

AMBAR L. MICHEL DE LA SELVA

UNAM – FFYL (MÉXICO)

FENOMENOLOGÍA, TIEMPO Y MÚSICA

ambar.michel@yahoo.com

Recepción: Octubre 2015

Aceptación: Noviembre 2015

RESUMEN

El propósito del presente escrito es brindar al lector un acercamiento general al fenómeno musical desde una perspectiva fenomenológica, tomando como punto de partida los planteamientos de las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Edmund Husserl. Si bien las reflexiones del filósofo moravo no tienen como propósito principal fundamentar una ontología de la música, sus análisis resultan de suma importancia en la medida en que permiten pensar al fenómeno sonoro en tanto temporal. Esto quiere decir que para pensar a la música desde la fenomenología es necesario poner de manifiesto la relación que guarda el tiempo objetivo con la conciencia subjetiva del tiempo.

PALABRAS CLAVE

Fenomenología. Conciencia interna del tiempo. Tiempo subjetivo. Música.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é fornecer ao leitor uma abordagem geral para o fenômeno musical de uma perspectiva fenomenológica, tendo como ponto de partida as abordagens das *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo* de Edmund Husserl. Enquanto as reflexões do filósofo da Morávia não tem como principal objetivo estabelecer as bases de uma ontologia da música, suas análises são importantes porque permitem pensar o fenômeno do som como temporário. Isto significa que para pensar a música com base na fenomenologia é necessário destacar a relação que tem o tempo objetivo com a consciência subjetiva do tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Fenomenologia. Consciência interna do tempo. Tempo subjetivo. Música.

Todos hemos escuchado una canción que nos estremece, que conmueve las fibras más íntimas de nuestro ánimo, que nos ha hecho pasar de un estado de extrema felicidad hasta la más desoladora melancolía. La música, metafóricamente, se encarna en nuestro cuerpo y alma con tal fuerza que, como dice Platón, tiene el poder de enloquecernos. Eugenio Trías menciona que es bastante común definir a la música como “el arte de la organización de los sonidos que pretende promover emociones en el receptor”,¹ de tal manera que podemos decir, en efecto, que todos hemos experimentado esa particular “ebriedad musical”. Sin embargo, cuando planteamos la pregunta acerca de la esencia de la música, dicha definición resulta insuficiente, el fenómeno mismo se muestra de manera ambigua. La esencia de la música ¿está en la melodía o en la partitura, en el timbre o en el instrumento que la produce?

Dicho lo anterior, el propósito del presente escrito es brindar al lector un acercamiento general al fenómeno musical desde una perspectiva fenomenológica, tomando como punto de partida los planteamientos de las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Edmund Husserl.² Si bien las reflexiones del filósofo moravo no tienen como propósito principal fundamentar una ontología de la música, sus análisis resultan de suma importancia en la medida en que permiten pensar al fenómeno sonoro en tanto temporal. Esto quiere decir que para pensar a la música desde la fenomenología es necesario poner de manifiesto la relación que guarda el tiempo objetivo con la conciencia subjetiva del tiempo, es decir, dilucidar cómo puede constituirse la objetividad individual en la conciencia subjetiva del tiempo. Para dicho propósito, es necesario que hablemos, a manera de introducción, acerca de lo que la fenomenología es y, por tanto, de su metodología específica.

La fenomenología, tal y como la planteó Edmund Husserl, es una ciencia que se ocupa de las estructuras esenciales de la conciencia, así como de su universalidad y aprioridad. Es importante mencionar que cuando decimos que la fenomenología es una ciencia, no lo es en el sentido de ciencia positiva. Las ciencias positivas se mantienen en actitud natural en la medida en que dan por hecho la existencia efectiva del mundo en el que se piensa que existen los objetos de la experiencia del sujeto y, por tanto, dan por hecho la validez de los juicios del sujeto sobre esos objetos. En *actitud natural* se tiende a pensar que la verdad y la objetividad de los múltiples tipos de actos que realizamos no residen en su carácter subjetivo, sino en un polo objetivo que puede explicar a la perfección qué es lo que hay y sus características, de tal manera que la verdad acontece independientemente del sujeto. La fenomenología, por su parte, es una ciencia trascendental de la conciencia —entendiendo por trascendental condiciones de posibilidad de la experiencia— que trata de reivindicar a la subjetividad. Sin embargo, ésta no es entendida como una subjetividad abstracta dotada de ciertas facultades, tampoco es

una apoteosis del *yo* como una estructura que dotaría de inteligibilidad a todos los hechos, sino que es la primacía del *sentido*.

Para la fenomenología lo importante no es entender cómo “lo interno” —ya sea la mente o ciertas facultades cognitivas— significan “lo externo”, sino que trata de comprender que la conciencia es intencional, ya que es por mor de la intencionalidad de la conciencia que se entiende por qué, cuando significamos algo, nos orientamos y dirigimos a ese algo de forma específica. De esta manera, la apuesta de Husserl es que existe una unidad entre acto, sentido y objeto, formando dicha unidad la estructura de una vivencia. Para Husserl, sólo podemos entender la relación que hay entre trascendencia e inmanencia analizando una vivencia concreta. Para proceder con el análisis se hace necesario llevar a cabo un cambio radical de actitud: es menester asumir la actitud propiamente filosófica, comenzando por realizar una *epojé o reducción fenomenológica*. La *epojé* tiene como propósito poner entre paréntesis todos los principios o conocimientos previamente dados, en la medida en la que éstos se instauran con prejuicios, así como la no consideración trascendente de los objetos, es decir, como si tuvieran realidad en sí y por sí. Con la *epojé* se suspende la tesis sobre la existencia del mundo propia de la actitud natural y se procede sin presupuesto alguno. Esta puesta entre paréntesis nos permite volver la *mirada* de la conciencia sobre la conciencia misma, considerando el *puro aparecer de lo que aparece*. Dicho de otra manera: sin considerar el contenido *de lo que aparece*, la fenomenología indaga acerca de los distintos *modos de aparecer* a partir de los cuales *lo que aparece* se nos presenta.

Llevando lo anterior al tema del tiempo, queda claro que sólo podemos explicar qué es el tiempo desde su respectivo *aparecer en la conciencia*. Para que esto sea posible, es necesario desconectar cualquier suposición, juicio o mención de lo que Husserl denomina “tiempo objetivo”, el cual engloba “el tiempo del mundo, el tiempo real, el tiempo de la naturaleza en el sentido de la ciencia natural y también de la psicología como ciencia natural de lo anímico”.³ Cabe aclarar que para Husserl, no toda vivencia es intencional, razón por la cual, al ejecutar la desconexión del tiempo objetivo, nos ceñiremos únicamente a un dato de sensación, a un *dato temporal sentido* puramente inmanente que en cuanto tal no remite a nada en sí mismo. En palabras del autor:

Si llamamos dato sentido, dato de sensación, al dato fenomenológico que por medio de la aprehensión hace consciente como dado en persona un objeto o rasgo objetivo, el cual se dice por ello percibido objetivamente, entonces hemos de distinguir de la misma forma entre un tiempo «sentido» y un tiempo «percibido». Este último alude al tiempo objetivo.⁴

Al suspender cualquier enunciado de tipo trascendente, lo que nos es dado fenomenológicamente con evidencia es el campo originario de presencia. Lo que buscamos es describir el *tiempo fenomenológico*; el tiempo que es inherente a las

vivencias y a la conciencia misma. Se trata, pues, de indagar acerca de los distintos niveles de constitución, relacionados íntimamente.⁵ Para este propósito, hablaremos del proceso perceptivo.

Para Husserl la percepción es un acto originario, en la medida en que la experiencia de las cosas del mundo siempre se nos da desde un acto de percepción, en carne y hueso, en un ahora vivo. Las cosas del mundo se relacionan necesariamente con el tiempo inmanente de la vida de conciencia, es decir, siempre en relación indisoluble con ella. Cuando hablamos de tiempo inmanente de la vida de conciencia queremos decir que consideramos a la conciencia como *constituída*. Esto significa que las vivencias también transcurren temporalmente y aparecen como unidades duraderas. El tiempo inmanente nos es dado, es decir, aparece para la conciencia como una unidad identificable. Así podemos afirmar que la presentación o intuición de los cambios en los diversos modos a partir de los cuales un mismo objeto se da, necesariamente tiene que ir de la mano de un cambio de la vida de conciencia que los percibe ya que a partir de las aprehensiones de tiempo los datos fenomenológicos que experimentamos empíricamente adquieren sentido. Al afirmar esto, decimos que la conciencia se extiende temporalmente, o sea, que la forma misma de la vida de conciencia es temporal. Husserl nos dice:

Es desde luego evidente que la percepción de un objeto tiene ella misma temporalidad, que la percepción de la duración presupone ella misma duración de la percepción, y que la percepción de cualquier figura temporal tiene ella misma su figura temporal. Y si hacemos abstracción de todas las trascendencias, la percepción conserva en todos sus integrantes fenomenológicos su temporalidad fenomenológica, que pertenece a su esencia inabrogable.⁶

Husserl nos invita a preguntarnos ¿cómo es posible que podamos percibir algo, precisamente en tanto que duradero, como un proceso unitario o como una sucesión? Para dilucidar el punto en cuestión, Husserl se sirve de lo que denomina “objeto temporal”: un objeto temporal no es solamente una unidad en el tiempo, sino que también lleva en sí la extensión temporal. Aparecen para la conciencia como “una multiplicidad de datos y aprehensiones inmanentes que discurren, ellos mismos, como una sucesión”.⁷ Es en este punto en donde encontramos el gozne entre el tiempo fenomenológico y el fenómeno sonoro en tanto temporal, precisamente porque cada nota musical deviene una melodía a través de un proceso temporal en el que cada sonido dura y después perece.

Antes de proseguir con nuestra investigación, es necesario hacer notar al lector que aún permanecemos dentro del ámbito “despejado” tras la epojé, por lo que el sonido no es considerado como un objeto definido cuyas propiedades pueden ser cuantificadas, como es el caso del sonido visto desde la óptica de la acústica, la cual lo define como “una onda que, tras el estremecimiento de una o varias fuentes llamadas «cuerpos sonoros» se propaga según leyes muy particulares”⁸ y que puede

ser causado por variaciones de presión, humedad o temperatura del medio a través del cual se propaga. Por el contrario, el sonido aquí es entendido únicamente como dato de sensación o dato hilético.

Regresando a nuestra línea argumentativa, sabemos que el tiempo es uno de los aspectos esenciales de la constitución de cualquier objeto y además sabemos que *percibir* un flujo temporal, una sucesión o duración de objetos es ello mismo un acto temporal presente, entonces: ¿cómo saber que las distintas apariciones de un mismo objeto, por ejemplo, una melodía, le pertenecen al mismo objeto y cómo saber que el acto que presencia dichas apariciones, se extiende, de igual manera, temporalmente?, ¿cómo es que la conciencia aprehende las relaciones temporales, junto con los contenidos que se van presentando mientras el objeto temporal cambia? En otras palabras: ¿cómo es posible que una serie de elementos pasados se liguén a los elementos que se van dando actualmente, de manera que formen una unidad, un mismo objeto temporal? Los cambios temporales se dan, pues, bajo la forma de relaciones temporales, las cuales configuran el campo originario de presencia. Desarrollaremos esto en lo que sigue.

La percepción de la unidad temporal de un objeto que dura se forma a partir de una impresión originaria, un “punto-fuente”; Husserl nos dice que “el ‘punto-fuente’ que inaugura el ‘producirse’ del objeto que dura es una impresión originaria”.⁹ El punto-fuente como tal es indivisible, corresponde en sentido estricto a la impresión sensible. Gracias al punto-fuente el objeto asume el carácter de “ser percibido justamente ahora”; sin embargo, es preciso recalcar que el *ahora* nunca puede ser comprendido sin más como un mero límite ideal en la medida en que un objeto (sea inmanente o trascendente) nunca se da por completo; al contrario, en la percepción de un objeto encontramos distintas fases o modalidades de conciencia correlativas a los distintos modos en los cuales el objeto aparece. Es pues, desde la inauguración de la impresión originaria que empieza la producción de un objeto duradero en la *conciencia de ahora* y desde el cual se desatan una serie modificaciones concienenciales a las cuales Husserl nombra *retención* y *protención*. Tomemos el ejemplo de la percepción sonora para explicar lo anterior:

El sonido y la duración que llena son conscientes en una continuidad de «modos», en un flujo incesante, y un punto, una fase de este flujo se llama «conciencia del sonido incipiente», y en ella el punto primero de tiempo de la duración del sonido es consciente en el modo del ahora.¹⁰

Cuando escuchamos un sonido lo hacemos desde su punto primero de tiempo, es decir, caracterizado como ahora. Sin embargo cuando se trata de una melodía, ésta no nos es dada de golpe y por completo; no percibimos sin más una serie de sonidos singulares, aislados los unos de los otros, y tampoco es que cada sonido desaparezca por completo después de haberlo escuchado, de ser así,

escucharíamos una cacofonía o únicamente un sonido. Mas bien, para poder percibir la melodía en tanto unidad que dura y que se extiende a lo largo de su duración es necesario que los elementos sonoros permanezcan pero modificados y sólo mediante

esa peculiar modificación, gracias a que cada sensación acústica, una vez desaparecido el estímulo que la provoca, da de sí una representación semejante a ella y provista de una determinación temporal, y gracias a que esta determinación temporal varía de continuo, sólo así puede alcanzarse la representación de una melodía.¹¹

Parece que la experiencia que tenemos de estos datos sonoros en tanto temporales son, por un lado, un deslizamiento constante al pasado y por otro, un orden fijo:

El sonido comienza y acaba, y a su fin la unidad toda de su duración, la unidad del suceso íntegro en que comienza a ser y acaba de ser, «retrocede» a un pasado cada vez más y más lejano. En este su hundimiento en el pasado yo lo «mantengo» aún sujeto, lo tengo en un retención, y mientras la retención pervive, el sonido posee su temporalidad propia [...] el sonido y la duración que llena son conscientes en una continuidad de «modos», en un flujo incesante...¹²

La cuestión es explicar cómo es posible la síntesis entre los diferentes momentos, ya que, como se mencionó anteriormente, si el pasado se perdiera por completo y sólo permaneciera el presente “a secas”, sería imposible percibir unidad alguna. Dicho lo anterior, habrá que explicar en qué consisten las modificaciones antes mencionadas.

La retención es una modificación que se asocia de forma inmediata a la protoimpresión y su peculiaridad consiste en que aprehende al objeto como “recientemente pasado”. La retención es una memoria fresca o primaria no intencional, en la medida en que no objetiva nada, sino que conserva el contenido de conciencia que justamente acaba de suceder y se hunde cada vez más en el pasado con respecto a la emergencia de un nuevo ahora. La retención es para Husserl conciencia originaria porque constituye el ser pasado de un objeto *en* la actualidad de la conciencia, es decir, es intuición originaria del pasado. Lo mismo sucede con la protención en la medida en que es una intencionalidad vinculada hacia lo inminente, es decir, lo que está llegando a ser, lo futuro. De esta manera, la protención funge como una expectativa indeterminada que, generalmente, encuentra su desenlace en la percepción actual, dando paso a la apertura de nuevas experiencias posibles.

Así, tenemos una forma de relación continua entre el ahora, retención y protención, que configura un campo de presencia a través del cual se conforman modos de aparición temporal o modos decursivos, los cuales están ordenados originariamente precisamente porque desde el *ahora vivido actualmente* determinamos qué es pasado, inminente, más lejano en el pasado, etc. Por otro lado, Husserl nos menciona que cada *ahora* que brota está sometido a una *ley de modificación*:

El sonido empieza a ser, y «él» mismo sigue siendo constantemente. El sonido-ahora muda a sonido-sido; la conciencia impresional, fluyendo sin cesar, pasa a conciencia retencional siempre nueva. Avanzando a lo largo del río o conjuntamente con él, tenemos una serie continua de retenciones que lo son del punto inicial.¹³

Nos percatamos de que podemos tener conciencia de un objeto que fluye temporalmente mientras se hunde en el pasado porque lo que en cada momento es percibido como “justo ahora” es intencionado co-actualmente con lo que es conservado en el presente mediante el recuerdo primario, es decir, la serie de continuos de retenciones permiten el *enlace* de una fase del acto perceptivo con otro. Queda claro que un acto perceptivo es un proceso temporal que no tiene lugar enteramente en el presente sino que de manera continua se orienta hacia expectativas futuras y al mismo tiempo es un proceso de continuidad de experiencias pasadas, formando el *horizonte del campo de presencia*. El tiempo es, pues, el principio de individuación para los contenidos dados en él: a partir del momento en que un contenido se da, lo hace en virtud de un lugar temporal que fijará su identidad, sin importar que un contenido similar aparezca posteriormente.

Por último, debemos mencionar que la originalidad de la retención no debe, bajo ningún aspecto, compararse con el recuerdo secundario o memoria re-productiva. Ésta última “se construye sobre un conjunto de protodatos y de retenciones, y, de consuno con ellos, constituye (o mejor, re-constituye) una objetividad duradera inmanente o trascendente”.¹⁴

La captación intuitiva del pasado es la condición de posibilidad de los actos de conciencia de imagen, de fantasía y de rememoración. Esto quiere decir que el recuerdo secundario tiene su base fundamental en la retención y a diferencia de ésta, conlleva una intencionalidad caracterizada en el modo del “como-si” se volviera a dar. Podemos evocar una melodía que recientemente escuchamos pero las relaciones temporales y los sonidos aprehendidos son intencionados como pasados en la medida en que no son dados ni intuitivos de manera primaria, como es el caso de la retención: “Nosotros recorremos la melodía en la fantasía, y vamos «como» oyendo, primero el primer sonido, luego el segundo, y así sucesivamente”.¹⁵

Vale la pena decir que si bien la retención y la memoria son cosa distinta, ésta última es una vivencia actual que extiende temporalmente y es susceptible de

hundirse en el pasado. En otras palabras, mientras la vivencia de recuerdo se lleva a cabo, es constituida originariamente por la conciencia. Asimismo, es necesario mencionar que la re-producción o memoria re-productiva exige como su correlato un orden temporal fijo cuyas posiciones permiten la identificación, una y otra vez de algo, identificación que sólo es posible porque las vivencias re-producidas ya están individualizadas por haberse dado en un momento y lugar determinado en la corriente de la conciencia. Con el recuerdo no sólo se presenta lo recordado sino también el contexto en el que lo recordado se dio.¹⁶ Husserl menciona:

La rememoración es reiteración de la conciencia tenida, pero no lo es sólo a propósito del objeto sino que igual que la percepción de un objeto temporal lleva consigo su horizonte temporal, así la rememoración repite también la conciencia de ese horizonte.¹⁷

En otras palabras, en el recuerdo también se dan una serie de remisiones intencionales que hacen referencia a una multiplicidad de objetividades conectadas entre sí, es decir, cada recuerdo “arrastra” un trasfondo de que remite a otros recuerdos que se remiten entre sí. La intencionalidad específica de la rememoración permite la superposición de los campos temporales, lo cual significa que toda vivencia, aunque tenga un lugar temporal propio, influye necesariamente en las demás, de manera que el encadenamiento de unas con otras permite la aparición de la totalidad unitaria del flujo de la conciencia, constituida como una y única.

A manera de conclusión, podemos decir que al escuchar una melodía, su aprehensión no sólo debe consistir en los sonidos que la componen, junto con ellos han de ser aprehendidas las relaciones temporales que los ligan como una secuencia ordenada. La intuición del cambio de una melodía, la cual es un objeto que fluye temporalmente, tiene necesariamente lugar en un cambio de la vida de conciencia, de tal manera que lo que percibe es el “movimiento” o curso de la sucesión de los sonidos y no una serie de puntos aislados.

¹ TRÍAS, E., *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2007, 19.

² El análisis se llevará a cabo desde la perspectiva del oyente ya que, como se explicará más adelante, él es el sujeto —entendido desde un punto de vista trascendental— para el cual los sonidos son dados en una percepción y por cuya actividad intencional dicha percepción adquirirá el sentido de una melodía.

³ HUSSERL, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (trad. de A. Serrano de Haro), Trotta, Madrid, 2002, 29.

⁴ Ibid.

⁵ Las Lecciones de 1905 se despliegan en tres niveles distintos de análisis. El primero investiga cómo es posible percibir algo (un ente) precisamente en tanto duradero o como un proceso unitario que dura. El segundo se cñe al tiempo inmanente de la vida de conciencia, lo que quiere decir que se considera a la conciencia como constituida en tanto que se reconoce que las vivencias mismas también transcurren

temporalmente y aparecen como unidades duraderas. El último nivel de análisis, el más fundante, se refiere a la autoconstitución de la conciencia, es decir, a la conciencia última formadora de tiempo. A lo largo del ensayo, únicamente mencionaré de manera general los primeros dos niveles ya que es ahí donde encontramos relación directa con el fenómeno que nos ocupa, a saber, el fenómeno sonoro.

⁶ Ibid., 45.

⁷ Ibid., 44-45.

⁸ CHION, M., *El sonido* (trad. de E. Folch González), Ediciones Paidós, Barcelona, 1999, 43.

⁹ HUSSERL, *Lecciones...*, 51.

¹⁰ Ibid., 46.

¹¹ Ibid., 34.

¹² Ibid., 46.

¹³ Ibid., 52.

¹⁴ Ibid., 58.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Por ejemplo, recientemente asistimos a la boda de un pariente y, como generalmente sucede, el momento que anuncia la entrada de la novia va acompañado de *La marcha nupcial*. Sabemos que dicha melodía se ha constituido como percepción de una sucesión que va ligando cada fase de la duración a partir de lo que anteriormente llamamos ley de la modificación. Sin embargo, cuando evocamos o recordamos *La marcha nupcial*, “también están dados en sí mismos, también son percibidos, los tiempos, determinaciones de tiempo y las relaciones de tiempo” (Husserl, *Lecciones...*, 58). En suma: podemos no sólo evocar la melodía, sino también el contexto entero de la boda.

¹⁷ Ibid., 129.