

# El dolor y la imaginación, dos vivencias en los límites de la conciencia

## Pain and Imagination, two lived experiences at the limits of consciousness\*

PAU PEDRAGOSA\*\*

Universidad Politécnica de Cataluña

RESUMEN. Desarrollamos un análisis comparativo de las vivencias del dolor físico y de la imaginación desde la perspectiva fenomenológica. Partimos de la hipótesis de que ambas vivencias forman los estados límite de la vida consciente. Nuestro objetivo es mostrar las características esenciales de dichas vivencias y para ello seguimos los textos más relevantes de la tradición fenomenológica, especialmente los de Husserl y Sartre. Los de Husserl dedicados al cuerpo vivido y a las sensaciones táctiles, por un lado, y los dedicados a la conciencia de imagen y a la fantasía, por el otro, son totalmente imprescindibles, y los complementamos con los de Sartre dedicados a la imaginación. Recurrimos también a estudios fenomenológicos actuales sobre ambas vivencias.

En primer lugar describiremos la vivencia del dolor físico como una auto-afección que en casos de dolor severo destruye el fundamento de la constitución de sentido que es el cuerpo vivido. En segundo lugar, describiremos la imaginación (o fantasía) como la reproducción de

una experiencia posible. La conciencia como auto-afección es opuesta a la conciencia como reproducción de modo que, efectivamente, ambas forman los límites extremos de la conciencia humana como subjetividad encarnada.

*Palabras clave:* dolor; imaginación (fantasía); ubiestesia; cuerpo vivido; conciencia de imagen; Husserl; Sartre; Scarry.

ABSTRACT. We develop a comparative analysis of the lived experiences of physical pain and imagination from a phenomenological perspective. We start from the hypothesis that both experiences form the limits of conscious life. Our objective is, then, to show the essential characteristics of these experiences following the most relevant texts of the phenomenological tradition, especially those of Husserl and Sartre. Those of Husserl dedicated to the lived body and to the tactile sensations, on the one hand, and those dedicated to image consciousness and fantasy, on the other, are totally indispensable, and we complement them with those

\* [pau.pedragosa@upc.edu](mailto:pau.pedragosa@upc.edu). Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-5929-5806>.

\*\* Este artículo se ha preparado en el marco del Proyecto de Investigación “Fenomenología del cuerpo y análisis del dolor” FFI 2013- 43240P (Ministerio de Economía e Innovación. Gobierno de España).

of Sartre dedicated to the imagination. We also resort to current phenomenological studies on both experiences.

First, we will describe the experience of physical pain as a self-affection that in cases of severe pain destroys the lived body as the foundation of the constitution of sense. Second, we will show that imagination (or fantasy) is a reproduction of

a possible experience. Consciousness as self-affection is the opposite of consciousness as reproduction and both define the frame limits of human consciousness as an embodied subjectivity.

*Key words:* Pain; Imagination; Localized Sensations; Lived Body; Image Consciousness; Husserl; Sartre; Scarry.

## 1. EL DOLOR

### 1. *El dolor como desintegración del mundo*

Recibo el mundo entorno a través de mis ojos, mis orejas, mis manos. La estructura perceptiva de mi cuerpo da forma a lo que aprehendo, y mi motricidad corporal alcanza mediante los brazos y las piernas los objetos a distancia de mi ocupación intencional. Mi cuerpo, este cuerpo que soy y gracias al cual tengo mundo, permanece, sin embargo, ausente en circunstancias normales. Mi propio cuerpo raramente es el objeto temático de mi experiencia. Dirigido intencionalmente a los objetos del mundo, mi cuerpo retrocede del foco de atención y se sitúa discretamente en un segundo plano o se retira al fondo atencional. El libro que estoy leyendo aparece frente a mí precisamente porque mis ojos no me preocupan y desaparecen en la invisibilidad. El acto de ver y leer alcanza su objeto, el libro, pero cuando, por ejemplo, tras muchas horas leyendo o por falta de luz los ojos se fatigan, el libro tiende a desvanecerse y me hago consciente de mis ojos cansados que, entonces sí, aparecen, se hacen notar, como un suceso corporal. El acto mismo de percibir, incapaz ahora de alcanzar su objeto, se convierte en un acontecimiento del cuerpo y se aproxima a la experiencia del dolor<sup>1</sup>.

El dolor, y esta es su primera característica esencial, es *disruptivo*, interrumpe la ocupación intencional pues el cuerpo o parte del cuerpo doliente reclama una atención urgente y excluyente y, dependiendo del grado de intensidad, puede llegar a hacerse incompatible con otras actividades conscientes<sup>2</sup>. Ante la aparición del dolor, todo nuestro ser es reorientado, padecemos una alteración en la que los rayos de atención de la intencionalidad dirigidos hacia los objetos del mundo se invierten y redirigen hacia el cuerpo<sup>3</sup>. Esta interrupción y reorientación de la intencionalidad conlleva, en casos de dolor agudo,

---

<sup>1</sup> Leder, D. (1990) pp. 83-87.

<sup>2</sup> Serrano de Haro, A. (2010) p. 92, 93.

<sup>3</sup> Leder, D. (1990) pp. 70-79.

una destrucción de la experiencia misma: “Durante los momentos de dolor intenso, el mundo creado del pensamiento y los sentimientos, todo el contenido mental y psicológico que constituye tanto al yo como a mi mundo, deja de existir. El hecho más central del dolor intenso es este proceso de desintegración del mundo”<sup>4</sup>. En la medida en que el cuerpo se derrumba se convierte en el foco total de atención, usurpando el lugar del resto de los objetos del mundo, hasta el punto de que para el cuerpo doliente el mundo existe solo en un pequeño círculo a su alrededor. El mundo se encoge hasta los límites del cuerpo<sup>5</sup>. En nuestra entrega confiada al mundo estamos expuestos a una doble afección: desde “dentro” a través de nuestra actividad perceptiva y desde “fuera” a través de la atracción ejercida por los objetos del mundo. Si el mundo como horizonte de experiencia ordenado y constantemente confirmado colapsa, entonces somos lanzados de vuelta hacia nosotros y encerrados en la experiencia de un percibir vacío y sin sentido<sup>6</sup>.

El padecimiento del dolor cabe entenderlo como una experiencia límite pues la conciencia privada de sus objetos intencionales se manifiesta de manera singular como *conciencia del cuerpo* y, como ahora mismo veremos, también como cuerpo consciente. El dolor que padezco no sólo me hace consciente de mi cuerpo, no sólo pone mi cuerpo en el centro de mis preocupaciones, como si fuera un objeto al que dirijo en exclusiva mi atención, sino que además y simultáneamente, el dolor hace al cuerpo consciente de sí mismo; el dolor me hace consciente del cuerpo como objeto y como sujeto. Como dice Agustín Serrano de Haro: el dolor “es quizá el más corporal de los sucesos de conciencia y a la vez el más consciente de los fenómenos corporales”<sup>7</sup>.

## 2. *El dolor como sensación no intencional*

Según el planteamiento clásico de la fenomenología, hay una discusión sobre qué tipo de vivencia es el dolor y, en particular, sobre si el dolor es un estado intencional. El análisis fenomenológico del dolor se puede rastrear hasta la discusión entre Franz Brentano y Carl Stumpf sobre el estatuto de las llamadas “sensaciones afectivas” (*Gefühlempfindungen*). Según Geniusas y Serrano de

---

<sup>4</sup> Scarry, E. (1985) p. 30.

<sup>5</sup> Scarry, E. (1985) p. 32: “El dolor intenso destruye el yo y su mundo, destrucción que se experiencia espacialmente como el encogimiento del mundo hasta la misma vecindad del cuerpo o como la expansión del yo hasta llenar todo el universo”.

<sup>6</sup> Bernet, R (2003) p. 212. Hay una semejanza estructural entre la experiencia del dolor y la de la angustia (*Angst*). En ambas ocurre la conversión de una entrega confiada al mundo a la angustia por la propia vida.

<sup>7</sup> Serrano de Haro, A (2010) p. 88.

Haro, dos de los investigadores actuales más reconocidos en fenomenología del dolor, para Brentano, el dolor es una emoción intencional, mientras que para Stumpf es un tipo peculiar de sensación cuya principal característica es no ser intencional<sup>8</sup>. Las emociones tienen un objeto al que se dirigen intencionalmente; amor u odio, alegría o tristeza no son estados anímicos enclaustrados sobre sí mismos, sino que se abren y apuntan hacia un acontecimiento objetivo. En cambio, las sensaciones sí son estados subjetivos enclaustrados sobre sí mismos, son vivencias no intencionales, estados afectivos sin un objeto que capten y aprehendan. Husserl seguirá la posición de Stumpf, distanciándose de su maestro Brentano en este aspecto. El dolor es una “sensación afectiva”, un contenido de sensación marcado afectivamente pero que no está dirigido intencionalmente a ningún objeto. Podemos considerar que el dolor como sensación no intencional da cuenta de la dimensión sensorial del dolor, la cual no excluye una dimensión emocional, añadida a la primera, como reacción al dolor: resistirlo, tolerarlo, rendirse o incluso disfrutarlo<sup>9</sup>. En su dimensión sensorial inmediata y original, el dolor es pues una sensación. Pero ¿de qué tipo?

La sensibilidad está formada por distintos tipos de sensaciones. En toda vivencia intuitiva, como por ejemplo en la percepción o en el recuerdo y en la imaginación, hay unos datos sensibles o hiléticos que son responsables de ofrecer un mayor o menor grado de vivacidad, intensidad, claridad, brillo y plasticidad al objeto intuido en cada caso, sea éste presente en persona (percepción) o presentificado como algo ausente (recuerdo e imaginación). Todo este campo sensorial que acompaña al acto intencional hace aparecer el objeto intuido pero no pertenece al objeto, sino a la vivencia, al acto de percibir, recordar o imaginar<sup>10</sup>. Estos contenidos sensibles forman un fondo pre-objetivo, un ingrediente inmanente de la vivencia, sin el cual no habría acto de ver ni objeto visto, acto de imaginar ni objeto imaginado. Estos datos de sensación, por sí mismos, no son intencionales, no se dirigen a ningún objeto, no dan sentido objetivo, pero sin ellos no habría sentido del objeto<sup>11</sup>. Esta *hyle* sensorial de la sensibilidad forma la sensibilidad plástica y las cinestesis corporales y cubre, por así decir, un estrato más profundo del núcleo de la sensibilidad: la sensibilidad táctil o “ubiestesia”<sup>12</sup>, que incluye sensaciones como dolor o placer, frío o calor, picores, peso, suavidad. La importancia de la sensibilidad táctil reside en que, debido a la peculiar auto-afección que la ca-

<sup>8</sup> Geniusas, S. (2016) pp. 365, 66. Serrano de Haro, A. (2010) pp. 89, 90.

<sup>9</sup> Cfr. Geniusas, S. (2016) p. 367.

<sup>10</sup> Cfr. Scarry, E. (1985) p. 354 (Nota 76).

<sup>11</sup> Serrano de Haro, A. (2016) pp. 200-202.

<sup>12</sup> Seguimos esta sugerente traducción de Antonio Ziri6n de *Empfindnis*.

racteriza, permite que se constituya el hecho corporal, encarnado, de la vida consciente como tal.

La auto-afección de las sensaciones táctiles consiste en las llamadas “dobles sensaciones” mediante las cuales el cuerpo se da a sentir a sí mismo. La peculiaridad de las “dobles sensaciones” que Husserl analiza con el ejemplo de las manos que se palpan mutuamente<sup>13</sup>, consiste en que lo tangible de mi cuerpo resulta ser en sí mismo táctil. Esta duplicidad no se da en las sensaciones plásticas como las visuales, olfativas y auditivas; si veo mi mano, incluso si veo mis ojos, no duplico, no amplifico lo visual: “No me veo a mí mismo, a mi cuerpo, como me palpo a mí mismo. Lo que llamo cuerpo visto no es cuerpo visto que ve, como mi cuerpo en cuanto cuerpo palpado es algo palpado que palpa”<sup>14</sup>. El tacto sí suscita estas dobles sensaciones, este regreso de lo sentido (la mano tocada) a lo sentiente (la mano que toca). Contenidos sentientes y sentidos se entrelazan y producen esta circularidad en la que lo sentiente se vuelve sentido; lo expositivo, expuesto. Encontramos en las sensaciones táctiles la experiencia primordial del cuerpo vivido como una unidad de sentiente-sentido. Es decir, se muestra el cuerpo como a la vez sujeto y objeto, como tocante y tocado, como doble unidad de sentido en la que lo manifestado y la manifestación coinciden sin distancia. Toda esta sensibilidad encarnada de las sensaciones ubiestésicas constituye la corporalidad vivida, el cuerpo sentiente pues en dichas sensaciones se da el entrelazamiento necesario de vivencia y corporalidad: el cuerpo consciente. El dolor, como perteneciente a este grupo de sensaciones táctiles, está pues también en la base de la constitución de toda objetividad pues todas las objetividades de orden superior permanecen ligadas a mi cuerpo vivido como su fundamento. Como dice Husserl: “El cuerpo sólo puede constituirse primigeniamente como tal en la tactilidad y todo lo que se localiza con la sensación táctil, como calor, frío, dolor y similares”<sup>15</sup>.

### *3. La sensibilidad contra sí misma o el sin sentido del dolor*

Pero ¿qué distingue o señala al dolor del resto de ubiestesias como picores, frío, peso, suavidad o placer? Dos diferencias esenciales marcan el dolor respecto del resto de ubiestesias: la simultaneidad y el carácter aversivo. Por un lado, el dolor, como el resto de sensaciones ubiestésicas, es una sensación que se siente a sí misma en un bucle cerrado, pero a diferencia de aquellas, se da en

---

<sup>13</sup> Husserl, E. (1952) § 36, 37. Husserl, E. (1973) p. 283.

<sup>14</sup> Husserl, E. (1952) § 37, p. 148.

<sup>15</sup> Husserl, E. (1952) §37, p. 150.

un exceso de sensación, una “sobredosis hilética”<sup>16</sup> cuya intensidad hace que el dolor sea *simultáneamente* sentido y sentiente. Si bien la duplicidad de las sensaciones, común a todos los datos táctiles, produce una estrecha fusión afectiva entre sentido y sentiente, dicha fusión no es simultánea, mi cuerpo vivido no es sujeto y objeto a la vez, sino que mi conciencia fluctúa entre ambos sentidos, identificando, por ejemplo en el caso de las manos palpándose, mi mano ahora como sentiente, después como sentida; ahora como activa, después como pasiva; ahora como sujeto, después como objeto. Mientras mi cuerpo es sentiente, no es sentido; mientras es activo, no es pasivo, y viceversa. En cambio, el dolor severo marca el cuerpo a la vez, simultáneamente, como sentiente-sentido<sup>17</sup>. El dolor, pues, entraña la paradoja de ser un suceso captado que se capta a sí mismo, que se anuncia en su captación. El dolor se presenta como una reflexividad del tacto, de reflujo sobre sí mismo, de la sensibilidad actuando sobre sí<sup>18</sup>.

Por el otro lado, y esto es esencial, la identidad simultánea entre sujeto y objeto, entre acción y pasión, que caracteriza a la sensación de dolor tiene el elemento añadido de ser aversiva, de *golpear* en contra de sí; mi cuerpo me golpea, me hiere. En palabras de Scarry:

“El primero y más esencial aspecto del dolor es su puro “ser aversivo”. Mientras que otras sensaciones tienen un contenido que puede ser positivo, neutro o negativo, el contenido intrínseco del dolor es negativo. Si la persona que padece dolor no siente aversión por él, y si éste, a su vez, no provoca en esta persona sentimientos aversivos hacia él, entonces en ninguna discusión filosófica o definición psicológica, se puede llamar dolor. El dolor es la pura experiencia física de la negación, tiene el rendimiento sensible inmediato de “en contra”, de algo estando en contra de uno y de algo de lo que uno debe estar en contra. Aunque ocurre dentro de uno mismo, es a la vez identificado como “no soy yo”, como algo tan extraño que me tengo que deshacer de él ahora mismo”<sup>19</sup>.

El padecimiento del dolor está marcado por el sentido negativo, por una circularidad negativa en la que la sensibilidad vuelve sobre sí misma hiriéndose. Esta es la experiencia misma del sinsentido<sup>20</sup>. Si en situaciones normales la sensibilidad sirve como material que aporta claridad, vivacidad, colorido a lo que aparece en un acto intuitivo, de percepción o imaginación, al padecer dolor la sen-

---

<sup>16</sup> Serrano de Haro, A. (2010) p. 96.

<sup>17</sup> Geniusas, S. (2014) p. 402.

<sup>18</sup> Serrano de Haro, A. (2010) p. 95.

<sup>19</sup> Scarry, E. (1985) p. 52.

<sup>20</sup> Serrano de Haro, A. (2010) p. 97.

sibilidad se vuelve sobre sí e, incapaz de dar sentido a un objeto de intuición, sólo rinde sinsentido. La dualidad entre contenidos hiléticos y aprehensión, entre sensación y dar sentido, colapsa y se cierra en un círculo sin salida, sin sentido de objeto. Sufrir dolor es la vivencia de esta cerrazón, de este sinsentido.

Antes hemos dicho que una característica distintiva del dolor reside en su capacidad disruptiva, perturbadora por cuanto interrumpe nuestra dirección intencional al mundo y reorienta el foco de atención hacia el cuerpo. Ahora podemos añadir que lo que el dolor perturba es todo el conjunto de rendimientos intencionales. Si las ubiestesias en general constituyen el cuerpo vivido como fundamento de todas las objetividades de orden superior y, por tanto, también constituyen todo sentido accesible a la conciencia humana, entonces el dolor, cuando es extremo, destruye todas las objetividades constituidas, el colapso de todo sentido. El dolor severo es la experiencia límite del sentido pues interrumpe la constitución del cuerpo vivido sin el cual ningún otro sentido es posible. Si la conciencia total está enlazada con el cuerpo mediante su soporte hilético<sup>21</sup>, podemos comprender la experiencia del dolor como destrucción de este soporte y, por tanto, como la experiencia límite de la crisis radical de sentido. El dolor pone así de manifiesto la dependencia que toda unidad de sentido intencional tiene del cuerpo<sup>22</sup>.

#### 4. *El cuerpo doliente desdoblado*

Finalmente llegamos a una última característica del dolor, que se desprende de la anterior. Si *mi* dolor *me* hiere, entonces algo en mí me es ajeno y enemigo. Aunque el dolor ocurre en mi cuerpo, a la vez lo identifico como no siendo yo, como algo extraño en mí que me agrede y hiere. La experiencia del dolor se manifiesta como una presencia extraña, como algo que, estando en mí, siendo mi cuerpo, lo vivo como algo ajeno<sup>23</sup>. Se produce un desdoblamiento *en* mi cuerpo vivido (*Leib*) entre, por un lado, mi cuerpo visto como “no siendo yo”, como algo ajeno, como un objeto (*Körper*) y, por el otro lado, yo mismo (*Ego*) como el sujeto de experiencia, como conciencia<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Husserl, E. (1952) §39 p. 153

<sup>22</sup> Geniusas, S. (2014) pp. 402.

<sup>23</sup> Leder, D. (1990) pp. 76, 77. Tal vez, esta extrañeza del propio cuerpo tenga sus consecuencias adaptativas pues ayuda a prepararse para tomar medidas radicales si, llegado el caso, hay que deshacerse de alguna parte del cuerpo como cuando hay que extirpar una muela o amputar un miembro.

<sup>24</sup> Leder, D. (1990) p. 76, 77. En la percepción del cuerpo como algo ajeno y como un enemigo del que me debo liberar, como un “algo” que me separa de mi auténtico yo, detecta Leder el origen del sentido de la concepción metafísica dualista de la tradición occidental. La objeti-

De un modo muy curioso siento dolor en el cuerpo que de alguna manera no es mío. El dolor objetiva el cuerpo y lo distancia del sujeto de experiencia; pero, por otro lado, la experiencia del dolor me hace consciente de que yo mismo soy ese cuerpo objetivado y distanciado. Mi cuerpo aparece como un cuerpo-objeto que no puedo expulsar pero que tampoco me puedo apropiarse de manera completa. Así, la experiencia del dolor marca el cuerpo como siendo a la vez aquello que soy y aquello que ya no soy. Mi cuerpo doliente se identifica conmigo y se distingue de mí. “El cuerpo se divide en dos permaneciendo uno”<sup>25</sup>. Pues bien, esta escisión interna es la que en el fondo hace que el dolor duela pues mi propio cuerpo se ha convertido en un objeto que no solo ha dejado de ser el “órgano de la voluntad”<sup>26</sup> pues se resiste a obedecerme, sino que se rebela, y además se interpone y bloquea mi acceso a todo otro objeto de experiencia<sup>27</sup>. Mi propio cuerpo es el último objeto que la experiencia del dolor destruye cuando el resto de los objetos del mundo han desaparecido, y el primero que hay que recuperar y que hay que reapropiarse para recuperar la experiencia del mundo.

En resumen, el análisis fenomenológico nos lleva a la conclusión de que el sufrimiento del dolor físico: A) Es el proceso de desintegración del mundo pues destruye todo rendimiento intencional, toda objetividad y nos hace conscientes del cuerpo. B) Consiste en una sensación sin distancia, una unidad circular negativa y aversiva de sentido-sentiente, un suceso sentido que se siente a sí mismo hirriéndose, golpeándose e, incapaz de rendir sentido (objetivo), es la experiencia del sin sentido. C) Destruye el fundamento original de la constitución de sentido que es el cuerpo vivido o subjetividad encarnada y pone, así, de manifiesto la dependencia que toda unidad de sentido intencional tiene del cuerpo. D) Interrumpe la constitución del cuerpo vivido marcándolo con una escisión entre mi cuerpo que no siento como mío y yo mismo como sujeto de experiencia.

Para recuperar su acceso al mundo, el sujeto tiene que encontrar los medios para superar la otredad de su cuerpo y reconstituirse como cuerpo vivido,

---

vación y alienación del cuerpo vivido (*Leib*) como cuerpo físico (*Körper*), propia de la ciencia moderna, tiene su justificación en esta experiencia originaria del cuerpo doliente. En la experiencia del dolor físico que tenemos en el mundo de la vida ya se produce esta objetivación del cuerpo, mucho antes de que aparezca la ciencia moderna para continuar y profundizar en esta objetivación; una objetivación científica que encuentra así su justificación en esa experiencia del mundo de la vida.

<sup>25</sup> Geniusas, S. (2014) p. 402.

<sup>26</sup> Husserl, E. (1952) § 38.

<sup>27</sup> Geniusas, S. (2014) p. 403. Geniusas lo expresa diciendo que el cuerpo doliente no puede constituirse ni como “punto cero” ni como “órgano de la voluntad” ni como “expresión del espíritu”, características esenciales del cuerpo vivido.



como yo encarnado. Sólo entonces podrá constituir el resto de objetos del mundo.

Pues bien, uno de tales medios de reconstitución del cuerpo para recuperar el acceso al mundo es la imaginación. Si el dolor nos encierra en un círculo negativo en el interior del cuerpo y provoca el colapso de todo sentido, la imaginación puede romper ese círculo y salir al mundo. Si la imaginación es capaz de este logro es porque el sujeto que imagina posee la capacidad de distanciarse de la experiencia inmediata de su propia vida y tiene la capacidad de “presentificar” o hacer presente un objeto ausente (*Vergegenwärtigung*). Desde la inmanencia en la que el dolor lo ha encerrado, el sujeto puede trascenderse y producir espontáneamente un primer sentido, una primera presencia de un objeto ausente: un objeto imaginario, un cuasi-objeto. La imaginación es una cuasi-percepción o una simulación interna de una percepción y puede ser el primer paso para reconquistar el mundo que el dolor ha aniquilado.

## 2. LA IMAGINACIÓN

### 1. Conciencia de imagen

Una fenomenología de la imaginación o de la fantasía debe mostrar cómo es posible que la conciencia haga aparecer algo ausente a la percepción. Para ello primero hay que ver las dos maneras en que la conciencia puede lograrlo y deslindar claramente la una de la otra. Estos dos tipos de conciencia son la conciencia de imagen (*Bildbewusstsein*) y la imaginación o fantasía<sup>28</sup>. Suele haber confusiones entre ambas y a menudo se toma erróneamente la conciencia de imagen como modelo de la imaginación. Veamos primero en qué consiste la conciencia de imagen.

¿Qué es lo que captamos en una imagen de, por ejemplo, el retrato de un amigo en una fotografía? La fotografía representa al amigo, una persona existente, como también existe la fotografía como un objeto real de papel con su marco colgado en la pared. Pero el amigo, en tanto en cuanto representado en esta foto, no es ni la persona existente, ni la fotografía como objeto existente y, sin embargo, está aquí, en el retrato, dado con el mismo sentido objetivo y el mismo aparecer que tiene en el mundo real<sup>29</sup>; está aquí dado y está ausente. Según Husserl, la conciencia de imagen involucra estos tres ele-

---

<sup>28</sup> También el recuerdo presentifica algo ausente pero está muy relacionado con la fantasía, como veremos. Usamos indistintamente los términos “imaginación” y “fantasía” aunque Husserl usa preferentemente este último y en ocasiones también las considera dos formas distintas de conciencia.

<sup>29</sup> Serrano de Haro (2016) p. 224.

mentos o estratos que acabamos de describir: 1) La imagen como cosa física o “imagen- cosa” (*Bildding*): el lienzo de tela, el papel fotográfico, la piedra esculpida; el soporte material de la imagen. 2) La imagen propiamente, la representación de un objeto o “imagen-objeto” (*Bildobjekt*): el objeto o figura que contemplamos en la imagen y que aparece a través de la aprehensión de los colores y líneas. 3) El objeto real referente de la imagen o “imagen- sujeto” (*Bildsujet*): el objeto real representado, el “tema” de la imagen, el amigo fotografiado<sup>30</sup>.

La conciencia de imagen implica una percepción doble: la percepción de la imagen como cosa física (*Bildding*) y la percepción del objeto en imagen (*Bildobjekt*) en el que está representado el objeto ausente (*Bildsujet*) y así alcanza presencia intuitiva. La imagen propiamente, o el objeto en imagen, el retrato de mi amigo, no pertenece al mismo espacio físico que la imagen física, hay un conflicto entre ambas imágenes, cuya consecuencia es que la presencia del objeto en imagen sea considerada como una *percepción aparente*. Como también hay un conflicto entre el objeto en imagen, el retrato de mi amigo, y el objeto que representa, mi amigo real, ambos pertenecen a dos realidades distintas. Lo representado en imagen está extraído del tráfico causal de las cosas (donde están la fotografía de papel y mi amigo como persona real) y trasladado a una curiosa zona entre el ser y el no ser: el mundo irreal de la imagen y de la ficción. La imagen tiene una existencia neutralizada, desactivada, como una presencia “fantasmal” (“irreal” como dice Sartre) que se mantiene como en el aire y no la puedo captar en persona. Lo que está neutralizada es la existencia del objeto representado, no su aparecer. Es importante advertir que en la percepción de una imagen se da un *desdoblamiento del objeto* pues un mismo objeto es o bien una cosa física (la fotografía del papel) o bien una imagen; en cambio, como veremos, en el acto de imaginar o fantasear el desdoblamiento se da en el sujeto que imagina, no en el objeto.

Husserl concibió al principio los actos de presentificación intuitiva (*anschauliche Vergegenwärtigung*), como la fantasía y el recuerdo, como tipos de conciencia de imagen<sup>31</sup>. Un mundo fantástico o un acontecimiento pasado aparecen, según esta teoría temprana, en una representación o presentificación presente. Cuando la conciencia de imagen se considera el modelo, entonces concebimos la fantasía como si hiciéramos internamente lo mismo que hacemos cuando observamos una fotografía, pero en vez de mirar con los ojos del cuerpo una imagen física, observamos con los “ojos de la mente” una “imagen

---

<sup>30</sup> Husserl, E (1980) pp. 18-20.

<sup>31</sup> Husserl, E (1980) Los análisis dedicados a la fantasía y la conciencia de imagen se encuentran sobre todo en pp. 1-108.

mental” como dice Sartre<sup>32</sup>, o un “fantasma” según Husserl<sup>33</sup>. En vez de una fotografía tenemos en la mente una cosa llamada “fantasma”. Pero esta comprensión de la imaginación es problemática pues se tiene que postular una especie de imagen física en la conciencia y deja sin explicar satisfactoriamente la esencia de la fantasía como la presentificación de un objeto no-presente<sup>34</sup>. A partir de 1904-1905 Husserl dudó repetidamente si podían concebirse la fantasía y el recuerdo como variantes de la conciencia de imagen y desde 1909 rechazó definitivamente esta concepción<sup>35</sup>.

## 2. Imaginación (o fantasía)

El nuevo análisis de la fantasía dejará de orientarse hacia los análisis de la percepción de imágenes físicas para orientarse hacia el recuerdo del pasado. Tanto el recuerdo como la fantasía son la presentificación reproductiva de una experiencia vivida, es decir, la reproducción de una experiencia vivida. Cuando recordamos, ‘nuestro interés se dirige a un objeto pasado y, en dicho objeto, está implicado también el acto pasado de percibirlo. La presentificación de un objeto pasado implica la reproducción de la experiencia original de dicho objeto, es decir, experimento la presencia de un objeto pasado como la modificación de una percepción previa en la que el objeto se me dio en persona. Cuando, por ejemplo, recuerdo a mi amigo sentado conmigo en un café el mes pasado, revivo esa experiencia perceptiva, reproduzco esa parte de mi vida consciente. Traigo al presente un episodio pasado y lo vivo de nuevo; mi amigo y el café, con sus ruidos, los movimientos de personas, la incomodidad de las silla, etc.,

---

<sup>32</sup> Sartre, J-P (1964) p. 17. En su teoría de la “familia de la imagen” (Primera parte, cap. II de *Lo imaginario*), Sartre equipara las imágenes físicas y las mentales. Pero por otro lado, y no sin cierta ambigüedad, Sartre también es explícito en su rechazo de la noción de “imagen mental”: “La conciencia imaginante que tengo de Pierre no es la conciencia de la imagen de Pierre: Pierre está alcanzado directamente, mi atención no está dirigida a una imagen, sino a un objeto”. Por esta razón añade que el término “imagen mental” se presta a confusión y que más valdría decir “conciencia de objeto en imagen” o “conciencia imaginante de un objeto”; la palabra “imagen”, según Sartre, no designa más que la relación de la conciencia con el objeto, “es una manera determinada que tiene el objeto de aparecer a la conciencia, o, si se prefiere, una determinada manera que tiene la conciencia de darse un objeto”. Postular imágenes mentales sería caer en la “ilusión de inmanencia” de los empiristas según los cuales las imágenes mentales (o ideas) son copias imperfectas de los objetos que percibimos en la realidad (Sartre, 14-17, 73).

<sup>33</sup> Husserl, E (1980) pp. 82, 83, 85.

<sup>34</sup> Husserl plantea este problema en relación con el recuerdo, que también es una conciencia presentificadora. Si el recuerdo fuera una imagen, quedaría sin explicar cómo el contenido sensible *presente* de la imagen tiene el sentido de *pasado*. Ver Sokolowski, R (1974) §57.

<sup>35</sup> Bernet, R. (2003) p. 203.

se me hacen presentes otra vez, como pasado. La presencia revivida de mi amigo con los datos sensibles de vivacidad, claridad, plasticidad (el “fantasma”) con las que reproduzco ese episodio, no están en mi conciencia como imagen de lo pasado. En esta nueva explicación del recuerdo, el “fantasma” no lo interpreto como la imagen de algo pasado, sino como la reproducción completa de una conciencia pasada<sup>36</sup>.

El recuerdo involucra dos tramos temporales de mi corriente actual de conciencia, dos “ahoras” donde uno (mi acto pasado revivido) está anidado dentro del otro (mi acto presente de recordar)<sup>37</sup>. Lo que vivo en el recuerdo no es, pues, sólo una percepción pasada ni sólo un recuerdo presente, sino ambas cosas a la vez, un recuerdo presente *como* la reproducción de una percepción anterior. En consecuencia el objeto aparece como presentificado, esto es, se da a sí mismo, originariamente, y no como imagen, pero manteniéndose a una distancia temporal del presente<sup>38</sup>.

La nueva teoría de la fantasía de Husserl está orientada según este análisis del recuerdo y ya no según la conciencia de imagen o percepción aparente. La fantasía se puede comparar con un recuerdo neutralizado (esto es, la reproducción de una experiencia pero no puesta como pasada) o, al revés, podemos entender el recuerdo como una fantasía en la que el objeto es puesto como pasado<sup>39</sup>. Ahora bien, es claro que en el recuerdo se reproduce en el presente una percepción pasada, pero ¿qué es lo que se reproduce en la fantasía? En la fantasía experimentamos una percepción presente como no presente, no actual, como una cuasi-percepción, pues se lleva a cabo interiormente en el modo del “como si”, es decir, me reproduzco a mí mismo *como* percibiendo de cierto modo. Esta reproducción de una percepción no actual tiene en común con la reproducción del recuerdo el hecho de que es una modificación de una percepción original. Pero con la crucial diferencia que la fantasía no es la modificación de una percepción actual, de una que ha tenido lugar (como en el caso del recuerdo), sino que es una *modificación de una percepción posible*. El recuerdo presupone una experiencia real mientras que la fantasía se relaciona con la posibilidad de una experiencia real, una posibilidad que la fantasía crea libremente. Por tanto, la fantasía no deriva de una experiencia o percepción presente, sino que, al revés, la fantasía implica la posibilidad de una percepción<sup>40</sup>. La fantasía nos provee de algo que la percepción es incapaz de ofrecer: constituye po-

---

<sup>36</sup> Bernet, R (2003) p. 207. Sokolowski, R. (1974) p. 147.

<sup>37</sup> Sokolowski, R. (1974) p. 149.

<sup>38</sup> Bernet, R (2003) p. 207.

<sup>39</sup> Bernet, R. (2003) p. 208.

<sup>40</sup> Bernet, R. (2003) pp. 209, 210.

sibilidades. La fantasía pertenece al reino del juego<sup>41</sup>, provee posibilidades con las que jugar y así nos libramos de los límites de la percepción actual. Entender la fantasía como el aparecer de un objeto “como si” fuera actual es de hecho entenderla también como el aparecer actual de un objeto posible<sup>42</sup>.

Para poder crear libremente una percepción posible, y no simplemente reproducir una que ha tenido lugar, la imaginación presupone una singular relación con la percepción: debe poder negarla. Según Sartre, percepción e imaginación son dos conciencias irreductibles y excluyentes. Para poder imaginar, la conciencia debe satisfacer dos condiciones necesarias: debe poder mentar la realidad en su totalidad y negarla<sup>43</sup>. Solo la suspensión del horizonte del mundo, concebido como el estilo típico de las cosas del mundo perceptivo, permite a la conciencia entrar en el mundo de la imaginación. Esta negación de la figura consabida del mundo por parte de la imaginación es equivalente a la destrucción del mundo por parte del dolor, pero mientras el dolor niega el mundo “desde dentro” del cuerpo, por así decir, la imaginación lo hace “desde fuera” del mundo, desde el mundo imaginario. Volveremos sobre esta cuestión hacia el final de este escrito.

### 3. La imaginación como desdoblamiento del yo

La fantasía o la imaginación consiste en la reproducción de una percepción no actual o en la modificación de una percepción posible. Dicho de otro modo, cuando imagino me reproduzco a mí mismo como percibiendo y actuando de cierta manera posible. De este modo, y esto es crucial, cuando imagino se produce un desdoblamiento del yo entre mi yo real que imagina y mi yo “irreal” imaginado<sup>44</sup>. La imaginación, como el recuerdo, involucra dos tramos temporales, dos “ahoras” donde uno (yo imaginado percibiendo) está anidado dentro del otro (mi acto presente de imaginar). Este desdoblamiento o desplazamiento, en cambio, no se produce cuando observo una fotografía o un cuadro, pues no hago una distinción entre dos “yoes”, uno real que percibe el objeto físico (el trozo de papel, *Bildding*) y otro que ve la imagen (el objeto represen-

---

<sup>41</sup> Husserl, E. (1980) p. 577.

<sup>42</sup> Jansen J. (2005) p. 126.

<sup>43</sup> Sartre, J-P. (1964) p. 227.

<sup>44</sup> Husserl (1980) Texto n°2. Sartre, J-P. (1964) p.158: “sin duda que [el objeto imaginado] está presente, pero al mismo tiempo está fuera del alcance. No puedo tocarlo, cambiarlo de lugar; o más bien, puedo hacerlo, pero a condición de hacerlo de manera irreal, de renunciar a utilizar mis propias manos, utilizando manos fantasmas que den en esa cara golpes irreales; para actuar con estos objetos irreales *me tengo que desdoblar yo mismo*, me tengo que irrealizar” (nuestro énfasis).

tado, *Bildobjekt*), no me reproduzco mirando de otra manera, no ocurre una modificación de la percepción de la fotografía-cosa, no me “irrealizo” cuando miro una fotografía, sigo siendo el mismo yo real, permanezco siendo uno. En la conciencia de imagen la duplicación se da solo en el objeto pues no es sólo un objeto físico sino también una imagen. En cambio cuando imagino me doy cuenta de que estoy ahora imaginando y a la vez estoy siendo imaginado por mí mismo<sup>45</sup>. Yo imaginando y yo imaginado es uno y el mismo. No hay dos yoes sino uno duplicado<sup>46</sup>, uno está aquí y ahora imaginando y el otro, el yo imaginado, está desplazado, en otro “lugar”, en lo imaginario. Podemos entender la actividad que llevamos a cabo cuando imaginamos como una versión internalizada de lo que hacemos cuando simulamos o imitamos ser otra persona pero con la importante diferencia de que en la imaginación nosotros somos a la vez espectadores de nuestra simulación. Actúo (en el mundo imaginario) y me veo actuando (en mi acto de imaginación presente). La imaginación es pues un proceso en el que aparece algo no actual y en el que el propio yo logra una conciencia distanciada de sí mismo, pues se ve a sí mismo actuando o percibiendo de otra manera en “otro lugar”, en el mundo imaginado.

La imaginación es una reproducción completa de una conciencia, reproduce el acto con la sensibilidad y el objeto que corresponden a ese acto. Por ejemplo, si me imagino nadando a mar abierto o peleándome con mi amigo no tengo una imagen interna en la que me veo nadando o peleando, sino que me reproduzco a mí mismo nadando y golpeando a alguien. Esta reproducción involucra un “fantasma” o un “analogon” como dice Sartre<sup>47</sup>, cierta *hyle* o contenido de sensación entendida como la reproducción de una conciencia corpórea de yo actuando y percibiendo *con todo el cuerpo*. Ciertamente, una vez reconocemos que imaginar consiste en este desdoblamiento entre el yo que imagina y el yo imaginado, entonces nos damos cuenta del papel activo del yo imaginado y de la importancia del cuerpo vivido en el acto de imaginar. Cuando me imagino nadando o peleándome con alguien, no tengo una actitud pasiva y contemplativa como la que tengo cuando observo una fotografía, sino que estoy implicado

---

<sup>45</sup> Bernet, R. (2003) p. 206.

<sup>46</sup> Sokolowski, R. (1992) p. 17.

<sup>47</sup> Sartre, J-P. (1964) p. 73: “Sabemos –porque es una necesidad de esencia– que hay en la imagen mental un dato psíquico que funciona como *analogon*, pero si queremos determinar más claramente la naturaleza y los componentes de este dato, quedamos reducidos a hacer conjeturas”. P. 92: “Aprehendemos en el analogon las cualidades sensibles de la cosa intencional.” El analogon “psíquico” es lo que Husserl designa como “fantasma”, los datos de sensación o contenidos hiléticos que hacen aparecer el objeto imaginado. La *hyle* sensorial, que incluye la sensibilidad visual, auditiva, olfativa y táctil, sirve de material para una conciencia imaginante que trata de alcanzar su objeto.

corporalmente en la acción que imagino. No me puedo imaginar nadando sin tener sensación de movimiento (Sartre lo llama “analogon cinestésico”) en los brazos y en las piernas, incluso sensación de sonido y tacto, como la del agua en mi piel y el impacto de los puños. También hay casi siempre una implicación emocional en la imaginación que se transfiere al yo desplazado (“analogon afectivo” según Sartre<sup>48</sup>). Puedo imaginarme a mí mismo peleándome con alguien y sin embargo mantener calmado mi yo que lo imagina, pero también ocurre que la emoción en el mundo imaginado se transfiere al yo que imagina e impregna a ambos. Las emociones discurren del mundo imaginado y se hacen reales y presentes al yo que imagina. De este modo, puede ocurrir que en momentos de dolor y sufrimiento, imaginar (o recordar) una situación en que no se sufre puede consolar en el sentido que el alivio y la felicidad puede existir y aliviar la aflicción, al menos por algún tiempo<sup>49</sup>.

El cuerpo entero colabora en la formación de lo imaginado<sup>50</sup>. La sensibilidad, el soporte hylético del cuerpo, se transfiere al yo imaginado. La sensibilidad proporciona la afectividad, el movimiento, la orientación, la vivacidad, la intensidad, con la que aparece el objeto imaginado<sup>51</sup>.

### 3. DOLOR E IMAGINACIÓN

Una vez descritas las vivencias del dolor y de la imaginación podemos sacar conclusiones y entender la posición límite que ambas vivencias ocupan en el todo de la conciencia de una subjetividad encarnada. Hemos concluido la primera parte de este escrito con las cuatro características esenciales de la experiencia del dolor, se trata de ver ahora cómo la imaginación presenta las mismas características pero simétricas e invertidas.

A) El padecimiento del dolor es el proceso de desintegración del mundo / La imaginación niega el mundo de la percepción

La interrupción y reorientación de la intencionalidad que caracteriza al dolor conlleva una destrucción de la experiencia. El hecho más central del dolor intenso es

---

<sup>48</sup> Sartre, J-P. (1964) p. 106: “La imagen completa comprende un analogon afectivo que presenta al objeto en su naturaleza profunda y un analogoncinestésico que lo exterioriza y le confiere una especie de realidad visual”.

<sup>49</sup> Sokolowski, R. (1992) pp. 201, 21.

<sup>50</sup> Sartre, J-P. (1964) p. 172.

<sup>51</sup> Scarry, E. (1985) p. 354 (Nota 76) La autora llama *substanciación* a la transferencia o proyección de la sensibilidad del cuerpo vivido al objeto percibido y *substanciación analógica* a esa misma transferencia al objeto imaginado.

el proceso de desintegración del mundo. Igualmente, la imaginación presupone una singular relación con el mundo: debe poder negarlo. Para poder imaginar, la conciencia debe poder mentar la realidad en su totalidad y negarla. La imaginación solo puede emerger sobre la base de la aniquilación del mundo actual, así como la percepción emerge solo sobre la base de la aniquilación de los mundos imaginarios. Podríamos decir que mientras el dolor niega el mundo desde dentro, desde la retirada y clausura en la inmanencia de la auto-afectividad del cuerpo vivido, la imaginación lo niega desde afuera del mundo, desde el mundo de la imaginación. Entre el dolor y lo imaginado se interpone el mundo entero como una nada. La vinculación entre dolor físico e imaginación la vemos confirmada en una parte de la experiencia religiosa. La auto flagelación del asceta religioso no consiste tanto en negar el cuerpo y su atención a los placeres, sino que es más bien una manera de cancelar los contenidos del mundo y poder así despejar el camino hacia el más allá no mundano. Los mundos meta-físicos, “irreales”, de la imaginación se asocian constantemente con lo físico mediante la anulación del término medio: el mundo<sup>52</sup>.

B) El dolor consiste en una auto-afección *sin distancia* / La imaginación consiste en una reproducción *distanciada*

En la experiencia del dolor uno es lanzado contra sí mismo y encerrado dentro de la experiencia inmediata de su afectividad donde el sentir y lo sentido coinciden simultáneamente en una *sensación sin distancia* de tal modo que el cuerpo vivido es inmediata e irremediamente afectado por sí mismo. La imaginación presenta características opuestas, pues posibilita una *relación distanciada* consigo mismo; mi yo se reproduce y así se desdobra y se desplaza a otra parte donde libremente creo percepciones y acciones posibles. Frente a la auto-afección y enclausuramiento del dolor, la imaginación es la experiencia distanciada de sí mismo gracias a la cual se experimentan otras situaciones posibles. Por la imaginación vivimos de otra manera, tenemos otra vida en otro lugar. Si bien el principio de realidad impera y, para quien sufre dolor, la desaparición del mismo depende exclusivamente de este principio, es cierto también que la fantasía puede desarrollar mundos placenteros en un escenario distanciados de la vida y tomarlos “como si” fueran reales. La fantasía es así la liberación de los constreñimientos de la realidad para satisfacerse con objetos imaginarios.

C) El dolor destruye el fundamento original de la constitución de sentido que es el cuerpo vivido / La imaginación reconstituye este fundamento original presentificando un sentido de objeto

---

<sup>52</sup> Scarry, E. (1985) p. 34.



El padecimiento del dolor extremo perturba todo el conjunto de rendimientos intencionales, destruye todas las objetividades constituidas y así destruye el fundamento original de la constitución de sentido que es el cuerpo vivido sin el cual ningún otro sentido es posible. La imaginación, en el otro extremo del arco de la conciencia, puede reconstituir el cuerpo vivido presentificando en su ausencia los objetos que el dolor ha destruido y, de entre los muchos cuasi-objetos que propone, el primero y más importante es el propio cuerpo vivido como fundamento original de sentido, un cuerpo que ahora me obedece y vuelve a ser órgano de mi voluntad, como explicamos en el siguiente punto.

D) El dolor produce un *desdoblamiento del cuerpo* / La imaginación consiste en una *desdoblamiento del yo*

La experiencia sin distancia que marca el padecimiento del dolor es negativa y aversiva, de tal modo que convierte el propio cuerpo en algo ajeno y adverso, en algo que ya no soy, sino que meramente tengo y del que desearía desprenderme. El dolor me distancia de mi cuerpo. Al desdoblamiento del cuerpo en la experiencia del dolor, la imaginación responde con otro desdoblamiento: mi yo real y mi yo imaginario. En el padecimiento de dolor, “mi” cuerpo me golpea y hiere, se convierte en mi enemigo y provoca mi huida de “mi” cuerpo, una huida que no puedo realizar salvo en la imaginación. Imaginando, me reproduzco en un mundo donde percibo y actúo de otra manera, de modo que me puedo reconciliar con mi cuerpo ahora sano y ágil. En este otro mundo imaginado, en esta otra vida que tengo, mi cuerpo vuelve a ser el órgano de mi voluntad, aunque sea en el modo de la ficción y el “como si”. Como decíamos en el punto anterior, la imaginación ofrece los medios para superar la otredad de mi cuerpo, reconstituirme como cuerpo vivido y recuperar mi acceso al mundo.

#### 4 CONCLUSIÓN

En resumen, y a modo de conclusión, vemos cómo las características esenciales de cada una de las vivencias nos permite entenderlas como situadas en los límites de la vida consciente de tal modo que, una vez definidos o señalados esos extremos, se puede cartografiar la entera región de la conciencia humana. Ambas vivencias son los acontecimientos marco dentro de cuyos límites el resto de vivencias ocurren. Dolor e imaginación permiten pues comenzar a delinear lo que podríamos llamar una topología de la conciencia humana. Las cuatro características se comprenden mejor, de hecho, desde la primera: la negación del mundo. En efecto, el mundo es cancelado desde sus extremos más alejados, desde el cuerpo doliente incapaz de rendir sentido objetivo y desde

la conciencia imaginativa capaz de negar todo sentido real para proponer otros posibles. Estos extremos alejados del mundo no son otros que los límites mismos de la conciencia encarnada cuya esencia no es otra que la constitución de sentido objetivo, de mundo. La función esencial de la conciencia es, pues, cuestionada, y por ello, a la vez, comprendida, desde los sitios fronterizos donde su capacidad constituyente es o bien imposibilitada por el dolor o, al revés, es solo posibilidad imaginativa. En ambos casos nos encontramos frente a la pérdida del mundo por exceso de la realidad del cuerpo sentiente, o bien por exceso de la posibilidad desarraigada.

Pero más allá de la generalización de esta topología de la conciencia, podemos extraer otra conclusión y una valoración más personal sobre el papel que la imaginación puede jugar para ayudar a quien padece dolor. Desde los polos opuestos de la conciencia, las vivencias del dolor y de la imaginación se correlacionan de tal modo que cada una proporciona a la otra lo que le falta: la imaginación proporciona al dolor el objeto intencional del que éste carece, y el dolor proporciona a la imaginación la afectividad y vivacidad que ésta necesita.

El dolor y la imaginación constituyen condiciones extremas de, por un lado, la intencionalidad como afectividad y, por el otro, la intencionalidad como objetivación; entre ambas condiciones extremas se ubican los estados conscientes (acto-objeto) más familiares. Cuanto más experimentamos un acto en sí mismo y no en su objeto intencional más nos acercamos a la experiencia del dolor; y a la inversa, cuanto más experimentamos un acto en su objeto más nos acercamos a la auto-transformación imaginativa. Cuando el dolor que sufrimos nos impide el acceso a los objetos del mundo (o cuando el mundo falla en proporcionar los objetos que necesitamos), la imaginación nos aparece como el último recurso y puede realizar el trabajo de emergencia para generar estos objetos. Algún tipo de modificación se produce en nosotros después de haber pasado por la imaginación pues, aunque los objetos de la imaginación carecen de la realidad de los objetos del mundo, siempre serán más “reales” que su total inexistencia. ¿No es acaso mejor disponer de un cuasi-objeto que no tener ninguno en absoluto? Si no tenemos comida, imaginarse un plato lleno permite experimentar el hambre, al menos temporalmente, como algo potencialmente positivo en vez de actualmente doloroso. O, dicho de otro modo, si no tenemos el objeto presente en persona, al menos la imaginación nos los presentifica en su ausencia. La imaginación es tanto la presentificación de un objeto actualmente ausente como también la presencia actual de un objeto posible. La presencia del objeto imaginario actualmente ausente puede anunciar su existencia posible. De este modo, la imaginación puede modificar una situación actualmente dolorosa mediante una de posible, una posibilidad que encierra la esperanza de su realización.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernet, R. (2003) “Unconscious Consciousness in Husserl and Freud”. *The Other Husserl. A Critical Reader* (Ed. by Donn Welton), Indiana University Press, Bloomington.
- Casey, E. S. (1981) “Sartre on Imagination” *The Philosophy of Jean-Paul Sartre* (Ed. P.A. Schlipp), Open Court, La Salle. 139-165.
- Geniusas, S. (2014) “The Subject of Pain: Husserl’s Discovery of the Lived-Body” en *Research in Phenomenology*, 44, Brill Ed. 384-404.
- Geniusas, S. (2016) “Max Scheler’s Phenomenology of Pain”. *Frontiers of Philosophy in China*, 11(3), Brill Ed. 358-376.
- Husserl, E. (1952) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Band 2: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. Ed. Marly Biemel. Husserliana IV. Martinus Nijhoff, The Hague.
- Husserl, E. (1973) *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlass. Erster Teil: 1905-1929. Ed. Iso Kern. *Husserliana XIII*. Martinus Nijhoff, The Hague.
- Husserl, E. (1980) *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Herausgegeben von Eduard Marbach. *Husserliana XXIII*. Martinus Nijhoff, The Hague.
- Jansen J. (2005) “On the development of Husserl’s transcendental phenomenology of imagination and its use for interdisciplinary research”. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 4. Springer Verlag. 121-136.
- Leder, D. (1990) *The Absent Body*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Sartre, J-P. (1964) *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Scarry, E. (1985) *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, New York.
- Serrano de Haro, A. (2010) “En los límites de la fenomenología: el análisis del dolor físico” *Tiempo y acontecimiento*, (Aníbal Fornari y Patricio Perkins, comp.), Biblos, Buenos Aires. 87-99.
- Serrano de Haro, A. (2016) *Paseo filosófico en Madrid. Introducción a Husserl*. Editorial Trotta, Madrid.
- Sokolowski, R. (1974) *Husserlian Meditations*. Northwestern University Press, Evanston.
- Sokolowski, R. (1992) *Pictures, Quotations, and Distinctions. Fourteen Essays in Phenomenology*. University of Notre Dame Press, Notre Dame and London.