiempos modernos con los diversos medios técnicos de reproducción (fotografía, cine, etc.), sino una propiedad *a priori* de su esencia. Y esto vale no solo para la obra literaria (que puede ser leída en diferentes soportes, si dejamos de lado el manuscrito original), sino también para la obra pictórica. Ello significa que el cuerpo-vivido ideal del sentido que se encarna por doquier no se encarna más en su ejemplar original que en sus reproducciones. La teoría del cuerpo ideal del espíritu pone fin a la tensión entre la obra única, bañada en el aura del *hic et nunc*, y sus réplicas degradantes. La única singularidad de la obra es eidética y el ejemplar original es ya en sí mismo una reproducción de su cuerpo ideal. No tiene privilegio particular que hacer valer. Así como el cuerpo-vivido está colmado de alma de un extremo a otro, el espíritu mismo está colmado de cuerpo-vivido, no de tal o cual cuerpo dado, sino de un cuerpo-vivido ideal. Es como si la fuerza de la idealidad hubiese absorbido a la corporeidad misma idealizándola.

Queriendo pensar la encarnación como compenetración del sentido y de lo sensible, Husserl idealizó más el cuerpo que lo que concretizó el espíritu. Ciertamente, como hace Didier Frank³⁵, podemos leer la teoría de los objetos investidos de espíritu como un prodigioso reconocimiento del carácter necesariamente significativo de lo sensible, puesto que lo espiritual pertenece *a priori* al cuerpo; pero también podemos ver otra cosa, por así decir, el otro lado de la moneda, a saber, la integración misma del cuerpo en el espíritu que, al integrarse, pierde su naturaleza misma de cuerpo mundano, finito y espacial, para devenir un cuerpo-vivido espiritual, tan desconcertante como irreal; ya que la teoría del cuerpo-vivido ideal de la obra tiene como primer efecto no concretizar el espíritu, sino *desmaterializar*

³⁵ Cf. *Dramatique des phénomènes*, París: PUF, 2001, pp. 65-69.

lo sensible. Así, Husserl puede afirmar, incluso sin darse cuenta del carácter escandaloso de la proposición, que, en el caso de la pintura en la pared, “el cuerpo-vivido sensible no es existente”. Y con el mismo aplomo, agrega que “el cuerpo-vivido de la pintura no es la pintura que cuelga en la pared”³⁶. La potencia de la idealidad del sentido es tal que desvaloriza la encarnación real en beneficio de una corporeidad ideal que nunca es dada en un cuerpo particular. Si extraemos todas las consecuencias de la tesis husserliana, esto implica que el espíritu posee, por lo menos, tres cuerpos posibles: el *cuerpo ideal* que contiene por esencia, el *proto-cuerpo* de su primera encarnación mundana y los *cuerpos segundos* de su reproducción técnica. Pero aquí el proto-cuerpo no tiene ventaja; respecto del cuerpo ideal, él mismo ya es una reproducción de la forma pura en el mundo sensible. En realidad, no hay diferencia ontológica entre el original y la copia, pues ambos son copias del original ideal y absoluto. Si Husserl toma distancia de la idolatría contemporánea a la obra única, identificando la obra real con su cuerpo ideal pleno de sentido y nunca completamente dado en sus múltiples ejemplares mundanos, lo hace al precio de un platonismo exorbitante que solo el arte conceptual de la segunda mitad del siglo XX asumirá sin complejos.

III

En la búsqueda de la encarnación de lo espiritual, descubrimos la espiritualización de lo corporal. La teoría de los objetos investidos de espíritu no conduce a Husserl a reflexionar sobre la incorporación concreta del espíritu que, en él, queda como un enigma, pues solo la considerada para el momento intuitivo de la comprensión súbita que nos hace ver una unidad inédita entre lo sensible y el sentido; más bien, lo lleva a plantear, a contracorriente, la idealización del cuerpo. De cierto modo, Husserl todavía se mantiene en el horizonte metafísico de la idealidad del sentido. Intenta superarla concibiendo la encarnación real de ese sentido en una materia mundana e histórica, pero sin lograr aún comprender cómo se lleva a cabo este mecanismo inaudito y extraño. Así pues, el origen de la encarnación del espíritu sigue siendo un misterio por haber pasado de la teoría de la *constitución del sentido* que parte del sujeto trascendental a una teoría de la *formación del sentido* que parte de una comunidad cultural e histórica. Husserl siempre empieza por el punto de vista gnoseológico de la intuición, que apunta al conocimiento del objeto pero descuida el punto de vista práctico de la producción del sentido y de los objetos provistos de sentido. Con ello, restringe el sentido de la vida trascendental únicamente a la vida teórica, desatendiendo la potencia constituyente de su libertad práctica. No logra, pues, superar la oposición entre un sentido ideal y transhistórico, y las condiciones mundanas de su encarnación, ni el dualismo que esta oposición implica, salvo planteando una corporeidad ideal del sentido que,

³⁶ *Ideas II*, p. 291 [243].

por más fascinante que sea, más que ampliar el ámbito de lo sensible, consagra, antes bien, la omnipotencia de lo ideal.

Algunos años después de la redacción del tomo II de *Ideas*, en el curso de psicología fenomenológica de 1925, Husserl regresa a esta cuestión de los objetos investidos de espíritu, llamados ahora “objetos culturales”. El contexto teórico en realidad no ha cambiado. Se trata siempre de distinguir la capa naturaleza de la capa espíritu y comprender cómo, en el caso del objeto cultural, a veces pueden recubrirse. Sin describir en detalle los análisis que giran en torno de las preguntas planteadas en *Ideas*, simplemente quisiéramos mostrar cómo la zanja entre el cuerpo-vivido y el sentido aquí, antes que cubrirse, se hace más profunda. Husserl parte de las mismas afirmaciones: en la intuición comprensiva de un objeto cultural, esto es, de un objeto del mundo de la vida, lo corporal y lo espiritual son simultánea e inmediatamente dados en una fusión inédita: “El sentido expresado no se encuentra al lado de la cosa corporal y expresiva, sino que tenemos la experiencia concreta de los dos como haciendo uno”³⁷.

Husserl recuerda que la distinción, siempre posible, de las dos capas o aspectos de la obra siempre es “abstracta”³⁸ y que no podría escindir a esta última en dos. Pero, a su vez, esta unidad se fisura rápidamente, pues, en cuanto nos preguntamos por el modo en que se lleva a cabo esta expresión unitaria del sentido fundido en el cuerpo-vivido, presuponemos nuevamente un proceso de animación de lo sensible por parte de lo espiritual. En un sentido, si la expresión es una, la impresión permanece dual. Esta última proviene siempre de la exteriorización del espíritu en la materia bruta mediante la formación de un soporte. A diferencia del objeto meramente material, el objeto cultural depende *ontológicamente* de una subjetividad creadora, de su autor. Es relativo a la conciencia no solamente como lo es todo objeto intencional frente a la conciencia trascendental, sino como una realidad no autónoma que solo adquiere sentido en la formación de la parte un espíritu³⁹. Su contenido mismo depende del sujeto. La “relación con el sujeto” pertenece al propio “contenido eidético”⁴⁰ de los objetos culturales. Ahora bien, la manera misma en que el sentido impregna e imprime lo sensible devela dos capas distintas aunque unidas en el resultado final. En su análisis, Husserl regresa de la expresión a la impresión y devela, así, este proceso de incorporación del espíritu en la materia. Sin embargo, no lleva más allá el análisis de esta penetración del sentido en lo sensible, sino que regresa al punto de vista final de la comprensión, a saber, la posición teórica del espectador que busca conocer. Husserl quiere aquí mostrar, ante todo, que el sentido que vive en el cuerpo-vivido no vive allí como en un cuerpo

³⁷ *Psychologie phénomenologique (1925-1928)*, trad. francesa de Cabestan, P., Depraz, N. y A. Mazzù, París: Vrin, 2001, p. 107.

³⁸ *Ibid.*, p. 108.

³⁹ *Cf. ibid.*, p. 109: “como el espíritu objetivado en tanto cultura remite originalmente al espíritu de la persona, siguiendo esta remisión, nos encontramos nuevamente en la vida del alma”.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 113.

viviente. La encarnación cultural es diferente de la encarnación humana, siquiera porque la obra no es un cuerpo propio y viviente, y el sentido mismo no equivale a un simple estado psíquico como un sentimiento o una voluntad. Es cierto que el sentido incorporado al objeto aún conserva algo de la vida del espíritu que la produjo, lleva su marca, su estilo, pero él mismo no es viviente. El flujo de conciencia intencional se fija en el objeto. La realidad espiritualizada no deviene, entonces, un cuerpo viviente psicosomático con su fluidez y su temporalidad abiertas. En el objeto cultural, el sentido está, en cierta manera, cortado de la vida espiritual que la engendró. El soporte material, en el que se imprime el sentido, le da cierta estabilidad y pesadez corporal. Sin embargo, aunque no sea viviente, el sentido no está totalmente congelado en el objeto, reificado, sino que continúa viviendo en las múltiples interpretaciones que suscita en los sujetos que intentan comprenderlo. El objeto recibe así un poco de la fluidez viviente del espíritu. Entonces, el horizonte de sentido abierto que tiene cada objeto cultural da testimonio de la apertura ontológica de la subjetividad que cambia sin cesar: “Toda experiencia de un objeto cultural, por tanto, toda experiencia de una realidad que lleva en sí un sentido espiritual que esta expresa, está dotada a su modo de horizontes abiertos, de manera que devela, igualmente, a su modo el sentido que, ciertamente, expresa, pero que, ante todo, solo captamos de modo incompleto y que no está más que indicado”⁴¹.

El sentido espiritual de la obra solamente se bosqueja en su objetivación, sin reducirse a ella. Siempre remite a otra cosa como indicación, remisión. Así, el espíritu objetivo se encuentra entre, por lo menos, dos subjetividades vivientes: la de su autor inicial y la de su intérprete final. No reside completamente en la cosa en cuyo seno se ha encarnado. Se ha objetivado en ella, pero esta es la objetivación de un sentido y, de modo más general, la de una conciencia viviente que, por su propia naturaleza, excede dicha objetivación con sus intenciones, sus propósitos, sus fines. El objeto cultural expone en sí mismo esta travesía del sentido. En efecto, su sentido final nunca es totalmente perceptible en su materialidad dada (así, el sentido final de la flecha no es perceptible en la forma sensible de la flecha⁴²), pero abre un horizonte siempre nuevo de receptividad. Entre la intención subjetiva original que dio sentido al objeto y la intención subjetiva final que, en la comprensión, se lo restituye, circula el sentido. Esta circulación del sentido es testimonio de la presencia del espíritu, de su vitalidad y movilidad.

Sin embargo, como en *Ideas II*, su insistencia en el espíritu objetivado conduce a Husserl a disociar lo que previamente había unido. En efecto, la fluidez del sentido que se objetiva en la obra también permite su superación. Dado que el sentido es espiritual y viviente, su incorporación queda incompleta: “El sentido cultural, en la medida en que pertenece a lo que podríamos llamar ‘cuerpo-viviente corpóreo’ (*körperlichen Leib*) de la obra y que le pertenece de modo durable, no forma parte de ese cuerpo viviente a la

⁴¹ *Ibid.*, pp. 108-109.

⁴² *Ibid.*, p. 110.

manera de una capa de la realidad. A decir verdad, considerado por sí mismo, este posee su unidad de realidad corporal”⁴³.

La unidad corporal del sentido cultural no necesariamente coincide con el cuerpo concreto en el cual se ha objetivado. Aun ahí, Husserl subraya progresivamente la heterogeneidad del sentido y del cuerpo-vivido. Dicho de otro modo, el sentido mentado es siempre distinto del sentido encarnado. No todas las intenciones de la subjetividad creadora se objetivan en formas sensibles dadas o, al menos, no todas cruzan esta objetivación hasta llegar a otros sujetos. Por eso, Husserl puede afirmar que la obra no es perceptible en el objeto cultural reducido a su presencia sensible. La obra “inmanente” no es la obra “real”. La primera existe más en la coincidencia ideal de la obra mentada y de la obra recibida (entre el sentido original y las múltiples comprensiones e interpretaciones que suscita) que en su simple materialización sensible en la obra real. Por lo demás, la intención final que contiene el sentido de la obra “inmanente” no es visible por sí misma como puede serlo la forma sensible. Si *vemos* la flecha, su sentido, en cambio, lo *comprendemos*; y para Husserl, el sentido de la flecha no es por completo reducible a su forma sensible. Es cierto que, en la comprensión, el sentido final y la forma sensible parecen, con derecho, unirse perfectamente. Sin embargo, esta unidad solo es válida cuando se trata de una finalidad fácil de comprender como la de un objeto práctico. La incorporación de un sentido complejo, como en el caso de una obra de arte o del espíritu, en parte lo disocia de su cuerpo-vivido-anfitrión. Puede devenir otro para cada sujeto que lo interprete. En consecuencia, la verdadera obra no se limita a su presencia física provista de sentido. La encarnación del sentido es siempre parcial, ya que este último siempre trasciende sus diferentes soportes. Por eso, el cuadro verdadero ya no coincide con el cuadro real, sino con el cuadro ideal presente en el espíritu de su autor y, al mismo tiempo, en el de los espectadores que lo contemplan e intentan comprenderlo. De este modo, la alteración del cuadro colgado en la pared cuya pintura se agrieta no es la alteración del cuadro ideal⁴⁴. Este permanece como un polo invariante aun cuando su realización efectiva esté degradada. Si el sentido del cuadro encarnado se deteriora, su sentido mentado sigue siendo, por su parte, idéntico. Los cambios materiales que el objeto cultural sufre no afectan realmente su ser propio e irreal. Aquí ya no es tanto la idealidad del sentido lo que obstaculiza su encarnación total, sino su vitalidad. Porque el sentido es expresión de una vida del espíritu que desborda al sujeto y a la comunidad de sujetos, esta vitalidad espiritual no puede encarnarse totalmente en una cosa material. Lo hace, ciertamente, pero trascendiendo al instante esta encarnación en una apertura del sentido que invoca una comprensión de otros espíritus vivientes. De cierto modo, el sentido está en la apariencia sensible: el sentido de la flecha en su forma puntiaguda. Pero

⁴³ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁴ Parece que Husserl dice lo contrario cuando afirma que, en el caso de la alteración del cuadro, tenemos “una experiencia diferente de su sentido” (*ibid.*), pero lo hace para inmediatamente señalar que esta experiencia es justamente “falsa”, indicando *a contrario* que, con ello, el verdadero sentido de la obra no se ha degradado.

la forma puntiaguda misma solo revela ese sentido porque este último es comprendido por un sujeto capaz de captar la intención subjetiva que le dio nacimiento. En sí misma, la forma puntiaguda no significa nada; solo significa a partir del momento en que, en la experiencia intuitiva, la relacionamos con la subjetividad-fuente (el espíritu creador) o la subjetividad-punto de mira (el espíritu intérprete). Por eso, el sentido está y no está en la forma puntiaguda. Está solo como indicación de un espíritu, como expresión de una vida intencional. No está en realidad como dato material identificable mediante un conjunto de apariencias finitas. Gracias a la encarnación cultural, el sentido recibe con seguridad un cuerpo, un lugar en el mundo, una duración empírica, una causalidad física, pero siempre se emancipa de estas condiciones materiales viviendo continuamente en otros espíritus que, a la vez, lo interpretan de modo diferente y mantienen la posibilidad de su captación idéntica. Husserl lo dice con claridad: un discurso, una obra, un libro no son cosas reales como las otras, simplemente sometidas al tiempo, al espacio y a la causalidad mundanos. Están determinadas, de un lado, por los cambios materiales (¿quién puede negarlo?, un cuadro, por ejemplo, está continuamente sometido a las modificaciones físicas de los pigmentos, a la toxicidad del aire, etc.), pero también por la vida del espíritu e inclusive por la naturaleza ideal del sentido. Así, el objeto cultural depende de la contingencia mundana, del flujo de conciencia y de la idealidad del significado. La experiencia de estos objetos atraviesa, de hecho, varias regiones ontológicas y mezcla determinaciones eidéticas diferentes, incluso opuestas.

Esto no quiere decir que el sentido espiritual que trasciende su objetivación sensible vuelva a ser una simple vivencia de conciencia, una realidad psíquica. Husserl se rehúsa a adoptar esta fácil solución. El objeto cultural no es ni una cosa ni una vivencia. Considerado en sí mismo, el sentido cultural no pertenece al cuerpo que lo acoge como una “capa de la realidad”⁴⁵. Es una “capa irreal específica en situación de una realidad corporal”. Así, la irrealidad de lo ideal se mezcla de cierta manera con la realidad de lo cósmico sin verse comprometida. Participa de lo cósmico sin pertenecerle ni devenir como él. La objetivación del sentido no es una objetificación, esto es, una reificación. El sentido llega a ser cuerpo-vivido haciendo que el cuerpo-vivido mismo que llega a ser llegue a ser como él: irreal e ideal. La encarnación del sentido termina en una suerte de semantización del cuerpo-vivido: este adopta el modo de ser del significado con el fin de darle un receptáculo sensible capaz de recibir sus cualidades ideales. Pero, a partir de ahí, el problema de la segunda encarnación del sentido no deja de plantearse, ya no entre el sentido y su cuerpo-vivido ideal, pues son de la misma naturaleza (incluso si la idea misma de un cuerpo-vivido ideal sigue siendo un enigma), sino entre la unidad ideal de sentido y cuerpo-vivido, y su realización concreta en un cuerpo dado, pues, como vimos, el sentido es susceptible de una triple encarnación: la ideal, la original y la reproducible. Esto es lo que está en juego en la cuestión de la individuación del objeto cultural. ¿Cómo se individúa la obra entre su

⁴⁵ *Ibid.*

original ideal y sus reproducciones técnicas? ¿Cómo la unidad misma de sentido y cuerpo-vivido se multiplica entre sus avatares materiales? Lo que es seguro es que la esencia del objeto cultural es en extremo difícil de desenmarañar, pues atraviesa diferentes niveles ontológicos: el cuerpo material, la vivencia de conciencia, el significado ideal. La objetividad cultural no es solo la síntesis de sentido y cuerpo-vivido, sino de la realidad mundana, la conciencia viviente y el ámbito irreal del significado. En ella, se cristalizan diferentes modos de ser y de aparecer incompatibles: por ejemplo, ¿cómo se puede manifestar el sentido ideal en una cosa material que se da por escorzos finitos e indefinidos? Lamentablemente, Husserl no desarrolla en realidad tal fenomenología del objeto cultural. Además, solo deja a nuestra disposición algunas observaciones dispersas que nos obligan a reconstituir mal que bien, como un arqueólogo a partir de fragmentos antiguos, una doctrina unitaria. Confiamos en que nuestro intento no ha fracasado en su tarea.

Traducción de Mariana Chu