



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**Análisis del concepto de *conformación literaria*  
de Roman Ingarden bajo la consideración del  
postulado de la *diferencia poetológica*  
de Horst-Jürgen Gerigk.**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**DOCTOR EN LETRAS**

PRESENTA:

**GERARDO ARGÜELLES FERNÁNDEZ, M.A.**

DIRECTORA DE TESIS:

**Dra. Angélica Tornero Salinas**



**Junio, 2009**

## Agradecimientos

Muchas han sido las personas –profesores, colegas, familiares, amigos, colaboradores administrativos y estudiantes, en México, Austria y Alemania– que de diferentes maneras y en distintos momentos han contribuido a este proyecto, y por ello les doy las gracias.

En particular, he contraído una deuda de gratitud con quienes me han acompañado en esta empresa para la obtención de grado, especialmente con la Dra. Angélica Tornero Salinas, mi directora de tesis; mi apreciado comité tutorial, la Dra. María Rosa Palazón Mayoral y el Dr. Dietrich Rall, así como con mi honorable comité sinodal para los exámenes de candidatura y titulación, la Dra. Adriana de Teresa Ochoa y el Dr. Federico Álvarez Arreguí.

A mi directora de tesis, la Dra. Angélica Tornero, le agradezco todo su apoyo y orientación, sugerencias y valiosas críticas; pero también estoy en deuda con ella por haberme salvaguardado de numerosos témpanos teóricos, por demás sugerentes, pero insondables para el marco general de este trabajo.

En este sentido, quiero reconocer y agradecer la labor de coautoría de mis estimados profesores, la Dra. María Rosa Palazón Mayoral y el Dr. Dietrich Rall, quienes desde “antes del principio” reconocieron la viabilidad del proyecto y me ofrecieron gentilmente su asesoría, guía y valiosas lecturas.

A mi apreciable comité sinodal, conformado por la Dra. de Teresa Ochoa y el Dr. Álvarez Arreguí les debo la cordialidad y generosidad con las que aceptaron la ardua lectura y revisión puntual de la tesis.

No obstante el rigor de las tutorías y asesorías de mis estimados profesores, debo subrayar que sólo yo sigo siendo responsable de cualquier falacia y, por supuesto, de todos y cada uno de los malos entendidos impresos o pensados en esta tesis. Además, debo admitir que es posible que gran parte de mis complicadas formulaciones —que todavía no conducen a ninguna parte— bien pueden decirse de otra forma, más clara y precisa.

Valgan mis agradecimientos también al amable personal de la Coordinación del Posgrado de Letras de la UNAM, bajo la égida de la Dra. Nair Anaya Ferreira, con quien siempre estaré en deuda por su constante disposición y resoluta gestión para concretar no sólo las estancias de investigación en Salzburgo y Heidelberg, sino también para la culminación del proceso de graduación.

No puede faltar mi agradecimiento al apoyo de las Autoridades tanto del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, del PROMEP así como de mi Universidad de Casa, la Universidad Autónoma de Querétaro.

También les doy las gracias a mis apreciados colegas de la Facultad de Lenguas y Letras, quienes me han servido de ejemplo en esta empresa, sin olvidar a mis colegas del grupo de investigación en *Diseño Curricular*, al frente de mi amigo el Dr. Luis Rodolfo Ibarra Rivas.

Mis agradecimientos también van dirigidos a los siguientes colegas con quienes pude discutir en su momento partes integrales del presente trabajo, y de quienes no sólo recibí pertinentes comentarios y valiosas sugerencias, sino también me demostraron, una vez más, su incondicional amistad; me refiero a la

Dra. Luisa Josefina Alarcón Neve, al Dr. Ignacio Rodríguez Sánchez y al Maestro en Filosofía, José Luis Salcedo Ortiz de Montellano.

Quiero agradecer a la Mag. Antonia Weinert por su apoyo para obtener acceso a la biblioteca de la Facultad de Teología en Salzburgo, cuyo acervo alberga —entre otros tesoros— la imprescindible colección —Phaenomenológica”, pilar de los avances de investigación sobre la fenomenología de Edmund Husserl y sus secuencias. En esta misma Universidad, mi gratitud vale también para el Prof. Dr. Otto Neumaier, con quien pude discutir a fondo el problema del juicio estético y las implicaciones con la estética de Ingarden. En este sentido, estoy en deuda también con el Dr. phil. habil. Johannes Brandl porque en su seminario sobre Husserl pude revisar arduamente los puntos sobre *constitución e intersubjetividad* que se reflejan en partes concretas de esta tesis. Al Dr. phil. Arkadiusz Chrudzinski le debo su apoyo y los salvoconductos con los cuales se pudo concretizar mi estancia en la Universidad de Salzburgo, pero además porque con él pude, por fin, entender el asunto de la *intencionalidad* en Ingarden.

A mi antiguo profesor Willie van Peer Ph.D. (Munich), le agradezco su generosa invitación a quedarme en los complejos pasillos y estancias de la Teoría Literaria, sobre todo, por tratarse de una invitación a una actitud en medio de un movimiento generacional, cuya ventisca amenazaba con llevarme perdido al más hostil de los desiertos de la germanística pragmática. Con este trabajo espero saldar la cuenta que tengo pendiente con él desde los tiempos del *Magister Artium*.

También quiero agradecer a mis hijas Julia Aurora y Luisa Elisabeth así como a mi hijo David Elias, advenido en plena obra, por haber dispensado más de una vez el tiempo que bien les correspondía y nunca me lo demandaron. Así, mi más afectuoso agradecimiento está dedicado a mi amada esposa, Mag. phil. Renate Egartner, por su apoyo incondicional y crítica lectura desde tiempos remotos.

He dirigido intencionalmente este trabajo a mi querido y venerado Prof. Dr. phil. habil. Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg), pensado en su honor y escrito en agradecimiento por haberme mostrado, desde los tiempos fundamentales de mis estudios en Heidelberg, la puerta que conduce al *mero asunto literario*. Además, quedo en deuda con él por su gentileza, guía y salvoconductos a lo largo de este proyecto, que ya desde hace mucho se ha convertido en proyecto de vida.

Gerardo Argüelles Fernández  
A la memoria de Rebeca y Aurora Fernández López  
A mi padre, José Ignacio

Aber die »Logischen Untersuchungen« wurden nicht verstanden, vielleicht bis heute nicht. Die Erkenntnistheorie versteht noch immer nicht, daß alle Urteilstheorie im Grunde Vorstellungstheorie ist [...]. Bezüglich des Gegenstandes wird in den »Logischen Untersuchungen« nichts geändert, sondern lediglich die Zugangsfrage wird dem damaligen Bewußtsein eingehämmert. Die Sachsphäre bleibt dieselbe; anders ist lediglich das Wie des Anfragens und der Bestimmung, Deskription gegenüber einer Konstruier- und Argumentier-Methode. Und dies Wie der Untersuchung nicht etwa als leere Aussicht und Programm, sondern es wird konkret angefangen und die Sache vorgemacht.

Pero las »Investigaciones lógicas« no fueron comprendidas, tal vez ni siquiera hasta la fecha. La teoría del conocimiento no ha acabado de entender que toda teoría del juicio es, de fundamento, teoría de la representación. [...]. En relación al objeto, en las »Investigaciones lógicas«, nada ha cambiado, sino que únicamente el cuestionamiento de acceso es lo que se le ha martillado a la conciencia. La esfera objetiva queda la misma; distinto es únicamente el cómo de la consulta y determinación, descripción frente a un método de construir y argumentar. Y este cómo de la investigación no son acaso una perspectiva y programa vacíos, sino que se comienzan cosas concretas, y el asunto se pone como ejemplo.

Martin Heidegger, *Ontologie*, 1923, p.70f

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<i>Propósito y límites de la investigación</i> .....	1
<b>I. Sobre el tema de la investigación</b> .....	1
<b>II. Antecedentes</b> .....	12
<b>III. Descripción de los objetivos de la presente investigación</b> .....	15
a) <i>Premisas ontológicas</i> .....	15
b) <i>Ubicación del subjetivismo kantiano por medio de la diferencia poetológica</i> .....	17
c) <i>El sustento teórico de la noción de estructura literaria (literarisches Gebilde)</i> .....	19
<b>IV. Condiciones disciplinares: estética y literatura</b> .....	21
a) <i>Ingarden entre la filosofía y la literatura</i> .....	21
b) <i>El fenómeno literario como elemento vinculador entre las disciplinas</i> .....	25
c) <i>Límites de la investigación interdisciplinaria</i> .....	27
<b>PRIMERA PARTE</b> .....	29
<i>Roman Ingarden: obra y devenir</i> .....	29
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	29
<b>1.1 Vita ingardeniana</b> .....	29
<b>1.2 Devenir filosófico</b> .....	33
<b>Tabla 1: Cursos de Husserl atendidos por Roman Ingarden</b> .....	34
<b>1.3 Ubicación de su obra</b> .....	37
1.3.1 <i>Preliminares</i> .....	37
1.3.2 <i>El concepto de intencionalidad en Ingarden</i> .....	40
1.3.3 <i>Notas sobre la concretización</i> .....	45
1.3.4 <i>Aproximación al juicio estético</i> .....	48
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	52
<i>Recepción y efecto de la obra ingardeniana</i> .....	52
<b>2.1 Ingarden y el Estructuralismo de Praga</b> .....	52
<b>2.2 El New Criticism y las citas de René Wellek</b> .....	55
<b>2.3 La crítica de Käte Hamburger contra los cuasi-juicios</b> .....	60
<b>2.4 Wolfgang Iser y su reivindicación de la obra ingardeniana</b> .....	71
2.4.1 <i>Las referencias de Iser y el problema de su recepción en los estudios literarios</i> .....	71
2.4.2 <i>Suspensión de la incidencia del lector y la recepción a Iser</i> .....	79
<b>2.5 Las citas de Gadamer como fuentes para un estudio particular</b> .....	83
<b>2.6 Ingarden, fragmentado en el interés filosófico</b> .....	85
<b>SEGUNDA PARTE</b> .....	90
<i>Sustento teórico literario y premisas fenomenológicas</i> .....	90
<b>Capítulo 3</b> .....	90
<i>Aproximación a la diferencia poetológica</i> .....	90
<b>3.1 Por mor de la literatura y su <i>positum</i> natural</b> .....	90
<b>3.2 <i>Causa efficiens - causa finalis</i></b> .....	97
<b>3.3 La diferencia poetológica como regulación de la interpretación literaria</b> .....	102
<b>3.4 Conclusiones provisionales ante la diferencia poetológica</b> .....	108
<b>Capítulo 4</b> .....	109
<i>Premisas fenomenológicas</i> .....	109
<b>4.1 Preámbulo</b> .....	109
<b>4.2 El concepto de <i>intencionalidad</i> de Husserl</b> .....	112

4.2.1 Principios .....	112
4.2.2 La intencionalidad como tema capital de la fenomenología .....	116
<b>4.3 Nociones fundamentales del método fenomenológico .....</b>	<b>121</b>
4.3.1 Generalidades del método .....	121
4.3.2 La contemplación de la esencia.....	125
<b>4.4 Las premisas fenomenológicas y los cuestionamientos literarios .....</b>	<b>128</b>
<b>Capítulo 5.....</b>	<b>131</b>
<b><i>Sustento fenomenológico en la estética de Ingarden .....</i></b>	<b>131</b>
<b>5.1 Recepción y desarrollo de la fenomenología de Husserl .....</b>	<b>131</b>
5.1.1 Distanciamiento de la epoché trascendental .....	131
5.1.2 El estado de la fenomenología en definición de Ingarden .....	137
<b>5.2 Influencia husserliana y postura crítica en Ingarden .....</b>	<b>142</b>
5.2.1 Aproximación a las citas de las <i>Investigaciones lógicas</i> en <i>La obra de arte literaria</i> ....	142
<b>Tabla 2: Citas y referencias a las <i>Investigaciones lógicas</i> en <i>La obra de arte literaria</i> .....</b>	<b>142</b>
5.2.2 Apuntes sobre las <i>Ideas</i> a raíz de la reseña a la <i>Lógica formal y lógica trascendental</i> .	144
5.2.3 Cuestiones sobre constitución en la <i>Lógica formal y trascendental</i> de Husserl .....	148
5.2.4 Influencia y delimitación de la <i>Lógica formal y trascendental</i> de Husserl en <i>La obra de arte literaria</i> de Ingarden.....	150
<b>Tabla 3: Apartados de la <i>Lógica formal y lógica trascendental</i> en <i>La obra de arte literaria</i> .....</b>	<b>153</b>
<b>5.3 El debate del idealismo-realismo como el origen de la tipología ontológica .....</b>	<b>157</b>
5.3.1 Condiciones histórico-teóricas del debate .....	157
5.3.2 Origen ontológico de los sitios de indeterminación .....	161
5.3.3 Especialización del objeto óntico-heterónomo como objeto puramente intencional .....	164
5.3.4 La originalidad óntica ( <i>Seinsursprünglichkeit</i> ) y la derivación óntica ( <i>Seinsabgeleitetheit</i> ) del objeto puramente intencional .....	166
<b>5.4 Determinación del objeto puramente intencional .....</b>	<b>171</b>
5.4.1 Condiciones para que idealidades tales como el <i>Rrubor</i> y el <i>Rnumero 7</i> s ean objetos puramente intencionales.....	171
5.4.2 Aproximación a las nociones de <i>Gegenstand</i> , <i>Gegenständlichkeit</i> , <i>Ding</i> y <i>Sache</i> .....	179
<b>TERCERA PARTE.....</b>	<b>185</b>
<b><i>Premisas hermenéuticas: Constitución, concretización e intersubjetividad .....</i></b>	<b>185</b>
<b>Capítulo 6.....</b>	<b>185</b>
<b><i>Principios de constitución y concretización .....</i></b>	<b>185</b>
<b>6.1 Crítica al pluralismo de significación en la interpretación literaria.....</b>	<b>185</b>
<b>6.2 Aproximación al concepto de concretización en Ingarden .....</b>	<b>188</b>
<b>6.3 Crítica al enunciado: concretización por llenado de los espacios de indeterminación .....</b>	<b>196</b>
<b>Capítulo 7.....</b>	<b>203</b>
<b><i>Concretización como interpretación en Gerigk.....</i></b>	<b>203</b>
<b>7.1 Antecedentes .....</b>	<b>203</b>
<b>7.2 Implicación de la ficción desde la propuesta de Gerigk.....</b>	<b>206</b>
7.2.1 La ficción indiscutible como elemento de réplica a las definiciones anteriores .....	206
7.2.2 Reclamo de validez intersubjetiva de la conformación literaria ejemplificada en el estado de ánimo de la angustia .....	211
<b>Capítulo 8.....</b>	<b>221</b>
<b><i>La vivencia estética.....</i></b>	<b>221</b>
<b>8.1 Distinción conceptual entre vivencia (<i>Erlebnis</i>) y experiencia (<i>Erfahrung</i>).....</b>	<b>221</b>

<b>8.2 La variación eidética como elemento modal de la vivencia</b> .....	227
<b>Capítulo 9</b> .....	234
<i>Manifestaciones constitutivas de la vivencia estética en la literatura</i> .....	234
<b>9.1 Sorge como preocupación</b> .....	234
9.1.1 <i>Anotaciones sobre el concepto de Sorge y su traducción como cura - preocupación</i> .....	234
<b>Tabla 4: Fábula 220 de Hyginio, “Cura”</b> .....	236
9.1.2 <i>La suspensión de la preocupación del intérprete</i> .....	237
<b>9.2 Determinación del estado de las cosas (Sachverhalt) como situación</b> .....	241
<b>CONCLUSIONES</b> .....	251
<b>Sumario</b> .....	251
<b>Conjeturas claves de la Primera Parte</b> .....	261
<i>Conclusiones sobre recepción y efecto de la obra ingardeniana</i> .....	261
<b>Tabla 5: Influencia de las Investigaciones lógicas de Husserl en el desarrollo de otras disciplinas</b> .....	263
<i>Espectativas sobre la relación entre Husserl e Ingarden</i> .....	267
<b>Conjeturas de la Segunda Parte</b> .....	269
<b>Conjeturas de la Tercera Parte</b> .....	270
<b>Registros de crítica contra la estética fenomenológica</b> .....	274
<b>Delimitaciones particulares de este trabajo</b> .....	279
<b>Salida</b> .....	282
<b>OBRAS REFERIDAS Y CITADAS</b> .....	288
<b>ANEXO</b> .....	300
<b>ÍNDICE DEL ANUARIO DE FILOSOFÍA E INVESTIGACIÓN FENOMENOLÓGICA</b> .....	300

## RESUMEN

El presente trabajo atiende la obra estética de Roman Ingarden en su relevancia para los estudios literarios. El acercamiento a sus conceptos fundamentales implica una disertación sobre los vehículos y enlaces de su transmisión a lo largo de su historia y recepción. Para una adecuada vinculación con los estudios literarios, recurrimos a una propuesta metodológica que respeta las nociones ingardenianas de objeto intencional, estructura, concretización, entre otras, sin tener que comprometerlas con una corriente contemporánea específica. Dicho argumento lo ofrece la *diferencia poetológica* de Horst-Jürgen Gerigk, quien centra la interpretación literaria —como Ingarden— en el reconocimiento ontológico de la peculiaridad de la obra, libre de prejuicios psicobiográficos del autor literario y suspendiendo la actitud tropológica del lector.

El concepto de la diferencia poetológica sirve como paradigma de interpretación literaria, aprehendiendo la eficiencia creadora del autor y comprobando la coherencia interior entre la descripción ficcional de sus personajes o voces; su actuar en ese mundo, ya comprendido, y los fines de tal descripción. Con esta propuesta se emprende un acercamiento hermenéutico lo más cercano a las nociones teóricas desarrolladas por Ingarden desde el primer tercio del siglo XX todavía libres de la definición del *lector* en calidad de instancia receptiva estética, tan ponderada por algunos autores como Felix Vodička o Hans Robert Jauss.

Se trata de una investigación que muestra el pensamiento de Ingarden lo más próximo a sus fuentes originales, como la fenomenología de Husserl y otros pensadores de su generación, deslindado así de la tendencia en ciertos teóricos contemporáneos de acercar vida y obra de Ingarden únicamente por medio de notas marginales de otros pensadores, tal y como sucede en la mayoría de las antologías de teoría y crítica literaria.



# INTRODUCCIÓN

## *Propósito y límites de la investigación*

### I. Sobre el tema de la investigación

«He trabajado muchos años para la preparación de este libro, y, siendo exactos, durante todo el tiempo remontándome hasta 1918, que fue cuando me convencí de la imposibilidad de compartir el idealismo trascendental de Husserl en lo que a la existencia del mundo respectaba.<sup>1</sup>

De este modo escribía en 1946 el filósofo polaco Roman Witold Ingarden para la introducción a su proyecto de ontología denominado *La controversia sobre la existencia del mundo*, en donde habría de reunir hasta 1964 otros tres volúmenes relacionados con el mismo tema y el así llamado conflicto contra el idealismo trascendental.

En este proyecto de ontología, Ingarden ofrece argumentos contra la idea de Husserl de llevar a cabo una suspensión fenomenológica de todos los objetos del mundo reales, empezando por el –yo”, que por este medio regresaba a un –yo” idealista y, por ende el resto de los objetos se transferirían al plano trascendental. Ingarden y muchos otros pensadores afines con el pensamiento inicial de Husserl consideraron que los principios de la fenomenología *realista* todavía no habían sido lo suficientemente explorados como para predeterminar el flujo teórico de las investigaciones fenomenológicas únicamente a esta esfera trascendental.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Der Streit um die Existenz der Welt I. Existentialontologie*. Tübingen, 1964. En adelante, mientras no se especifique lo contrario, las traducciones del alemán son nuestras. Cfr. el original: «Ich habe viele Jahre gearbeitet, um mich zur Abfassung dieses Buches vorzubereiten, und zwar im Grunde die ganze Zeit, seit ich im Jahre 1918 zu der Überzeugung kam, daß ich den transzendentalen Idealismus Husserl bezüglich der Existenz der realen Welt nicht teilen kann „Vorwort”, pp.VII-XIII.

<sup>2</sup> El término *fenomenología realista* suele emplearse para denominar toda aquella investigación fenomenológica no trascendental, basada en principios ontológicos realistas, tal y como lo representa la obra de Hedwig Conrad-Martius o el mismo Ingarden. También existe una relación de este uso con la propuesta fenomenológica de Adolf Reinach; cfr. Schuhmann, K. / Smith, B., «Adolf Reinach: An intellectual biography”, en: Mulligan, Kevin (ed.), *Speech act and Sachverhalt: Reinach and the foundations of realist phenomenology*. Dordrecht, 1987, pp.1–27. En resumen, este término no es libre de polémica y es digno de revisión.

En 1925, Ingarden ya tenía lista su monografía sobre *Preguntas Esenciales*<sup>3</sup> que entregaría en la Facultad de Filosofía de Lwów (Lemberg, Polonia) como tesis de Habilitación para Cátedra, en la cual sustentaría algunas de las bases más elementales de su programa ontológico.

A finales de esa década, Ingarden, por medio de otras dos publicaciones, a saber, “Anotaciones acerca del problema Idealismo-Realismo” (1929)<sup>4</sup> y *La obra de arte literaria* (1930)<sup>5</sup>, le ofrecía a su maestro Husserl mayores argumentos en favor de una persistencia en las investigaciones ontológicas y contra el definitivo giro trascendental que Husserl había emprendido a raíz de las *Ideas* de 1913.

El conflicto de Ingarden contra el idealismo trascendental de Husserl radica primordialmente en lo siguiente: Husserl consideraba necesaria la suspensión ahora no sólo de los objetos tradicionalmente enmarcados como ideales, sino también de todos aquellos que desde cualquier ontología objetiva eran definidos como objetos reales. Cuando se habla del giro trascendental de Husserl se está haciendo referencia al estado de la fenomenología que el público académico pudo percibir en su verdadera magnitud apenas hasta 1929, o sea, a raíz del anuncio editorial de la *Lógica formal y lógica trascendental*<sup>6</sup>, en donde Husserl compenetraba en niveles del pensamiento fenomenológico con consecuencias no sólo trascendentales sino también cruciales para futuros estudios sobre constitución e intersubjetividad enmarcados en una fenomenología denominada ahora como *pura*. Ante esta situación del estado de la materia,

<sup>3</sup> „Essentielle Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens—en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* 7 (1925), pp.125-304.

<sup>4</sup> „Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus—en: *Festschrift für Edmund Husserl*. Halle, 1929.

<sup>5</sup> *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle, 1931. Nosotros emplearemos la 4ª y última edición alemana (1972), basada en la 3ª revisada y comentada por Ingarden en 1965. En adelante citamos: *Das literarische Kunstwerk*, con la paginación correspondiente y su confrontación con la traducción de G. Nyenhuis, *La obra de arte literaria*. México, 1998.

<sup>6</sup> „Formale und transzendente Logik—en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* X (1929), pp.1-298. Reimp. Tübingen, 1981 / *Lógica formal y lógica trascendental*, México, 1962. Traducción de Luis Villoro.

Ingarden —continuando con la cita anterior— habría de reflexionar como sigue:

Indessen musste ich diese Arbeit bald unterbrechen, da sich aus einem zunächst durchaus äußeren Umstande ein ganz neuer Problemkreis eröffnete: das Problem der Möglichkeit des intersubjektiv gesicherten Erkennens des literarischen festgelegten Textes, das mir als das Problem der Möglichkeit der intersubjektiv gesicherten Wissenschaft überhaupt erschien. Dieses wurde zum Hauptproblem des Buches „Über das Erkennen des Literarischen Kunstwerkes—das ich im Jahre 1937 in polnischer Sprache publizierte. [...] Im Frühjahr 1938 ist dann Husserl gestorben, und damit war auch die Möglichkeit einer unmittelbaren Diskussion mit Husserl über den Idealismus begraben. [...] Da aber kam der Krieg, [...].

Mientras tanto, pronto me vi obligado a interrumpir el trabajo debido a una circunstancia, inicialmente en verdad externa y que presentaba una nueva problemática: el problema de la posibilidad de un reconocimiento intersubjetivamente asegurado del texto determinado literario, algo que al mismo tiempo me pareció como el verdadero problema de la posibilidad de la ciencia asegurada intersubjetivamente. Esto se convirtió en la temática principal del libro *La Comprensión de la obra de arte literaria*, que publiqué en lengua polaca en 1937.<sup>7</sup> [...] En la primavera del año 1938 muere Husserl y con ello quedaba sepultada toda posibilidad de discusión con Husserl acerca del idealismo [...]. Y entonces llegó la guerra [...].<sup>8</sup>

La presente investigación está dedicada a la obra de Ingarden sujeta a este conflicto contra el idealismo trascendental de Husserl, y el objetivo primordial es resaltar la relevancia de este tema filosófico para los *estudios literarios*.<sup>9</sup>

El acercamiento a los conceptos fundamentales de Ingarden, con los que éste enmarca su programa ontológico y estético, nos remite a los principios generales de la fenomenología. Este diálogo entre Ingarden y Husserl exige una actualización de los principios tanto de la ontología esencialista-universalista<sup>10</sup> de Ingarden como de la relación teórica entre ambos pensadores, la cual se caracteriza por una actitud de mutuo respeto y reconocimiento entre maestro y alumno.

Con estas características teóricas sujetas a tal contexto histórico-filosófico, un estudio de la estética de Ingarden que tenga como propósito central mostrar y acercar la relevancia de estas relaciones para los estudios literarios, nos conduce a deliberar acerca de los vínculos que tales

<sup>7</sup> *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów, 1937. En alemán: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen, 1968. En adelante citamos: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* y su confrontación con la traducción de G. Nyenhuis: *La comprensión de la obra de arte literaria*. México, 2005.

<sup>8</sup> *Der Streit um die Existenz der Welt I*, p.VII-X.

<sup>9</sup> En el marco conceptual de nuestra investigación adoptamos el término *de estudios literarios* siguiendo la definición propuesta por Fernando Curiel: «Por »estudios literarios« podemos entender la lectura académica de formas verbales con significación estética, en prosa o en verso, antiguos o contemporáneos, de antaño. Su historia y estructura, sus géneros y subgéneros, sus rupturas y continuidades.» Véase: *id* «Estudios literarios», en: Vital, A. (ed.), *Conjuntos*. México, 2001, p.515

<sup>10</sup> Se dice *esencialista* porque la referencia a las «esencias», o sea, a objetos y cosas de la vida cotidiana desde la tesis natural, como un libro, el ser humano, el medio ambiente, etc. *Universalista* hace referencia a ideas universales que se explican sin recurrir a otro tipo de epistemología como el idealismo trascendental o acaso a la metafísica.

principios han encontrado para su transmisión a lo largo de su propia historia y recepción.

¿Pero en qué consiste básicamente esta estética ingardeniana a la que nos referimos, y qué debemos esperar de esta investigación? Para acercarnos a una respuesta oportuna y atinada ofrecemos las siguientes formulaciones sobre las características de dicha estética:

1. La primera característica se distingue por la propuesta de un estudio de la ontología de la obra literaria desde la filosofía fenomenológica objetiva y no trascendental, o sea, deliberando sobre el modo de ser de la obra literaria en cuanto a su percepción como objeto artístico; a saber: la forma cómo se percibe la obra literaria desde su característica habitual realista u objetiva, sabiéndola como una obra *en donde se cuenta algo* (pero siempre entre comillas, debido a que en la ontología de Ingarden, la obra literaria no es un objeto real o una réplica de museo como la “Venus de Milo” o la estatua de “David”). La obra literaria, bajo estos principios ontológicos, posee ciertas características y formatos, tanto físicos como lingüísticos, que son percibidos por otros individuos culturalmente de formas muy específicas, excluyendo decir que la obra literaria sea sólo un objeto mental (como se percibe y objetiva el dolor o las temperaturas extremas).

2. La segunda formulación atiende los planteamientos sobre la interpretación de esta obra, es decir, la forma en que, desde esta fenomenología, el lector interpreta la obra o la percibe —en palabras de Husserl—, y que Ingarden prefiere definir con ayuda del concepto de concretización o concreción<sup>11</sup>. La culminación epistemológica de este proceso de concretización implica reconocer, aprehender y comprender la obra literaria entonces como *objeto estético*, excluyendo la definición de que la obra literaria es un objeto ideal (como la noción de un triángulo o *el número 7*, que son ejemplos típicos para objetos ideales).

De estas dos formulaciones interdependientes entre sí, se obtiene un planteamiento de apreciación de la obra literaria que en la propuesta epistemológica de Ingarden conlleva a la *realización*, al reconocimiento o —como se dice en lenguaje fenomenológico— a la *constitución de la obra literaria*.

En estos términos, la constitución de una obra literaria puede ubicarse en dos ámbitos del sujeto consciente: en el personal, o sea, en el subjetivo (en la conciencia) y el intersubjetivo

<sup>11</sup> *Concreción (Konkretion)* es la variante para el mismo término (*Konkretisation*) empleado por Gadamer, quien en *Verdad y Método*, al referirse a este concepto ingardeniano “le corrige” tácitamente al polaco Ingarden dicho término. *Ibidem*, nota 219, p.124; y en la traducción de A. Agud y R. de Agapito, nota 28, p.164. En adelante citamos para esta obra en alemán *WuM*, del volumen “Hermeneutik I” de las obras reunidas, revisadas y comentadas en 1993, y además haremos referencia a la compaginación con la edición castellana de 1977. El mismo Ingarden, para 1967 en las hoy conocidas “lecciones de Oslo”, en su manuscrito alemán, ya utiliza “Konkretion” en forma de sinónimo de “Konkretisation”. Véase: *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. GW4. Tübingen, 1992. Véase: X. „Osloer—Vorlesung, „Der transzendente Idealismus III—, impartida el 17.11. de 1967, p.288.

(verificado por medio de la comunicación y el entendimiento cultural entre los individuos).

Bajo estas explicaciones, la definición de obra literaria se relaciona con un proceso temporal de percepción, es decir, antes de su constitución como *objeto estético* la obra literaria es *en principio* un objeto artístico.<sup>12</sup>

En consecuencia con lo anterior, la comprensión del concepto de constitución y la diferenciación entre la definición habitual de *interpretación vs. concretización* implica, al mismo tiempo, un cierto dominio de otros conceptos fundamentales de la fenomenología de Husserl, los mismos que Ingarden adopta y desarrolla para su estética. Esta comprensión de la obra ingardeniana implica la actualización de contextos como la psicología descriptiva del último tercio del siglo XIX (Franz Brentano); el pensamiento estético del Idealismo alemán y un conocimiento muy específico de conceptos fundamentales de hermenéutica, sobre todo sabiendo distinguir el trato gnoseológico de la hermenéutica en los estudios literarios.<sup>13</sup>

Para acercar la relevancia de la estética de Ingarden es preciso tener como parámetro que la obra de arte literaria —como él dice— es considerada como un objeto puramente intencional (*rein intentionaler Gegenstand*), o sea, como un objeto que porta un contenido intencional o mental, a saber, una idea o un plan, un deseo o una formulación, una pena o un temor, una fantasía o, como es frecuente en la literatura, simplemente *algo que contar*.

Con el fin de lograr una adecuada definición del objeto puramente intencional, Ingarden recurre a la noción de estructura o conformación (*Gebilde*), porque al pensar la ontología fundamental de los objetos intencionales, la esencia de tales objetividades, en este caso de la obra literaria como objeto puramente intencional, resalta cualitativamente sobre el resto de las propiedades ontológicas de tales objetos.

<sup>12</sup> Véase, „Das ästhetische Erlebnis—conferencia para: *II Congrès International d'Esthétique et des Sciences de l'Art*. Vol. I. Paris, 1937, pp.56-60, publicado también como resumen del apartado: § 24. „Das ästhetische Erlebnis und der ästhetische Gegenstand”, en: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, pp.181-225. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*. Tübingen, 1969, pp.3-8. En inglés, véase: —Aesthetic Experience and Aesthetic Object—en: *Philosophical and Phenomenological Research*, 21/3 (1961), pp.289-313.

<sup>13</sup> Cfr. Tornero, Angélica, —Hermenéutica y estudios literarios”, en: *Inventio*, No.4 (2006), pp.57-66.

Dicho énfasis modal o cualitativo es lo que hace posible aquella investigación *libre de definiciones previas*, posibilitando, al mismo tiempo, *una mirada al interior de las cosas mismas* (*Wir wollen auf die „Sachen selbst“ zurückgehen*), tal y como suele emblemizarse el método fenomenológico de las *Investigaciones lógicas* de Husserl.<sup>14</sup>

En resumen, la obra literaria vista como objeto intencional o como un producto de una inteligencia autoral —como deseamos llamarle de ahora en adelante al autor literario—, ofrece dos estados o modos de ser<sup>15</sup>. En el primero se concibe a la obra literaria como un objeto o artefacto artístico *sui generis* (en pleno apego a la estética kantiana) conformada o estructurada en distintos niveles o estratos (*Schichten*).

1. El primer modo de ser es esencialista, o sea, aquí se trata del reconocimiento natural de un objeto desde su particularidad material: un libro x, donde se cuenta, recuerda, suscita o se evoca algo, con ciertas características lingüísticas y culturales muy específicas, etc.

2. El segundo modo es metafísico, o sea constituido como algo: un libro que perdura sobre su creador, sobre el lector, sobre el paso del tiempo, un libro que se convierte en ejemplo, recuerdo, memoria o en una idea; pero sin que esta *idea* justifique decir que la obra literaria es un objeto ideal (como *el número 7*).<sup>16</sup>

En el segundo modo de ser Ingarden ubica dos tipos de reconocimientos a realizar por el sujeto consciente o el lector:

a) Reconocimiento de la peculiaridad de la obra literaria *durante la lectura*; una actividad que, en lenguaje fenomenológico es considerada como una vivencia estética (*ästhetisches Erlebnis*).

b) Reconocimiento de la peculiaridad de la obra literaria *después de la lectura*, y que con ayuda del pensamiento hermenéutico se le denomina experiencia estética (*ästhetische Erfahrung*).

<sup>14</sup> *L.U.III/1*, § 2, p.5f. En adelante citamos esta obra: *L.U.*, más el número romano correspondiente a los siguientes tomos: *I* (*Prolegómenos*); *II* (*Investigaciones I-V*) y *III* para la *VI* <sup>3</sup> *Inv.* Trad. de Morente-Gaos (Revista de Occidente, 1929) de la edición en 2 tomos (Madrid, 2006). Tomo I (*Prolegómenos, Inv. I, y II*) y Tomo II (*Inv. III-VI*).

<sup>15</sup> Sobre los “modos de ser” de la obra literaria véase: *Das literarische Kunstwerk*, § 3. „Das Problem der Seinsweise des literarischen Werkes”, pp.6-9 / “El problema del modo de ser de una obra literaria”, pp.31-32.

<sup>16</sup> El término “trascendental” en Ingarden implica una cierta complejidad que abordaremos más adelante.

El ejercicio epistémico de reconocer esta doble peculiaridad de la obra literaria según la ontología de Ingarden remite a su vez al tema de la *inmanencia* y de los *objetos intencionales*, rescatado de la escolástica latina por Franz Brentano y que nuestra tesis planteamos inicialmente en apego a la *quinta investigación lógica* de Husserl:

Stelle ich den Gott Jupiter vor, so ist dieser Gott vorgestellter Gegenstand, er ist in meinem Akte „inmanent gegenwärtig“ hat in ihm „mentale Existenz“ [...]. Ich stelle den Gott Jupiter vor, das heißt, ich habe ein gewisses Vortstellungserlebnis, in meinem Bewußtsein vollzieht sich das den-Gott-Jupiter-Vorstellen. Man mag dieses intentionale Erlebnis in deskriptiver Analyse zergliedern, wie man will, so etwas wie der Gott Jupiter kann man darin natürlich nicht finden; der „immanente“ „mentale“ Gegenstand gehört also nicht zum deskriptiven (reellen) Bestande des Erlebnisses, er ist also in Wahrheit gar nicht immanent oder mental.<sup>17</sup>

Si me represento el dios Júpiter, este dios es un objeto representado, está ~~presente~~ inmanentemente” en mi acto, tiene en él una ~~in~~-existencia mental” [...]. Me represento el dios Júpiter quiere decir que tengo cierta vivencia representativa, que en mi conciencia se verifica el representar el dios Júpiter. Descompóngase como se quiera en un análisis descriptivo esta vivencia intencional; nada semejante al dios Júpiter se puede hallar naturalmente en ella. El objeto ~~in~~manente”, ~~in~~mental”, no pertenece, pues, al contenido descriptivo (real) de la vivencia, no es verdad inmanente ni mental. (Morente-Gaos, p.495)

Para Husserl (en 1900) un acto se puede traducir en una vivencia psíquica dirigida hacia algo, y ese algo que está siendo ~~fo~~calizado” por el acto psíquico es lo que comúnmente denomina objeto intencional, aunque —según la cita anterior y una formulación posterior en las *Ideas* de 1913 cuando en el § 49 diserta sobre *la conciencia absoluta como residuo de la aniquilación del mundo*— tales objetos y todas las entidades bien carecen de correlatos existenciales, o sea, no existen, y no existen mientras que la conciencia absoluta así lo determine. En otras palabras, así Husserl en 1913, la realidad dependerá enteramente de la conciencia:

*Andererseits ist die ganze räumliche Welt, der sich Mensch und menschliches Ich als untergeordnete Einzelrealitäten zurechnen, ihrem Sinne nach bloßes intentionales Sein, also ein solches, das den bloßen sekundären, relativen Sinn eines Seins für ein Bewußtsein hat. Es ist ein Sein, das das Bewußtsein in seinen Erfahrungen setzt, das prinzipiell nur als identisches von motivierten Erscheinungsmannigfaltigkeiten anschaulich und bestimmbar — darüber hinaus aber ein Nichts ist.*<sup>18</sup>

Por otra parte, es el *mundo espacio-temporal* entero, en el que figuran el hombre y el yo humano como realidades en sentido estricto singulares y subordinadas, un *mero ser intencional* por su sentido o un ser tal que tiene el mero sentido secundario y relativo de ser un ser *para* una conciencia.<sup>d</sup> <sup>e</sup>Es un ser al que pone la conciencia en sus experiencias, un ser que por principio sólo es intuible y determinable en cuanto es el algo idéntico de multiplicidades motivadas de apariencias — pero *además de esto* no es nada.<sup>f</sup> (Gaos, p.114)

<sup>17</sup> *L.U.III/I (V)*, § 11. „Abwehrung terminologisch nahegelegter Mißdeutungen; a) das ›mentale‹ oder ›inmanente‹ Objekt“ pp.370-375. Aquí, p.373 / ~~Pre~~vencción de malentendidos a que terminológicamente estamos expuestos” se refiere a la definición de objeto ›mental‹ o ›inmanente›”, pp.493-497.

<sup>18</sup> *Ideen I*, § 49. „Das absolute Bewußtsein als Residuum der Weltvernichtung“ pp.91-93. Aquí, p.93 / ~~La~~ conciencia absoluta como residuo de la aniquilación del mundo”, pp.112-114.

Esta aniquilación del mundo por subordinación del ser real a la intencionalidad de la conciencia absoluta es precisamente la intuición crucial que Ingarden jamás podrá aceptar, excepto la intuición sobre la ontología de los objetos puramente intencionales, como la obra de arte; la única condescendencia idealista de Ingarden a Husserl.<sup>19</sup>

De acuerdo a lo anterior y dejando a un lado las discrepancias, desde el común acuerdo entre Husserl e Ingarden se dice que una obra literaria *se constituye primero de forma inmanente* y luego *trascendente*. Además esta *constitución*, que a su vez arroja un resultado y es identificado como un *contenido de la vivencia con la obra literaria*, no pertenece a la obra misma, pues el contenido descriptivo o la forma de objetivar esa vivencia (su *interpretación*), no puede ser una objetividad *inmanente-derivada*, o sea, una especie de “segunda” obra.

En otro empleo del término inmanente bien se trata de una vivencia “subjetiva”, aunque aquí este calificativo tampoco resulta inequívoco, y por eso merece una aclaración inmediata. Subjetivo se refiere en nuestro empleo a su sentido gramatical como objeto indirecto circunstancial de lugar, a saber: subjetivo se refiere al lugar de la conciencia particular (*im Bewusstsein*). Para contextualizar esto, sírvanos la continuación de la cita anterior:

Er ist freilich auch nicht *extra mentem*, er ist überhaupt nicht. Aber das hindert nicht, daß jenes den-Gott-Jupiter-Vorstellen wirklich ist, ein so geartetes Erlebnis, eine so bestimmte Weise des Zumuteseins, daß, wer es in sich erfährt, mit Recht sagen kann, er stelle sich jenen mythischen Götterkönig vor, von dem dies und jenes gefabelt werde. Existiert andererseits der intendierte Gegenstand, so braucht in phänomenologischer Hinsicht nichts geändert zu sein. Für das Bewußtsein ist das Gegebene ein wesentlich Gleiches, ob der vorgestellte Gegenstand existiert, oder ob er fingiert und vielleicht gar widersinnig ist. Jupiter stelle ich nicht anders vor als *Bismarck*, den *Babylonischen Turm* nicht anders als den *Kölner Dom*, ein *regelmäßiges Tausendeck* nicht anders als einen *regelmäßigen Tausendflächner*.<sup>20</sup>

Pero [Júpiter] (*complemento, G.A.*) tampoco existe *extra mentem*. No existe, simplemente. Mas esto no impide que exista aquél representarse el dios Júpiter, una vivencia de tal índole, una modalidad de estado psíquico de tal naturaleza, que quien la experimenta puede decir con razón que se representa ese mítico rey de los dioses, del cual se cuentan estas y aquellas fábulas. Si existe el objeto intencional, nada cambia desde el punto de vista fenomenológico. Lo dado es para la conciencia exactamente igual, exista el objeto representado, o sea fingido e incluso contrasentido. No nos representamos a Júpiter de otro modo que a *Bismarck*, ni la *torre de Babel* de otro modo que la *atedral de Colonia*, ni un *polígono regular de mil lados* de otro modo que un *poliedro regular de mil caras*. (*Ibidem*)

<sup>19</sup> Cfr. *Dinge und Eigenschaften. Versuch über Ontologie*. Dettelbach, 2000. Aquí: Cap. 2. “Darstellung von Roman Ingardens Ontologie”, pp.65-114. Y la referencia es del apartado “2.1.1 Seinsautonomie und Seinsheteronomie”, pp.71.

<sup>20</sup> *L.U.III/1 (V)*, pp.493-497.



En cuanto la constitución adquiere un carácter cultural o comunicativo, se recurre al concepto de intersubjetividad para asegurar el sentido (*Sinn*) y la significación (*Bedeutung*) de este «representarse el dios Júpiter» o cualquier otra objetividad *intencional*.

En resumen, las características de la propuesta de Ingarden bajo estos fundamentos teóricos pueden describirse como sigue:

La estética de Ingarden trata sobre formulaciones y problemas de constitución de la obra de arte desde la noción de objeto puramente intencional, cuyo reconocimiento implica un proceso particular como objeto artístico en medio de una dinámica dirigida a su conversión trascendental como *objeto estético*, y cuya constitución a nivel cultural implicará un discurso compartido, que se analiza con ayuda de la noción de intersubjetividad.

Para una adecuada vinculación de la obra ingardeniana con los métodos de investigación en teoría literaria más cercanos al concepto ontológico de estructura literaria, recurrimos a una propuesta que respeta este concepto: La *diferencia poetológica* de Horst-Jürgen Gerigk<sup>21</sup>, quien, en apego a esta noción de estructura como conformación artística (*Gebilde*), centra el trabajo de interpretación literaria en el reconocimiento de la peculiaridad de la obra, pero ahora —y de forma idéntica a Ingarden— libre de prejuicios psicobiográficos del autor (como individuo empírico, pero en calidad de inteligencia autoral) y fuera de una actitud tropológica, la cual, desde la filosofía de Heidegger, explicaremos con ayuda de la noción de cura o preocupación (*Sorge*)<sup>22</sup>.

En nuestra investigación adoptaremos este concepto de la diferencia poetológica como paradigma de interpretación de la obra literaria, y para explicar este paradigma adelantamos la siguiente ubicación: La *diferencia poetológica* se traduce en un proceso de reconocimiento ontológico y de aprehensión hermenéutica de una obra literaria, y tiene por mecanismo la identificación de los medios y fines de la descripción ficcional que el autor proporciona:

<sup>21</sup> Este concepto fue expuesto por Gerigk, primero en: *Die Sache der Dichtung*. Hürtgewald, 1991 y posteriormente en: *Lesen und Interpretieren*. Göttingen, 2002. Aquí, véase: „Die poetologische Differenz”, p.24. *L.U.I/I (V)*, pp.493-497.

<sup>22</sup> Cfr. *Ser y Tiempo*, § 6. —La cura, del «ser ahí»”, p.200ff.

Con ayuda de la diferencia poetológica, lo que hago en mi proceso de lectura es leer literalmente lo ahí propuesto y tratar de reconocer la actitud psicológica de los personajes literarios como portadores de significación (*Bedeutung*), en su caso, de las voces literarias, si así se quiere para ciertos obras líricas.

En la diferencia poetológica se trata de un reconocimiento de mundo ya comprendido y finito, mismo que recuperará su actualidad en el instante de lectura. Esta diferencia entre el reconocimiento de mundo ficcional, la psicología de los personajes y mi propio entender de ficción como lector, es lo que consideramos como la herramienta de interpretación más cercana a las nociones teóricas desarrolladas, pero nunca formalizadas por Ingarden, en un programa hermenéutico formal<sup>23</sup>. Y el hecho de que se quiera sustituir su estudio de teoría del conocimiento en materia de la aprehensión o comprensión de la obra literaria por una hermenéutica centrada en las capacidades comunicativas de la obra literaria, nos parece todavía muy insuficiente; tal y como lo demostraremos en los apartados concernientes a la concretización y la constitución de la obra en la Tercera Parte de esta investigación.

Respecto a la pregunta de cómo se puede abstraer el resultado de la apreciación literaria por medio de la diferencia poetológica, podríamos decir lo siguiente: si bien no se tiene todavía una definición única y válida de este resultado de experiencia estética, Husserl le llama a esta síntesis de concretización *escorzo* (*Abschattung*)<sup>24</sup>; mientras que sus alumnos de Gotinga, Waldemar Conrad y el mismo Roman Ingarden, por su parte, le llaman *aspecto* (*Ansicht*)<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Más adelante veremos que los intentos por subtitular la estética literaria de Ingarden bajo términos tales como “Hermenéutica fenomenológica” o “Hermenéutica del texto literario” resultan insuficientes. Cfr. Prado, Gloria, *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México, 1992; Otero Ruiz, Silvia, *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México D.F., 2006.

<sup>24</sup> Cfr. *L.U.III/V* (V), § 14b. „Die perzeptive und imaginative Abschattung des Gegenstandes—pp.56-59 / —b) El escorzo perceptivo e imaginativo del objeto—pp.638-639. Además, *Ideen I*. HUA. III, Allí: § 97. „Die hyletischen und noetischen Moment als reelle, die noematischen als nichtreelle Erlebnismomente”, pp.201-205 / —Los elementos hyléticos y noéticos como ingredientes de las vivencias, los componentes noemáticos como no ingredientes”, pp. 235-238 (*Ideen I*. México, 1962. Trad. de J. Gaos).

<sup>25</sup> Cfr. Conrad, W., „Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* Band 3, (1908), pp.71-118; pp.469-511; Band 4, (1909), pp.400-455. Para la cita de Ingarden, cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 40. „Das wahrgenommene Ding und die konkreten wahrnehmungsmäßigen Ansichten”; nota 3, p.275 / —La cosa percibida y los aspectos concretos perceptuales, pp.302-307.

Horst-Jürgen Gerigk, a esta síntesis de percepción y de concretización, sabiendo distinguir el término de *Abschattung* de Husserl, lo menciona y analiza bajo el término de *mirada* (*Anblick*).<sup>26</sup>

En este espacio cabe adelantar que una de las características más sugerentes de la diferencia poetológica, con la cual abstraemos o ganamos esta idea del *aspecto*, precisamente sin lesionar las nociones de *objeto intencional*, *estructura* y *obra*, radica en que, bajo tal apreciación de lectura, se lleva a cabo una suspensión del lector como intérprete, devolviéndole a la inteligencia autoral (al autor literario) su posición como hermeneuta, o sea, como intérprete y narrador de mundo; y aquí, la única psicología que incide en la interpretación secundaria del lector es la que el autor asigna a sus personajes o voces. De este modo, tanto el asunto psicobiográfico del autor (individuo empírico) como del lector (en las dimensiones otorgadas a ésta instancia desde el Estructuralismo) no son tomadas más en cuenta como parte de la peculiaridad de la obra. En otras palabras, bajo la noción de la diferencia poetológica, el hermeneuta es el autor, no el lector.<sup>27</sup>

Teniendo este contexto teórico en consideración ofrecemos una investigación que muestra la obra de Ingarden de manera más próxima a sus fuentes originales, dilucidando los vínculos con la fenomenología de su maestro Edmund Husserl y otros contemporáneos, pero sabiendo distinguir el proceso del pensamiento en cada uno de ellos, sus convergencias y disputas.

<sup>26</sup> Este último también puede traducirse por *aspecto*, tal y como el mismo Gerigk lo cita de Kant y Heidegger, respectivamente. Véase, Heidegger: § 20. „Bild und Schema” en: *id.*, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929). Frankfurt am Main, 1998 / *Kant y el problema de la metafísica*. México, 1986. Trad. de G. Ibscher R. y rev. E. C. Frost / „Hagen y esquema”, p.92f; Gerigk, *Lesen und Interpretieren*, p.105.

<sup>27</sup> Así Gerigk: «*Der Dichter ist der Hermeneut, nicht wir, die Leser*». En, *id.*, „Gibt es unverständliche Dichtung?”, en: *Neue Rundschau* 116, H.3 (2005), pp.149-159. Aquí, p.152.

## II. Antecedentes

En las antologías y revisiones enciclopédicas de teoría literaria, la obra estética de Ingarden es frecuentemente ubicada como sustento de ciertas teorías con carácter receptivo y hermenéutico. En este sentido, el interesado sobre el tema de habla hispana encuentra datos marginales del filósofo polaco en ciertos estudios, en donde la contribución de Ingarden sólo se traza en débiles contextualizaciones que explican ciertas teorías o postulados, tal y como sucede cuando se establece un nexo bio-bibliográfico entre Ingarden y el Estructuralismo de Praga<sup>28</sup> o cuando se tratan los principios de la fenomenología de la lectura y el efecto estético desde las propuestas de Wolfgang Iser<sup>29</sup>. En estos términos, resulta evidente que la teoría literaria que se pretende abstraer de la estética de Ingarden, si bien se acentúa en su carácter fenomenológico-hermenéutico, los resultados suelen adquirir un aspecto pre-estructuralista.<sup>30</sup>

Sin embargo, la recepción de la obra de Ingarden en la academia científica se ha venido enriqueciendo de manera significativa gracias a una serie de investigadores, sobre todo desde el ámbito filosófico. Werner Schoper<sup>31</sup> y Daniel Wachter<sup>32</sup>, por ejemplo, han dedicado sus tesis doctorales a elucidar fundamentos y problemas ontológicos de Ingarden.

Dentro de esta serie de trabajos filosóficos, se debe resaltar el papel que han desempeñado las publicaciones de la serie *Ingardeniana*, coordinadas por una exalumna de Ingarden (lo mismo que Karol Wojtyła<sup>33</sup>), y fundadora de la prestigiada revista *Husserliana*, Anna-Teresa Tymieniecka.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Pensar a Ingarden como “estructuralista checo” es una falacia heredada de “pies de página” lo mismo al ser situado en algún lugar del espacio temporal entre Jakobson y Mukarovsky, como si hubiesen compartido su contemporaneidad.

<sup>29</sup> Véase la bibliografía.

<sup>30</sup> En otros casos, Ingarden se trata y explica en pies de página como lo hace Jorge Ruffineli, quien en realidad está parafraseando a Wolfgang Iser de su *Comprensión de la Lectura* (Munich, 1976).

<sup>31</sup> *Das Seiende und der Gegenstand. Zur Ontologie Roman Ingardens*. München, 1974.

<sup>32</sup> *Dinge und Eigenschaften. Versuch über Ontologie*. Dettelbach, 2000.

<sup>33</sup> Véase la bibliografía.

<sup>34</sup> *Ingardeniana I*, 1976; *Ingardeniana III*, 1991 y „Roman Ingarden’s philosophical legacy and my departure from it: The creative freedom of the possible worlds”, en: Rudnick, H. (ed.), *Ingardeniana II*, 1990, pp.3-23.

En este orden de importancia, cabe resaltar la relevancia de las compilaciones que coordinan Bohdan Dziemidok y Peter McCormick<sup>35</sup>. Dentro de esta lista de investigadores no se puede dejar sin mencionar a Richard Schustermann<sup>36</sup>, Arkadiusz Chrudzimski<sup>37</sup>, Gregor Haefliger<sup>38</sup>, Guido Küng<sup>39</sup> y Barry Smith.<sup>40</sup>

En el ámbito de las letras, debemos resaltar la monografía de Joseph Strelka, en donde por vez primera se lleva a cabo un estudio de análisis literario aplicando directamente las concepciones de los *estratos* de Ingarden<sup>41</sup>. En este orden de importancia debemos tener en consideración la relevancia de los trabajos en lengua inglesa sobre la obra estética de Ingarden de Jeff Mitscherling<sup>42</sup> y Eugen Falk<sup>43</sup>.

La investigación publicada en México, o de autores mexicanos con alcance en el extranjero, independientemente de los postulados que nos ocupan en nuestra tesis, también son dignos de mención. En este sentido, le debemos nuestro reconocimiento a la hoy clásica y vigente antología de artículos fundamentales sobre el tema de la recepción literaria, *En busca del texto*, de Dietrich Rall<sup>44</sup>, en donde se ofrece un valioso acercamiento con algunos de los trabajos más representativos de esta importante corriente de investigación literaria, en la cual suele tratarse el papel que Ingarden ha desempeñado en las propuestas de Wolfgang Iser, a quien —en principio— le debemos la inclusión de Ingarden como tema relevante para los estudios literarios.

<sup>35</sup> *On the aesthetics of Roman Ingarden interpretations and assessments*. Amsterdam, 1989.

<sup>36</sup> "Ingarden, inscription and literary ontology" en: *The Journal of the British Society for Phenomenology* 2: 103-119; 1987. Rep. en: Dziemidok, Bohdan / McCormick, Peter (ed.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden Interpretations and Assessments*. Amsterdam, 1989.

<sup>37</sup> Véase la bibliografía.

<sup>38</sup> Véase la bibliografía.

<sup>39</sup> "Ingarden on language and ontology", en: *Analecta Husserliana* II (1972), pp. 204-217.

<sup>40</sup> "Roman Ingarden: Ontological Foundations for Literary Theory", en: Odmark, J. (ed.), *Language, literature and meaning* I. Amsterdam, 1978, pp.373-390.

<sup>41</sup> *Einführung in die literarische Textanalyse*. Tübingen, 1994.

<sup>42</sup> *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*. Ottawa, 1977.

<sup>43</sup> *The poetics of Roman Ingarden*. Chapel Hill, 1981.

<sup>44</sup> *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Traducciones: Sandra Franco y otros. México, 2001 (1987; 1993).

En este sentido, debemos mencionar la serie de avances y resultados de prestigiados y rigurosos investigadores como Angélica Tornero<sup>45</sup>, quien se ha ocupado a fondo de la pertinencia de la obra de Ingarden y su relación teórica con las propuestas de Iser, todo ello en favor de un mejor entendimiento entre la relación de estos autores y su vínculo con los estudios literarios.

En esta misma relación de menciones y créditos académicos, debemos subrayar la contribución del catedrático español Antonio Domínguez Rey<sup>46</sup>, quien desde su formación filosófica y lingüística emprende un acercamiento analítico de las propuestas hermenéuticas de lectura implícitas en la teoría del conocimiento ingardeniano. El mismo reconocimiento vale para Miguel A. Santagada<sup>47</sup>, quien en su tesis doctoral sobre la relación entre la significación escénica y el papel receptivo del espectador, sustenta e ilustra parte de sus propuestas y análisis en base a la estética de Ingarden.

A los investigadores Gloria Prado<sup>48</sup>, Silvia Ruiz<sup>49</sup> y Gloria Vergara<sup>50</sup>, colaboradoras de la Cátedra Roman Ingarden de la Universidad Iberoamericana, bajo la égida de Gerald G. Nyenhuis (traductor de Ingarden al castellano), les debemos ciertas aproximaciones a la obra de Ingarden en relación con la hermenéutica literaria y cuestiones sobre estudios de recepción.

Nuestra tesis sobre Ingarden se concibe como una contribución que pretende, al menos, dialogar con esta serie de esfuerzos de investigación realizados por los estudiosos sobre Ingarden.

---

<sup>45</sup> –El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden”, en: *Cauce. Revista de filología y su didáctica* 30 (2007), pp.447-472.

<sup>46</sup> *Palabra respirada: hermenéutica de lectura*. México, 2006. Allí: –Proceso fenomenológico: Roman Ingarden”. pp.237-262.

<sup>47</sup> *La recepción teatral entre la experiencia estética y la acción ritual* [ressource électronique]. Thèse de doctorat (Ph. D.), Faculté des Lettres – Theatologie. Directeur de recherche: Luis Thénon. Québec: Université Laval, 2004.

<sup>48</sup> *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México, 1992.

<sup>49</sup> *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México, 2006.

<sup>50</sup> –Los valores artísticos y estéticos como fundamento ontológico del mundo literario”, en: *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*. 013 (2000), p.71-83.

### III. Descripción de los objetivos de la presente investigación

*Objektiv gliedert sich das Reich der Wahrheit in Gebiete; nach diesen objektiven Einheiten müssen sich die Forschungen richten und sich zu Wissenschaften zusammenordnen. Es gibt eine Wissenschaft von den Raumgebilden, von den animalischen Wesen usw., nicht aber eigene Wissenschaften von den Primzahlen, den Trapezen, den Löwen oder gar von all dem zusammengenommen.*

*El reino de la verdad se divide, objetivamente, en distintas esferas; las investigaciones deben orientarse y coordinarse en ciencias, con arreglo a estas unidades objetivas. Hay una ciencia de los números, una ciencia de las figuras geométricas, una ciencia de los seres animados, etc.; pero no hay ciencia de los números primos, de los trapecios, de los leones, ni en mucho de todas estas cosas juntas.*

Edmund Husserl<sup>51</sup>

#### a) Premisas ontológicas

Toda disertación científica exige, siguiendo a Husserl, además del rigor mismo de la empresa, una cierta superación de las pretensiones individuales de carácter “novedoso” y particular. En efecto, «*dado este estado de la ciencia, que no permite distinguir la convicción individual de la verdad obligatoria para todos, el remontarse a las cuestiones de principio sigue siendo tarea necesaria una vez más.*»<sup>52</sup> En el presente trabajo reconocemos la cercanía de nuestra postura con el ejercicio de formulación de *preguntas fundamentales*, pero sin desatender o acaso ignorar la tipología y nomenclatura aceptadas en nuestras disciplinas. En palabras de Husserl asumimos que «*la concepción de los fines de una ciencia encuentra su expresión en la definición de la misma*»<sup>53</sup>, y por esta razón estamos convencidos de que la presentación general de los objetivos y alcances de la investigación depende formalmente de la tipología y metodología a emplear, sumando a ello la capacidad de delimitar las pretensiones teóricas frente a aquellas concepciones magistralmente adquiridas con anterioridad.

<sup>51</sup> L.U.I., § 2. „Notwendigkeit der erneuten Erörterung der Prinzipienfragen—p.5 / —Necesidad de una nueva dilucidación de las cuestiones de principio—p.36f.

<sup>52</sup> Así Husserl: «*Bei diesem Zustande der Wissenschaft, welcher individuelle Überzeugung von allgemein verpflichtender Wahrheit zu scheiden nicht gestattet, bleibt der Rückgang auf die Prinzipienfragen eine Aufgabe, die stets von neuem in Angriff genommen werden muß.*» p.4 / Morente-Gaos, p.36.

<sup>53</sup> Así Husserl: «*die Auffassung von den Zielen einer Wissenschaft findet aber ihren Ausdruck in der Definition derselben.*» p.5 / Morente-Gaos, p.37.

Una de las propuestas fundamentales de esta investigación se ocupa de mostrar el tratamiento ontológico que puede ofrecer el concepto de estructura o conformación literaria en relación con los conceptos ingardenianos que han trascendido a la teoría literaria, tales como objeto *puramente intencional*, *concretización*, *sitios de indeterminación*, *aspecto*, entre otros.

Con el fin de mostrar el sustento teórico y el valor original de la propuesta de Ingarden, en general, y de los conceptos arriba mencionados, en particular, consideramos necesario recurrir a una definición de *interpretación* lo más aproximada a la noción ontológica de la obra de arte como objeto intencional, en donde la pregunta que indaga por la obra literaria se concentra en el reconocimiento de su estructura y sus distintos niveles o estratos, prescindiendo de las determinaciones psicológicas y comunicativas que ayudan a definir la supuesta interacción entre la obra literaria *como texto* y el lector en calidad de instancia receptiva. En otras palabras, queremos mostrar que la constitución de la obra de arte no radica en la conjetura hermenéutica del lector histórico respondiendo a su *cura* o preocupación existencial, sino en un punto temporal anterior, o sea, en el momento del reconocimiento ontológico del objeto intencional confrontado con el propio entendimiento de ficción que cada lector puede tener, pero cuya regulación ontológica y valorativo sólo el argumento literario otorga. Al igual que Kant y Schopenhauer, no se discute aquí el juicio de valor, de gusto o de calidad normativa sino el acto de aprehensión, reconocimiento, apercepción; esencia y cualidad puramente intencionales, tal y como Husserl lo ejemplificó contundentemente:

Böcklin malt uns die prächtigsten Zentauren und Nixen mit leibhafter Natürllichkeit. Wir glauben sie ihm – mindestens ästhetisch.<sup>54</sup>

Böcklin pinta con viva naturalidad los más espléndidos centauros y ondinas. Y nosotros le creemos; al menos estéticamente. (Morente-Gaos, p.145)

De forma independiente al valor estético que nuestro acto intencional pueda derivar por medio de un juicio de gusto sobre *la esplendidez* de los centauros y ondinas del pintor suizo, nuestro entender fenomenológico consiste —de acuerdo con Husserl— en una aceptación

<sup>54</sup> *L.U.I.*, § 40. „Der Anthropologismus in B. Erdmanns Logik”, pp.136-154. Aquí, p.145 / –El Antropologismo en la lógica de B. Erdmann”.



tácita a la conciencia o noción de ficción sobre el contenido intencional sintetizado o abstraído, deliberando como intérpretes no sobre el valor categórico o estético de lo que percibimos, en este caso *la esplendidez de las criaturas de Böcklin*, sino lo apercebido: *lo espléndido de las criaturas de Böcklin*; siendo la llamada *actitud estética* la condición primigenia para este *acto intencional*. Disertar sobre lo anterior y aclarar su relevancia para los estudios literarios será una parte constitutiva de esta investigación.

*b) Ubicación del subjetivismo kantiano por medio de la diferencia poetológica*

Con el objetivo de lograr una adecuada ubicación de nuestra posición como investigadores frente al hecho literario, proponiendo estar inmersos en un discurso que atañe a los estudios literarios, nos toca ahora hacer la observación sobre un punto crucial de este posicionamiento: se trata de distinguir el término igualmente volátil de *subjetivismo*, por medio del cual nosotros pensamos que se deriva una cantidad indeterminada de malos entendidos, sobre todo cuando detrás de ciertos argumentos se está pensando en un fundamento filosófico.

Para lograr distinguir la diferencia entre el subjetivismo kantiano, que se detiene ante la disputa del juicio del gusto (*Geschmacksurteil*)<sup>55</sup>, y el subjetivismo posmoderno, consistente en definir la arbitrariedad del lector frente a la obra, recurrimos al concepto de la diferencia poetológica, con la cual se muestra que la realización, concretización o interpretación de la obra literaria, atiende el reconocimiento literal del asunto o argumento literario, el cual radica en el reconocimiento de la diferencia o los puntos de intersección entre el lenguaje literario, su argumento y la característica de ficción propuesta por la intencionalidad del autor. Al respecto, ya Husserl lo había subrayado de forma similar a la noción de subjetividad de Kant:

---

<sup>55</sup> Toda la disertación sobre el juicio del gusto en Kant se localiza en: *La crítica del juicio*; sobre todo en §§ 9 y 10. Este empleo de –subjetividad” corresponde al uso en Kant. A nuestro entender, esta connotación de subjetividad se ha perdido en el uso coloquial y posmoderno actual, en donde la subjetividad es mencionada como sinónimo de arbitrariedad personal. Al mismo tiempo debe acentuarse que con –subjetivo” no se menciona ni se juzga el gusto, placer, o se formula crítica o cualquier valor normativo.

Einem Dinge freilich können wir nur nicht anders als in der erfassenden Weise zugewendet sein, und so allen „schlicht vorstellbaren—Gegenständlichkeiten: Zuwendung (sei es auch in der Fiktion) ist da eo ipso „Erfassung—, „Beachtung—Im Akte des Wertens aber sind wie dem Werte, im Akte der Freude dem Erfreulichen, im Akte der Liebe dem Geliebtem, im Handeln der Handlung zugewendet, ohne all das zu erfassen. Das intentionale Objekt, im Handeln der Handlung als Handlung wird vielmehr erst in einer eigenen „vergegenständlichen—Wendung zum erfaßten Gegenstand. Wertend einer Sache zugewendet sein, darin liegt zwar mitbeschlossen die Erfassung der Sache; aber nicht die bloße Sache, sondern die werte Sache oder der Wert ist [...] das volle intentionale Korrelat des wertenden Aktes. Also heißt „wertend einer Sache zugewendet sein—nicht schon den Wert „zum Gegenstand haben—, in dem besonderen Sinn des erfassten Gegenstandes, wie wir ihn haben müssen, um über ihn zu präzisieren; und so in allen logischen Akten, die sich auf ihn beziehen.<sup>56</sup>

A una cosa no podemos, sin duda, estar vueltos de otro modo que en el de la aprehensión, e igual a todas las *objetividades —simplemente representables*”: el volverse (aunque sólo sea en la ficción) es *eo ipso —aprehensión*”, —atención”. Pero en el acto del valorar estamos vueltos al valor, en el acto de la alegría a lo que alegra, en el acto del amor a lo amado, en el obrar a la obra, *sin* aprehender nada de esto. El objeto intencional, lo valioso, lo que alegra, lo amado, lo esperado en cuanto tal, la obra en cuanto obra, se torna más bien objeto aprehendido tan sólo en un peculiar *volverse —objetivamente*”. En el estar vuelto valorando a una cosa está encerrada también, sin duda, la aprehensión de la cosa; pero no la *mera* cosa, sino la *cosa valiosa* o el *valor* es [...] *el pleno correlato intencional del acto valorante*. Así, pues, —estar vuelto valorando a una cosa” no quiere decir ya —*tener por objeto*” el valor, en el sentido especial del objeto aprehendido, como necesitamos tenerlo para predicar algo de él: e igual en todos los actos lógicos que a él se refieren. (Gaos, p.85).

De este modo escribe Husserl en el apartado § 37 de las *Ideas* a propósito del mirar de un —yo” en actitud fenomenológica en un momento de aprehensión. Entonces, en la aprehensión del objeto, de la obra literaria en esta actitud de *estar vueltos mirándola*, se trata de la suspensión del juicio del gusto, que si bien es parte de nuestros contenidos de conciencia, no pertenecen al objeto; el juicio crítico sobre el gusto o disgusto por lo leído no es el tema de la apreciación fenomenológica. Así, el juicio del lector, bajo esta noción heredada de Kant y al mismo tiempo *objetiva* para Husserl, es la materia que también ocupa a Ingarden:

Statt in den lebendigen geistigen Verkehr mir dem Kunstwerk (und insbesondere mit dem literarischen) zu treten, sich ihm im unmittelbaren Schauen (das gar nicht mit dem theoretischen gegenständlichen Erfassen zu identifizieren ist!) hinzugeben, in einer charakteristischen Selbstvergessenheit es zu genießen und in diesem Genießen es schlicht zu bewerten, ohne eine Wertobjektivierung zu vollziehen, benutzt der Leser oft das literarische Kunstwerk nur als eine äußere Anregung, die ihm Gefühle und andere von ihm gewertete psychische Zustände auslöst, und läßt das Kunstwerk nur insofern in Sicht kommen, als es unentbehrlich ist, ihm diesen Dienst zu erweisen.<sup>57</sup>

En vez de entrar en una conversación viva con la obra de arte (y en particular la obra literaria), en vez de someterla a la percepción directa (que no debe confundirse con la comprensión objetiva teórica), en vez de gozar de ella con auto olvido característico y evaluarla solamente en términos de este gozo **sin objetivar su valor**<sup>58</sup>, el lector frecuentemente emplea la obra literaria como un estímulo externo para evocar, dentro de sí, ciertos sentimientos y otros estados psíquicos que considere de valor, y permite que la obra literaria entre en vista solamente en el grado que sea indispensable para el cumplimiento de este servicio. (Nyenhuis, p.44f.)

<sup>56</sup> *Ideen I* (1913; 1922). Tübingen, 2006. La paginación concuerda con aquella en corchetes del volumen HUSSERLIANA (Vol. III). Véase: § 37. „Das ›gerichtetsein-auf-des‹ reinen Ich im cogito und das erfassende Beachten—, pp.85-94. Aquí, p.66 / —El ‹estar dirigido a› del yo puro en el *cogito* y el atender aprehensor”, pp.83-84.

<sup>57</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 7. „Was gehört nicht zu dem literarischen Werke?”, p.21 / —o que no pertenece a la obra literaria”, p.44f.

<sup>58</sup> Aquí Ingarden remite a la cita del apartado § 37 anterior de Husserl; pero la traducción no incluye esta información.

Por otra parte, el enunciado clave de la cita anterior, «*sin objetivar su valor*», es el elemento con el cual nosotros intentaremos verificar la eficacia primaria de la diferencia poetológica de Gerigk. En este sentido, la intuición fenomenológica de Husserl, Ingarden y de Gerigk, que se refiere tanto a la suspensión del juicio del gusto como de los estados psíquicos del lector, resulta estrictamente necesario si, bajo el propósito de apreciar la peculiaridad de la obra literaria, no se quiere quebrantar la integridad ontológica de la noción de obra como objeto intencional. La fenomenología y la diferencia poetológica se conllevan tanto para este fin, como para resolver el reconocimiento de la concordancia entre el argumento literal y la lógica ficcional propuesta por el autor (ambos características fundamentales del objeto puramente intencional).

En nuestra investigación doctoral, el corroborar la veracidad del argumento literario con su realización ficcional es lo que sustituye el concepto habitual o esperado de *crítica literaria*. En otras palabras, el subjetivismo aquí esbozado (en apego a Kant, Schopenhauer, Husserl, Ingarden y Gerigk), a diferencia del subjetivismo con el cual se confunde o, en su caso, se define la arbitrariedad del lector (Marx, Freud o Derrida), se ocupa del reconocimiento fenomenológico de la obra literaria, previo a la argumentación sobre el sentido del gusto y del juicio estético normativo de todo crítico.

c) *El sustento teórico de la noción de estructura literaria (literarisches Gebilde)*

En el marco teórico-conceptual de esta investigación entendemos por *estructura* o *conformación (Gebilde)* el elemento lingüístico de una obra literaria tomando en cuenta la existente relación entre sus principios cualitativos intencionales y la cuestión que indaga acerca de sus posibilidades hermenéuticas.

Por *estructura* o *conformación* (*Gebilde*) entendemos la unidad lógico-semántica conformadora de una obra literaria tomando en cuenta la existente relación entre sus principios cualitativos como argumento finito y la cuestión que indaga acerca de sus posibilidades hermenéuticas.

En este sentido, nuestra traducción del concepto original alemán de *Gebilde* en su posibilidad semántica como *estructura* será *conformación*, optando así por un distanciamiento crítico frente a la traducción del mismo término como *construcción* que los traductores de Gadamer, Agud Aparicio y Rafael de Agapito lo han propuesto en *Verdad y Método*:

Con el término ›construcción‹ traducimos al alemán *Gebilde*, cuyo significado literal es ›una formación ya hecha o consolidada‹, y que está en relación etimológica con el verbo *bilden* ›formar‹, y con el sustantivo *Bild* ›imagen, figura‹ nos impide traducirlo por ›formación‹ el carácter de *nomen actionis* de este término, así como el haberlo utilizado ya para traducir *Bildung*, que es también el *nomen actionis* de la misma raíz. En este contexto ›construcción‹ debe entenderse pues en parte como producto acabado de este género de actividades formadoras y conformadoras.<sup>59</sup>

Esta cercanía del concepto de *construcción* al empleo en Gadamer de *Gebilde* puede resultar, después de esta nota de los traductores, lo suficientemente elocuente para aquellos fines. No obstante, deseamos insistir que para nuestro nivel de apreciación del concepto de *Gebilde*, la cercanía con *estructura* todavía está ubicada en una situación pre-hermenéutica, lo más próximo al concepto de *phainómenon* (φαινόμενον) o *fenómeno como aparición*, con el cual, desde Husserl se propone asumir la *falta de supuestos*<sup>60</sup> ante el objeto de estudios en su cualidad de *algo*; en este caso, como fenómeno o aparición estética.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> *WuM.* / *Verdad y Método*, Salamanca, 1977; nota 16, p.154.

<sup>60</sup> Este principio de ausencia de *supuestos* es un argumento que seguimos de la traducción de Morente-Gaos a Husserl en: *L.U.III/1*, § 7. „Das Prinzip der Voraussetzungslosigkeit erkenntnistheoretischer Untersuchungen“, p.19-22 / –El principio de la «falta de supuestos» en las investigaciones epistemológicas», p.227-230.

<sup>61</sup> El concepto de *phainómenon* es una referencia al manejo que hace Heidegger en: *Einführung in die phänomenologische Forschung*. Frankfurt am Main, 2006; ahí, § 1. „Klärung des φαινόμενον und der Aristotelischen Analyse des Vernehmens der Welt in der Weise des Sehens—pp.6-12; pero también recordando la distinción que el mismo Heidegger hace en: *Ser y Tiempo*, § 7. –El método fenomenológico de la investigación—pp.37-48. Cfr. Funke, G., *Phänomenologie. Metaphysik oder Methode?* Bonn, 1966; Held, K., „Husserls Rückgang auf das phainómenon und die geschichtliche Stellung der Phänomenologie— en: *Phänomenologische Forschungen* 10 (1980), pp.89-145; Hermann, F.-W. v., *Der Begriff der Phänomenologie bei Heidegger und Husserl*. Frankfurt am Main, 1981.

#### IV. Condiciones disciplinares: estética y literatura

*Es ist eine alltägliche Erfahrung, daß die Vorzüglichkeit, mit der ein Künstler seinen Stoff meistert, und daß das entschiedene und oft sicherer Urteil, mit dem er Werke seiner Kunst abschätzt, nur ganz ausnahmsweise auf einer theoretischen Erkenntnis der Gesetze beruht, welche dem Verlauf der praktischen Bestätigungen ihre Richtung und Anordnung vorschreiben und zugleich die wertenden Maßstäbe bestimmen, nach denen die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit des fertigen Werkes abzuschätzen ist. In der Regel ist der ausübende Künstler nicht derjenige, welcher über die Prinzipien seiner Kunst die rechte Auskunft zu geben vermag. Er schafft nicht nach Prinzipien und wertet nicht nach Prinzipien. Schaffend folgt er die inneren Regsamkeit seiner harmonisch gebildeten Kräfte, und urteilend dem feinen ausgebildeten künstlerischen Takt und Gefühl.*

*Enséñanos la experiencia cotidiana que la maestría con que un artista maneja sus materiales y con el juicio decidido, y con frecuencia seguro, con que aprecia las obras de su arte, sólo por excepción se basan en un conocimiento teórico de las leyes que prescriben al curso de las actividades prácticas su dirección y su orden y determinan a la vez los criterios valorativos, con arreglo a los cuales debe apreciarse la perfección o imperfección de la obra realizada. El artista profesional no es por lo regular el que puede dar justa cuenta de los principios de su arte. El artista no crea según principios, ni valora según principios. Al crear, sigue el movimiento interior de sus facultades armónicamente cultivadas, y al juzgar, sigue su tacto y sentimiento artístico, finamente desarrollado.*

Edmund Husserl<sup>62</sup>

##### a) Ingarden entre la filosofía y la literatura

Una de las precauciones teóricas de la investigación interdisciplinaria tiene que ver con la modalidad o *el cómo* del reconocimiento de una o más áreas del conocimiento que convergen en el objeto de estudio determinado. Al mismo tiempo, el interés o el reto de toda investigación interdisciplinaria radica en la forma y *el cómo* llevar a cabo este reconocimiento de disciplinas sin cometer el atropello de pasar por alto sus características fundamentales y constitutivas.

Con apoyo en una reciente observación de Helena Olivares, confirmamos que la *estética* ha dejado de ser aquella disciplina de ocuparse, entre otros asuntos, exclusivamente del arte:

<sup>62</sup> L.U.I., § 4. „Die theoretische Unvollkommenheit der Einzelwissenschaften—p.9 / —La imperfección teórica de las ciencias particulares”.

Si la estética proviene de la filosofía y es metateórica, las teorías del arte provienen de otras disciplinas como el psicoanálisis, la psicología de la percepción, la sociología, la antropología, la historiografía, la lingüística, la semiótica y la hermenéutica, o de escuelas como el estructuralismo y el postestructuralismo. Cada vez más se siente la necesidad —dada la complejidad de un objeto de estudio como el arte— de enfoques interdisciplinarios, que son los que se imponen hoy en gran parte de las investigaciones.<sup>63</sup>

Siguiendo por otra parte a Ernst Voss, en su *Historia de la Filosofía*<sup>64</sup>, deseamos focalizar la dificultad que tenemos al tratar de analizar un objeto de estudio compartiendo áreas de conocimiento distintas; así, por ejemplo, tenemos que mientras la filosofía en su diferenciación interna se ha vuelto sumamente compleja, la literatura, por su parte, como multitérmino de una serie de *literaturas*, parece que se ha venido reduciendo cada vez más a un complejo textual con carácter de vestigio o testimonio de *los espíritus humanos*, sirviendo al mismo tiempo como material de trabajo y verificación para otras disciplinas. En resumen, tenemos que la literatura, como obra de arte única que demuestra una unidad estratificada<sup>65</sup> con capacidades simbólicas<sup>66</sup> y que invita a ser interpretada, pasa a ser entonces, por culpa de un descuido, literatura como elemento funcional inmediato para otras ciencias.

Además de esta reflexión, es preciso advertir acerca de la problemática que envuelve el manejo de ciertos conceptos o construcciones, mismas que, sólo en apariencia, no presentan mayores dificultades metodológicas.

Uno de estos complejos o construcciones es la definición de *estética literaria*<sup>67</sup>; un término en el cual ambas disciplinas (filosofía y literatura) convergen en una sola propuesta, pero cuyo ordenamiento epistemológico está destinado al fracaso si no se consigue un adecuado dominio de la especialización particular de cada disciplinaria. De esta deliberación sabemos que el

<sup>63</sup> *Estética*. Buenos Aires, 1966, p.31. Véase: —La estética y otras disciplinas vinculadas”, pp.31-33.

<sup>64</sup> *Geschichte der Philosophie*. § 10, pp.366-581. München, 1989.

<sup>65</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 8. „Das literarische Werk als ein Mehrschichtiges Gebilde—, p.25 / —La obra literaria como una formación estratificada”, p.51.

<sup>66</sup> Cfr. Strelka, Joseph, *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen, 1978, p.7.

<sup>67</sup> Bajo el concepto de estética literaria pensamos en el estado actual del discurso que envuelve los argumentos y teorías filosóficas que se encuentran fundamentando formulaciones y propuestas teóricas y críticas en los estudios literarios, tal y como lo muestra Peter Zima, *Literarische Ästhetik*. Tübingen, 1995.

trabajo interdisciplinario siempre exige un cierto manejo de ambos dominios; sobre todo cuando pensamos en las precondiciones que los mismos autores le adhieren a sus obras fundamentales, y nosotros, como investigadores, heredamos estas pretensiones.

Relacionando lo anterior tenemos que Ingarden, en el subtítulo de su primera edición de *La obra de arte literaria*, prescribe que se trata además de «una investigación desde el ámbito colindante de la ontología, la lógica y la ciencia literaria». Similar a estas denominaciones ha sucedido con otras precondiciones que los filósofos les han impuesto a sus obra de estética, tal y como es el caso de una de las más comentadas, pero probablemente menos estudiadas a fondo en los estudios literarios, como *Las lecciones de estética* de Hegel<sup>68</sup> y otras, como puede ser el caso de la *Estética* de Nicolai Hartmann, la cual todavía no ha sido consultada o muy poco comentada en los estudios castellanos sobre estética y su vínculo con la literatura.

En el marco de nuestra investigación consideramos importante recordar que todas estas obras de estética, convertidas *a posteriori* en programas ontológicos de arte, han sido concebidas exclusivamente para filósofos *con actitud estética*:

Eine Ästhetik schreibt man weder für den Schöpfer noch für den Betrachter des Schönen, sondern ausschließlich für den Denker, dem das Tun und die Haltung beider zum Rätsel wird. Den versunken genießenden kann der Gedanke nur stören, den Künstler nur verstimmen und verärgern; so wenigstens, wenn der Gedanke zu begreifen sucht, was eigentlich sie tun oder ihr Gegenstand ist. Beider reißt er aus ihrer visionären Haltung, obschon beiden das Empfinden des Rätselhaften nahe genug liegt und mit zu ihrer Einstellung gehört. [...]. Der Philosoph beginnt dort, wo beide das Wunder dessen, was sie erfahren, den Mächten der Tiefe und des Unbewussten überlassen. Er spürt dem Rätselhaften nach, er analysiert. In der Analyse aber hebt er die Einstellung der Hingegenheit und der Vision auf. Die Ästhetik ist nur etwas für den philosophisch Eingestellten.<sup>69</sup>

Al escribir una ›Estética‹ no se la destina ni al creador ni al contemplador de lo bello, sino sólo al pensador, para quien son un enigma la obra y la actitud de ambos. El pensamiento sólo puede molestar a quien se halla gozosamente ensimismado, al artista sólo puede destemplanarlo y disgustarlo; a lo menos cuando el pensamiento trata de comprender lo que hacen y cuál es su objeto. Arranca a ambos de su actitud extática, si bien los dos están cercanos al sentimiento de lo enigmático, pues pertenece a su actitud. [...]. El filósofo inicia su tarea donde ambos abandonan el asombro de lo que experimentan a lo poderes de la profundidad y del inconsciente. El filósofo sigue el rastro de lo enigmático, analiza. Pero en el análisis cancela la actitud de la entrega y del éxtasis. La estética es exclusiva de quien tiene una actitud filosófica. (Frost, p.5)

<sup>68</sup> *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Berlin, 1835.

<sup>69</sup> *Ästhetik*. Berlin, 1945/53. Trad. de E. Cecilia Frost. México, 1977. *Aquí*, p.1.

Bajo el rigor de Hartmann, la exigencia de cancelar la actitud de entrega y el juicio del placer, éxtasis y gusto, apunta hacia una suspensión de toda crítica literaria, al menos restringiendo la opinión del artista mismo y el comentador de obras artísticas o literarias. Si la estética es exclusiva del filósofo, entonces éste también será el encargado de dar cuenta sobre lo que Gadamer llama «*las transformaciones en los conceptos de arte*», tal y como lo propuso en 1955 en su ensayo sobre la trascendencia del arte, «*Modificaciones en el tiempo del concepto del arte*»<sup>70</sup>, advirtiendo la irrenunciabilidad de la filosofía a dar cuenta de tales transformaciones, «*pues sin duda para cualquiera que tenga alguna relación con el arte [,] o que aspire a tenerla, es importante reflexionar sobre los cambios que ha sufrido el arte mismo, así como sobre los que ha experimentado su concepción.*»<sup>71</sup> El filósofo de Heidelberg, no sólo reclama la atención de la filosofía sobre este asunto, sino que además lo restringe con cierta exclusividad; una postura que, desde la literatura, nos obliga a tomar las respectivas medidas metodológicas para persistir en nuestros análisis —incluso sobre el mismo Gadamer:

Im Grunde kann niemand dieser Aufgabe für sich selber ausweichen, und so ist es in Wahrheit ein Thema, das nicht so sehr dem Kunstkenner oder gar dem Kunstforscher, dem Kunsthistoriker vorbehalten ist, sondern dem Philosophen, der von jeher das Selbstverständliche zum Selbstverständnis zu bringen als seine Aufgabe ansieht. Er muß die treffenden Begriffe finden, in denen sich ein jeder ausgesprochen sieht.<sup>72</sup>

En el fondo nadie puede sustraerse de esta tarea, y el tema no puede dejarse meramente en manos de los expertos o investigadores, ni de los historiadores del arte, sino que es cosa del filósofo, que es quien desde siempre ha tenido el cometido de hacer que lo que parece lógico y natural se vuelva autoconsciente. Él es el que tiene que dar con los conceptos adecuados, aquellos en los que los demás puedan verse reflejados. (Aparicio-Agapito, p.181)

Si en el detalle metodológico de la investigación estética se exige la intervención directa del filósofo, entonces será necesario antes dedicar algunas observaciones preliminares al tratamiento de la obra literaria como asunto de la estética.

<sup>70</sup> „Der Kunstbegriff im Wandel—en: *id.*, *Hermeneutische Entwürfe. Vorträge und Aufsätze*. Tübingen, 2000, pp.145-160 / —Sobre la trascendencia del arte—en: *Anotaciones hermenéuticas*. Madrid, 2000. Trad. de Aparicio y Agapito, pp.181-238.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p.108; así Gadamer: «*Denn gewiß ist es eine Fragestellung für jeden Menschen, der zur Kunst ein Verhältnis hat oder ein Verhältnis sucht, sich über den Wandel in der Kunst selbst und in ihrer Auffassung Gedanken zu machen.*» p.145.

<sup>72</sup> *Ibidem*.



*b) El fenómeno literario como elemento vinculador entre las disciplinas*

En este nivel de la argumentación consideramos que el tema sobre el tratamiento de la obra literaria *como asunto de la estética* puede ubicarse de una manera más adecuada, en relación con nuestro interés por resaltar el asunto literario y la conformación literaria, si recurrimos al término de fenómeno literario. En apego al fenomenólogo Ernst W. Orth, el empleo de este término nos libra de la recurrencia de la palabra “literatura” entre paréntesis y nos ahorra, en cada momento, la obligada singularización para cada caso particular:

Was Literatur ist, kann sehr vielfältig beantwortet werden. Die einzelnen Antworten sollten aber die Vergleichbarkeit von Grundansichten voraussetzen. Nun fällt es sicherlich nicht schwer, von einem Phänomen der Literatur oder des Literarischen zu sprechen. Bei genauerem Hinsehen scheint es sich jedoch eher zu empfehlen, von einer Vielfalt auszugehen, d.h. von literarischen Phänomenen. Dem entspricht auch der methodologische und thematische Reichtum von Forschungseinrichtungen in den modernen Literaturwissenschaften. Aber dabei wird nicht nur die Literatur selbst durch unterschiedliche Zugriffe der Forschung sehr unterschiedlich akzentuiert und bestimmt; in vielen Fällen dient die wissenschaftliche Erforschung der Literatur ganz anderen als literarischen Themen.<sup>73</sup>

Lo que es literatura, puede responderse de distintas maneras. Las respuestas en específico deberían antes de tener como requisito la comparatividad de las posturas fundamentales. Ahora, seguramente no resulta tan difícil hablar de un fenómeno de la literatura o de lo literario. En una mirada más precisa hasta sería recomendable que se partiese de una cierta diversidad, o sea, del fenómeno literario. Esto concuerda también con la riqueza metodológica y temática de las instancias de investigación en la moderna ciencia literaria. Pero aquí no sólo se lleva a efecto una acentuación y conceptualización de la literatura misma por medio de las distintas premisas de la investigación, sino también en muchos casos la investigación científica de la literatura sirve para otros temas que no son en nada literarios.

Precisamente en la acentuación que Orth hace respecto a la «riqueza metodológica y temática de las instancias de investigación en la moderna ciencia literaria», pero que a menudo la misma investigación científica «sirve para otros temas que no son en nada literarios», identificamos la necesidad de reflexionar acerca de nuestra posición interdisciplinaria, sabiéndonos en el plano de una ciencia literaria, cuya explicación sólo es plausible si se actualizan los trasfondos filosóficos en que se apoyan.

No corresponde, en este espacio, efectuar un agotamiento de esta problemática; empero asumimos la necesidad de un constante ejercicio de resumen y recolección de evidencias

<sup>73</sup> „Gibt es einen phänomenologischen Zugang zur Literatur? In memoriam J.-P. Sartre—en: *Phänomenologische Forschungen*, 11 (1981), pp.7-21. Aquí: p.7.

adquiridas en las fuentes mismas, sobre todo para enmarcar –en el caso Ingarden”, de la manera más rigurosa, la diferencia entre el conocimiento sobre el fenómeno literario, tanto adquirido directamente de la lectura de Ingarden (desde la filosofía apuntando al estudio del fenómeno literario), como desde los elementos discursivos de conocimiento y abstracción que los autores contemporáneos emplean en los estudios literarios cuando se trata de sus propias investigaciones y cuando, consecuentemente, han de enfrentarse a las citas de sus antecesores.

La referencia de los teóricos literarios a la diferencia teórica de sus predecesores frente al legado de Ingarden, como los casos de René Wellek<sup>74</sup> y Wolfgang Iser<sup>75</sup>, ofrece ciertamente una exigencia interdisciplinaria en dos ámbitos; por un lado las condiciones mínimas sobre las determinaciones ontológicas del fenómeno literario; y por otro la actualización de los discursos empleados por los teóricos literarios formados en áreas y épocas distintas al mismo Ingarden. En este sentido, existe una diferencia significativa entre conocer a Ingarden desde sus fuentes fundamentales o conocerlo a través de la actualización de otros teóricos formados en corrientes como el New Criticism o el Estructuralismo. Y esta diferencia de objetividad se percibirá sólo cuando el investigador tome nota críticamente de las explicaciones antológicas, las cuales en su mayoría muestran un –apuro metodológico”, evite comprometerse con las notas heredadas de otros autores que avalan cierta superación o hacen hincapié en el estado obsoleto de tal o cual teoría, y ante lo anterior, recurra a la confrontación de las fuentes originales, lo que en nuestro –caso Ingarden” nos conduce hasta la fenomenología de Husserl y la eminencia de los contemporáneos a Ingarden que éste alude, cita o, en su caso, retracta

<sup>74</sup> *Theory of Literature*. New York, 1942; *Four critics: Croce, Valery, Lukács and Ingarden*. Seattle, 1981.

<sup>75</sup> *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz, 1970; *Der Akt des Lesens*. München, 1976.

c) *Límites de la investigación interdisciplinaria*

Uno de los primeros límites de nuestra empresa de carácter interdisciplinario consiste en prescindir del intento de sistematizar el estudio sobre Ingarden con la finalidad de redescubrir una “nueva” estética o una poética fenomenológica-hermenéutica ingardeniana todavía no escrita, tal y como pudiese esperarse para el ámbito castellano, sobre todo después de la evaluación de los trabajos emprendidos por Jeff Mitscherling<sup>76</sup> y Eugen Falk<sup>77</sup>.

La presente investigación se sujetará al rigor de las fuentes primigenias, debiendo suspender la posible incidencia de argumentos —sin duda válidos— de áreas y disciplinas, como la semiótica, el estructuralismo, teorías contextualistas, etc., que bien podrían hacer reclamos o exigir equiparaciones o reivindicaciones teóricas. Así, el lector de este trabajo no deberá esperar que ignoremos el hecho de que Ingarden ha sido un hijo de su tiempo. También debemos tomar nota que Ingarden trabaja en pleno siglo XX en estricta suspensión fenomenológica, esto es sin haber participado públicamente en las tal vez inminentes adecuaciones y toma de posturas políticas o académicas frente al existencialismo franco-alemán, o a la hermenéutica gadameriana, entre otras. De hecho, nos parece que este es uno de los grandes méritos de Roman Ingarden, porque de este modo se tiene hoy a la mano un legado teórico en suma ortodoxo y formalmente riguroso sobre fenomenología objetiva y ontología esencialista, habiendo entendido muy bien la lección husserliana de partir una y otra vez de los fundamentos y partir de *la falta de supuestos*.

El hecho de deliberar o emprender una disertación, cuyos elementos centrales pertenecen a ciertos ámbitos que incumben el interés de la filosofía estética, debemos esclarecer que nuestra investigación siempre tendrá como límite evitar la discusión en torno a eso que Miguel de

Unamuno llamó *esteticismo*:

<sup>76</sup> *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*. Ottawa, 1977.

<sup>77</sup> *The poetics of Roman Ingarden*. Chapel Hill, 1981.

La estética del artista es siempre abogadesca, quiero decir, que es la justificación a posteriori de su proceder espontáneo. Todos tenemos la debilidad de querer explicarnos porqué hacemos lo que hacemos, aunque muchas veces lo hagamos sin saber porqué. Me parece mejor hacer arte que hacer estética.<sup>78</sup>

Este alegato de principios entre artistas y filósofos, siguiendo la cita anterior, tampoco podrá ser atendido en una medida exhaustiva; no obstante, cabe tener en cuenta la tradición literaria a la cual pensadores como Husserl estuvieron obligados o mostraron afinidad. Para ello es valioso recordar que un Doctor en Filosofía, al menos en la Alemania de Husserl, estaba obligado a dar cuenta no sólo de la tradición de la *historia de las ideas* (*Geistesgeschichte*), sino también debía atender los distintos movimientos culturales de enormes consecuencias, como la *Modernidad Vienesa*; la *implosión* en el arte a raíz de las *Lecciones Inaugurales del Psicoanálisis* de Freud; las significativas obras de irrupción y ruptura de Musil o Celan, pero antes que ellos, Rilke y Hofmannstahl. De ahí, no debe olvidarse el tiempo de guerra y crisis, así como la crítica al idealismo inspirada por Kierkegaard y Nietzsche, así como las *actitudes literarias* a raíz de la traducción al alemán de Dostoievski en los célebres *libros rojos de Piper*<sup>79</sup>, que tanto cita Gadamer en sus memorias:

Pero también habían surgido otras crisis en la ciencia y la cultura que se percibían en todas partes. Me acuerdo que en aquel tiempo se publicó la correspondencia de van Gogh y que a Heidegger le gustaba citar a van Gogh. También la asimilación de Dostoievski tenía un papel muy importante en aquel tiempo. El radicalismo de su manera de representar a los seres humanos, su apasionado cuestionamiento de la sociedad y del progreso, su sugestiva evocación e intensa configuración de la obsesión humana y de los caminos errantes del alma. Las novelas de Dostoievski eran un revulsivo para nosotros. Los volúmenes rojos de la editorial Piper resplandecían como señales llameantes en todos los escritorios. En las clases del joven Heidegger también se percibía este sentimiento de apremio y les daba su incomparable fuerza sugestiva.<sup>80</sup>

<sup>78</sup> *Epistolario Inédito en 2 volúmenes*, Vol. 1, 1991<sup>a</sup>. p.272. Publicación y cita de Álvarez Castro en: *id.*, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca, 2005, p.16.

<sup>79</sup> En la traducción a cargo de E. K. Rashin, el pseudónimo de la erudita Elisabeth Kaerrick, quien bajo el cuidado del escritor Dmitri Mereschkowski y el editor, Arthur Moeller van den Bruck de la casa editorial Piper llevaron a cabo una de las más prestigiosas traducciones de Dostoievski. Hoy se sabe que M. van der Bruck y Mereschkowski profesaban una ideología nacionalista y radical, en donde curiosamente se establecía un vínculo entre Alemania y Rusia como naciones fundantes de occidente. La obra de van der Bruck, «El tercer Reich», en 1923, fue el vehículo que hubiese de inspirar a los Nacionalsocialistas, después de la muerte de Moeller en 1925, para impregnar este término en su programa. *Cfr.* Stern, Fritz, *Dreams and delusions: the drama of German history*. London, 1987.

<sup>80</sup> „Die phänomenologische Bewegung—en: *id.*, *Neuere Philosophie I, Hegel, Husserl, Heidegger*. Tübingen, 1963, p.113. En esp., *Los caminos de Heidegger*. Barcelona, 2003. p.21. Trad. de Á.Ackermann Pilári. De esta colección en 22 tomos hubo varios tirajes hasta antes de 1933, a saber, 1906, 1916, 1920 y 1922.

# PRIMERA PARTE

## *Roman Ingarden: obra y devenir*

### CAPÍTULO 1

#### 1.1 Vita ingardeniana

*Ich kam nach Göttingen in meinem zweiten Studiensemester. Zum Seminar bei Husserl habe ich mich erst im WS 1912/13 gemeldet. Ich sprach damals schlecht Deutsch und war auch ziemlich furchtsam. So dauerte es verhältnismäßig lange, bis ich im Seminar Husserls zum Sprechen kam.*

*Llegué a Gotinga al comienzo de mi segundo semestre de estudios. Al seminario de Husserl, no obstante, me inscribí apenas en el Semestre de invierno 1912/13. En aquel entonces hablaba mal el alemán, además que me sentía todavía muy temeroso. Así tuvo que pasar un tiempo relativamente largo, hasta que conseguí hablar con Husserl.*

Roman Ingarden<sup>81</sup>

Roman Witold Ingarden (\*05.02.1893 - †04.06.1970 Cracovia), filósofo polaco de origen austriaco, comienza en 1912 sus estudios de matemáticas con David Hilbert<sup>82</sup> y filosofía con Edmund Husserl<sup>83</sup> en Gotinga y en Friburgo hasta 1917<sup>84</sup>.

El encuentro en Gotinga con Husserl y algunos de sus alumnos más prestigiados que más tarde habrían de crear una propia corriente filosófica como Edith Stein<sup>85</sup>, o un tratamiento muy prometedor de la misma fenomenología como Adolf Bernhard Philipp Reinach<sup>86</sup> y la filósofa

<sup>81</sup> „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl“ *Briefe an Roman Ingarden*. Den Haag, 1968, p.115.

<sup>82</sup> \*23.01.1862 (Königsberg, Prusia) - †14.02.1943 (Gotinga, Alemania). Destacado matemático conocido por sus estudios sobre teoría matemática (–El Programa Hilbert”). Es el autor de las así denominadas –23 preguntas matemáticas”, mismas que todavía no han sido respondidas en su totalidad satisfactoriamente.

<sup>83</sup> \*08. 04.1859 (Proßnitz, Moravia, hoy Prostějov, República Checa) - †27.04.1938 (Friburgo de Brisgovia, Alemania). Influyente filósofo del siglo XX, fundador de la Fenomenología, su método y su desarrollo trascendental; creador e inspirador de diversas teorías, métodos y escuelas del pensamiento filosófico bajo esta corriente. En la actualidad todavía no es posible estimar el enorme alcance de su legado intelectual.

<sup>84</sup> Entre 1912 y 1915 Ingarden cursó 5 semestres con Husserl; luego, otro en 1917, cuando Husserl es promovido como Catedrático Asociado a Friburgo. *Cfr.* Mitscherling, J., *Roman Ingarden's ontology and aesthetics*. Ottawa, 1977, pp.9-11.

<sup>85</sup> *Sor Carmelita Teresia Benedicta a Cruce* \*12.10.1891 (Breslau, Silesia; hoy Wrocław, Polonia) - †9.08.1942 (CC Auschwitz-Birkenau, Polonia). Desde el 01.05.1987 beatificada en Colonia, Alemania, y canonizada el 11.10.1988 por el Papa Juan Pablo II. Para mayores detalles acerca de su relación con Ingarden. *Cfr.* su epistolario: Stein, Edith, *Briefe an Roman Ingarden*, 1917-1938. EDITH STEINS WERKE BAND XIV. Freiburg, i. Br., 1991.

<sup>86</sup> \*23.12.1883 (Mainz, Alemania) - †16.11.1917 (Diksmuide, Bélgica; caído durante la Iª Guerra Mundial al servicio del ejército Prusiano-Alemán). *Cfr.* Schuhmann, K. / Smith, B., –Adolf Reinach: An intellectual biography” en: Mulligan, Kevin (ed.), *Speech act and Sachverhalt: Reinach and the foundations of realist phenomenology*. Dordrecht, 1987. pp.1–27.

Hedwig Conrad-Martius<sup>87</sup>, habría de marcar su pensamiento y devenir intelectual de forma significativa. Bajo la dirección de Husserl, defiende en 1918 su disertación para promoción de doctorado, cuyo tema versa sobre la *Intuición e intelecto en Henri Bergson*<sup>88</sup>. En 1924, una vez de regreso en su Universidad sede “Jan Kazimierz” en Lwów (Lemberg, Galizia, antes completamente en Polonia), se habilita<sup>89</sup> bajo la tutela de Kazimierz Twardowski (quien al igual que Husserl, había sido alumno de Franz Brentano en la Universidad de Viena), con un trabajo sobre *Preguntas esenciales de ontología*<sup>90</sup>. En esta misma institución, Ingarden permanecería primero como Catedrático no titular (Privatdozent) hasta 1933 y luego como Profesor extraordinario de filosofía hasta 1939. Como consecuencia del pacto entre Stalin y Hitler en 1940, tropas soviéticas ucranianas ocupan Lwów, y después de renombrar la Universidad de “Jan Kazimierz”<sup>91</sup> por “Ivan Francko”, un personaje nacionalista ucraniano, relegan a Ingarden de su cátedra, obligándolo a trabajar para el departamento de Filología Alemana. En junio de 1941, a raíz del rompimiento del pacto soviético-alemán y la invasión de Hitler a la Unión Soviética, los Nationalsocialistas y militantes ucranianos ocupan la ciudad de Lwów, cancelan definitivamente las actividades de la Universidad y dispersan violentamente a sus cuerpos colegiados.<sup>92</sup>

<sup>87</sup> \*27.02.1888 (Berlín) - †15.02.1966 (Starnberg, Baviera, Alemania). El legado de su obra filosófica se traduce hoy en día como una de las aportaciones más importantes para la fenomenología realista. Sus tratados sobre “Tiempo” y “Espacio” están ligados a principios y convergencias de la teoría de la Relatividad. Cfr. „Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt” en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* III, (1916), pp.345-513 y „Realontologie” en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* VI (1923), pp.159-133.

<sup>88</sup> „Intuition und Intellekt bei Henri Bergson” en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* V (1922), pp.285-461.

<sup>89</sup> Una “habilitación” en Alemania es el proceso postdoctoral con el cual se adquiere la facultad para ocupar y dirigir una cátedra en la Universidad, y el producto objetivo de dicha habilitación es un trabajo de investigación, o una segunda tesis doctoral, pero de mayores dimensiones, alcance o profundidad.

<sup>90</sup> „Essentielle Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens” en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* VII (1925), pp.125-304.

<sup>91</sup> *Uniwersytet Jana Kazimierza*, en honor al Rey Polaco Juan Casimiro II.

<sup>92</sup> Del 30 de junio a principios de septiembre de 1941, las tropas de avance alemanas y la milicia ucraniana llevan a cabo la hoy conocida “Masacre de Lwów”. La población judía y otras minorías, políticos, personalidades polacas y la mayoría de los miembros de los cuerpos colegiados de la Universidad y sus familiares fueron perseguidos y ejecutados. Cfr. Los testimonios de Karolina Lanckorońska, *Those who trespass against us: one woman's war against the Nazis*. London, 2006 y *Mut ist angeboren*. Wien, 2003.

Entre 1941 y 1942, bajo los efectos de tal ocupación, Ingarden queda desempleado, sosteniéndose precariamente en esa misma ciudad como instructor de matemáticas en la Szkoła Chemiczna (Escuela Estatal de Química de Lwów). En este tiempo, bajo el constante riesgo de denuncia y arresto, Ingarden osa ofrecer lecturas de filosofía en secreto. Entre mayo de 1944 y enero de 1945, el tiempo de la resistencia y liberación polaca, dicta clases secretas de matemáticas a jóvenes de secundaria refugiados en un orfanato.

Después de la liberación de la ciudad, en 1945, Lwów queda demarcada dentro de la frontera ucraniana; *de facto* Ingarden se convierte en extranjero ~~–indeseado~~”, además que su hogar ya había sido destruido en los bombardeos previos a la liberación de la ciudad por las tropas soviéticas. En ese mismo año, Ingarden logra trasladarse a Cracovia, seguro de la demarcación ucraniana y de las subsecuentes persecuciones soviéticas en ese territorio.

En 1946, Ingarden consigue establecerse en una cátedra de filosofía como profesor ordinario de la Universidad Jęgiellonia de Cracovia, hasta que en 1949, después de la recepción académica de su estudio denominado *La controversia sobre la existencia del mundo* en lengua polaca<sup>93</sup> y la revisión de sus obras anteriores por parte de ciertas comisiones estalinistas, le prohíben de nueva cuenta la docencia y ahora también la investigación, bajo el paradójico argumento de propagar doctrinas idealistas.

De este tiempo data la relación académica en calidad de maestro que tuvo con Carol Wojtyła, cuando éste, uno de sus más célebres alumnos, estudiaba su segundo doctorado como tesis de Habilitación catedrática sobre la ética de Max Scheler.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> *Spór o istnienie świata*. Kraków, 1947.

<sup>94</sup> Las referencias de Wojtyła a la obra de Ingarden se encuentran sobre todo en: *The Acting Person*, Berlin, 1979 (en alemán: *Person und Tat*, 1969, Freiburg-Basel-Wien 1981, y el original: *Osoba i czyn*. Kraków, 1969). Cfr. también la tesis de habilitación de Wojtyła para la cátedra de teología moral en la Universidad de Lubliana en 1955: *An Evaluation of the Possibility of Constructing a Christian Ethics on the Basis of the System of Max Scheler (Ocena możliwości zbudowania etyki chrześcijańskiej przy założeniach systemu Maksa Schelera*. Lublin, KUL, 1959).

La suspensión de Ingarden de la Universidad habría de durar hasta 1957, cuando se rehabilita el departamento de filosofía en la Universidad Jagiellonia, y con esto Ingarden consigue regresar y permanecer hasta su jubilación emérita en 1963.

Ya retirado, Ingarden se dedica a la traducción, publicación y reedición de numerosos artículos, ensayos, reseñas y otros trabajos mayores, como sus *Obras reunidas de estética*<sup>95</sup> en lengua polaca, así como otras colecciones de ensayos en otras lenguas.<sup>96</sup>

Roman Ingarden muere a los 77 años súbitamente el 14 de junio de 1970 a consecuencia de un derrame cerebral.

El legado de sus obras se encuentra actualmente bajo el resguardo de la Academia Polaca de Ciencias en Cracovia.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> *Studia z estetyki*. Warszawa, 1966.

<sup>96</sup> Por ejemplo: „Artistic and aesthetic values” en: *British Journal of Aesthetics* 4/3 (1964), pp.198-213 y *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*. Tübingen, 1969.

<sup>97</sup> Acerca de este trabajo de investigación editorial sobre la obra de Ingarden cabe resaltar el actual proyecto de *Obras Reunidas* bajo el cuidado de Rolf Fieguth y Guido Küng en la Universidad de Friburgo en Suiza.



## 1.2 Devenir filosófico

*Haben Sie meine 'Logischen Untersuchungen' gelesen?*

*Y Usted ¿ya leyó mis 'Investigaciones Lógicas'?*

Edmund Husserl<sup>98</sup>

En la historia de la filosofía, Roman Ingarden es ubicado como uno de aquellos estudiantes que la repercusión de las *Investigaciones Lógicas* de Husserl habría de atraer a la Universidad de Gotinga, Alemania. Por mediación de Adolf Reinach<sup>99</sup>, uno de los más influyentes asistentes de Husserl, Ingarden no sólo consigue acceso a sus seminarios y cursos, sino que también habría de convertirse en amigo y confidente de Husserl, tal y como lo demuestran sus epistolarios y otros evidentes documentos:<sup>100</sup>

So begann ich, Husserl nach jeder Vorlesung nach Hause zu begleiten, bald aber bildete sich die Gewohnheit, daß ich Husserl fast jeden Abend besuchte, um gemeinsam zu philosophieren. Es ging oft spät in die Nacht, worauf Frau Malvine Husserl erschien und mich nach Hause schickte. Im Herbst (1916, *Anm. G.A.*) kam dann Frl. Stein, und so bildeten wir drei eine kleine Göttinger Kolonie in Freiburg.<sup>101</sup>

Así muy pronto, después de cada clase, comencé a acompañar a Husserl a su casa, y pronto se hizo costumbre visitarlo casi cada noche para ponernos a filosofar, incluso hasta a veces ya muy entrada la noche, por lo cual la Sra. Malvine Husserl se aparecía para mandarme a mi casa. En el otoño de ese año (1916, *nota, G.A.*) llegó la srita. Stein, de tal modo que entre los tres inauguramos una colonia gotingana en pleno Friburgo.

De estas mismas fuentes proporcionadas por el mismo Ingarden en sus memorias, hemos recopilado, en una tabla panorámica, los cursos que éste tomó con Edmund Husserl a lo largo de sus estancias en las Universidades de Gotinga y Friburgo, Alemania, entre 1912 y 1918, aunque con algunas interrupciones y otro tipo de ausencias:

<sup>98</sup> Tal era la pregunta de Husserl a los estudiantes en la primera entrevista de rigor, antes de inscribirse a sus seminarios. *Cfr.* Ingarden, „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl“, nota 3, p.111.

<sup>99</sup> La influencia de Reinach sobre los estudiantes de Husserl ya ha sido estudiada con detalle. De aquí es preciso resaltar que la obra de Reinach demuestra un vasto contenido teórico ubicado como fenomenología realista. *Cfr.* Schuhmann, K. / Smith, B., „Adolf Reinach: An intellectual biography“, *op.cit.*

<sup>100</sup> Spiegelberg, Herbert, *The phenomenological movement*. The Hague, 1982.

<sup>101</sup> „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl“, p.120.

Tabla 1: Cursos de Husserl atendidos por Roman Ingarden

Universidad de Gotinga		
Semestre	Curso	Tema del curso o seminario
Verano 1912	Coloquio	Theorie del juicio / Urteilstheorie <sup>102</sup>
Verano 1912	Lectura magistral	Lógica / Logik
Verano 1912	Lectura magistral	Introducción a la teoría científica/ Einleitung in die Wissenschaftslehre
Invierno 1912/13	Lectura magistral	Naturaleza y Espíritu / Natur und Geist <sup>103</sup>
Invierno 1912/13	Seminario	Curso sobre naturaleza y espíritu metafísicos y teórico-científicos / Metaphysische und wissenschaftstheoretische Übungen über Natur und Geist
Verano 1913	Lectura magistral	Kant y la filosofía contemporánea / Kant und die Philosophie der Neuzeit
Verano 1913	Seminario	Curso sobre ciencias naturales y ciencias del espíritu / Übungen über Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft
Invierno 1913/14	Lectura magistral	Preguntas fundamentales de ética / Grundfragen der Ethik
Verano 1914	Seminario	Temas selectos de problemas fenomenológicos / Ausgewählte phänomenologische Probleme.
Invierno 1914/15	Estancia en Viena donde toma cursos de matemáticas y física.	
Verano 1915	Lectura magistral	Temas selectos de problemas fenomenológicos / Ausgewählte phänomenologische Probleme.
Verano 1915	Seminario	Curso sobre la –Determinación de la humanidad—de Fichte / Übungen zu Fichtes „Bestimmung des Menschen—
Invierno 1915/16	Ingarden regresa a Lemberg, su hogar, por razones de salud.	
Universidad de Friburgo		
Verano 1916	Lectura magistral	Introducción a la filosofía / Einleitung in die Philosophie
Invierno 1916/17	Lectura magistral	Historia de la filosofía / Geschichte der Philosophie
Invierno 1916/17	Seminario	Curso sobre las –Méditations de prima philosophia” de Descartes; el –Tratado sobre la naturaleza humana” de Hume y los –Principios del conocimiento humano” de Berkeley / Descartes „Meditationes de prima philosophia—, D. Hume „Traktat über die menschliche Natur—und Berkeley „Über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis—
De enero a septiembre, 1917	Estancia en Cracovia	Preparación para el examen de grado de doctor y finalización de la tesis de disertación sobre Henri Bergson.
16.01.1918	Aprobación del examen de doctorado en filosofía, matemáticas y física con Husserl.	

<sup>102</sup> *Ibidem*, p.106f.

<sup>103</sup> Aquí Ingarden hace referencia a que este curso ya tenía como fundamento los manuscritos que posteriormente Edith Stein habría de trabajar para las *Ideas II*, y la relevancia de esta observación es el carácter realista de las apreciaciones fenomenológicas sobre la constitución de la naturaleza y las determinaciones de las ciencias del espíritu; esto —según Ingarden— fue un hecho sorprendente, sobre todo para todos aquellos que ya conocían las *Ideas*. *Ibidem*, p.109.

Ya desde los inicios de sus estudios y bajo los efectos de esta relación con Husserl, Ingarden emprende un trabajo filosófico en concreta reacción a una buena parte de los postulados de las *Ideas* de 1913, con las cuales Husserl, a su vez, contemplaba el principio de su proyecto trascendental. Para seguir este argumento, compárese la siguiente cita de Ingarden en referencia a su asistencia en aquella época al curso de Husserl sobre *teoría del juicio*:

Das für das Sommersemester 1912 angekündigte Kolleg „Urteilstheorie— war meinen Erinnerungen gemäß keine logische Vorlesung. Im Mai gab es eine längere Ausführung über das Wesen und über die Philosophie als Wesensforschung, was auf mich damals einen großen Eindruck gemacht hat. Auf dem Titelblatt des Manuskript-Konvoluts, das man im H.A. (Husserl Archiv. Anmerkung G.A.) für die Vorlesung des SS 1912 hält, steht von Husserls Hand „Altes zur Reduktion 1912—Dann aber steht noch: Erster Teil, I-34, „Einleitung in die Phänomenologie—[...]. Alles in allem scheint es also, dass Husserl in diesem Kolleg manche Teile der damals vorbereiteten „Ideen I— vorgetragen hat.<sup>104</sup>

Si mi memoria no me falla, el coloquio sobre ~~teoría del juicio~~, anunciado para el semestre de verano de 1912, no trató temas de lógica. En mayo me tocó presenciar un vasto desarrollo sobre la *esencia* y sobre la filosofía como investigación sobre la *esencia*, lo que me dejó una fuerte impresión. El título del volumen de manuscritos que resguarda el Archivo Husserl, y que contiene el curso del seminario de verano de 1912, tiene una anotación manuscrita del mismo Husserl del siguiente tenor: ~~“Cosas viejas sobre reducción, 1912”~~; pero más adelante dice: Primera parte, I-34, ~~“Introducción a la fenomenología”~~ [...]. A decir verdad da la impresión de que Husserl ya en ese coloquio estaba adelantando parte de las ~~“Ideas I”~~.

De esta recepción de las *Ideas* se desprende la necesidad en Ingarden de precisar aquellos puntos divergentes en la discusión sobre el idealismo en conflicto con la noción de la llamada ~~“existencia real del mundo”~~.<sup>105</sup> A raíz de la confrontación con el giro trascendental de su maestro, Ingarden intenta justificar la necesidad de profundizar en los elementos ontológicos constitutivos de todo principio fenomenológico, antes de proseguir con las propuestas trascendentales que su maestro no dejaba de desarrollar, corregir y revisar<sup>106</sup>.

Sobre este tema, la mayoría de los investigadores hablan de una disputa entre Ingarden y su maestro en relación al idealismo y al hecho de que Ingarden realizara su tesis de

<sup>104</sup> „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl”, p.106f. Cfr. Tabla 1; semestre de verano de 1912; coloquio sobre ~~“Teoría del Juicio”~~.

<sup>105</sup> En orden sistemático Ingarden emprende esta labor entre 1918 hasta 1964. Cfr. *Der Streit um die Existenz der Welt (La controversia sobre la existencia del mundo)*.

<sup>106</sup> Cfr. Ingarden, R., *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. GW4. Tübingen, 1992. Esta postura crítica contra Husserl habría de madurar a lo largo de toda una década antes de hacerse pública, siendo apenas hasta 1929 cuando en el famoso *Anuario de Fenomenología* de Husserl, incluso como contribución al septuagésimo cumpleaños de Husserl, Ingarden publica su hoy célebre crítica sobre esta problemática. Cfr. „Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus”, en: *Husserl-Festschrift*, pp.159-190.

Habilitación con Twardowski en Polonia.<sup>107</sup> En razón a lo anterior, resulta preciso revisar los epistolarios<sup>108</sup>, en donde se distingue el respeto y lazo amistoso que los unía. Además, a pesar de que la academia considere las *Ideas* como la obra siempre en discusión, el mismo Ingarden es quien se encarga de matizar este distanciamiento al citar, en numerosas ocasiones, la importancia de las *Ideas* para el tema de la intencionalidad y la fenomenología realista.

En resumen, se puede establecer que Ingarden consideraba necesario, antes de seguir el arduo camino de Husserl, proseguir con las especializaciones ontológicas, las cuales sólo eran asumidas «*de paso*» por Husserl.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Esta tesis de Habilitación de Cátedra fue reseñada sobre todo en lengua inglesa con una cierta aceptación. Cfr. Ewing, A.C., «Review of *Essentiale Fragen*», en: *Mind* XXXV/138 (1926), p.250 y Ryle, G. «Review of *Essentiale Fragen*», en: *Mind* XXXVI/143 (1927), pp.366-370.

<sup>108</sup> Aquí resulta imprescindible apuntar que la evaluación de los epistolarios es únicamente unilateral, pues una gran parte de la correspondencia de Husserl, incluyendo las cartas que recibió de Heidegger y Edith Stein, se perdieron en un bombardeo en Rotterdam durante la Segunda Guerra Mundial, lugar donde la viuda de Husserl resguardaba su menaje de casa durante el exilio. Cfr. Breda, H. L.v., «Die Rettung von Husserls Nachlass und die Gründung des Husserl-Archivs», en: *id.* (ed.), *Husserl und das Denken der Neuzeit*. Den Haag, 1959, pp.42-77.

<sup>109</sup> A esto, el mismo Husserl solía decirle a Ingarden en tono paternalista: «No se pierda Usted tanto en el *ontologismo*». Véase, Ingarden, «Meine Erinnerungen an Edmund Husserl», en: *id.* (ed.), *Edmund Husserl: Briefe an Roman Ingarden*. Den Haag, 1968, pp.106-135.

### 1.3 Ubicación de su obra

*Ich finde, daß die Arbeit Neues und Wertvolles enthält, und wenn ich nicht so viel anders zu tun hätte, wäre es mir sehr dienlich, mich gründlich damit zu beschäftigen. Die Sprache ist klarer und besser als bei manchen deutschen Philosophen – aber die schreiben meist ein erbärmliches Deutsch.*

*Considero que el trabajo contiene cosas nuevas y valiosas, y si no tuviera tanto que atender, creo que me sería de mucha utilidad profundizar en su estudio. El lenguaje es claro y mejor que en el caso de ciertos filósofos alemanes – y es que éstos la mayoría de las veces escriben en un alemán miserable.*

Edith Stein<sup>110</sup>

#### 1.3.1 Preliminares

La obra de Ingarden ha compartido el mismo destino que sus colegas contemporáneos y maestros; a saber, también ha sufrido una cierta relegación luego de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. El interés de la academia filosófica por problemas de ontología, fenomenología y estética desde mediados del siglo XX, sobre todo de la autoría de pensadores de la Europa oriental, no ha sido tan “sustentable” como para que, por ejemplo, la obra de Ingarden, vetado en casa y poco leído en occidente, pudiese competir con éxito contra los contemporáneos proyectos de existencialismo, filosofía analítica y hermenéutica. De esta forma, el material bibliográfico de Ingarden, tal y como él mismo lo ha comentado en distintos prólogos y notas editoriales, implica en sí un complejo proceso de ubicación, reedición y traducción, difícil de realizar en tiempos en donde Heidegger, Sartre, Wittgenstein, Gadamer o Ricoeur han imperado en los programas e intereses académicos.

Gran parte de las falacias teóricas y olvidos editoriales más graves en torno a la obra de Ingarden tienen su punto de partida en una ausencia de acceso a sus fuentes originales. Así, es sabido que las distintas obras de Ingarden no siempre responden al esperado proceso temporal de creación y publicación más comunes, tal y como sucede con otros pensadores

<sup>110</sup> *Carta a Roman Ingarden del 29.III.1930.* Edith Stein en alusión a la inminente publicación de *La obra de arte literaria* en 1931. Véase: *Briefe an Roman Ingarden, 1917-1938.* Freiburg, 1991, p.207.

contemporáneos. Una forma de ejemplificar lo anterior es recordando nuestra cita en la Introducción a este trabajo referente al “Prólogo” de la edición alemana de su *Controversia sobre la existencia del mundo* en 1946, antes de que lo vetaran las autoridades polacas de corte estalinista acusándolo de “idealista”:

Ich habe viele Jahre gearbeitet, um mich zur Abfassung dieses Buches vorzubereiten, und zwar im Grunde die ganze Zeit, seit ich im Jahre 1918 zu der Überzeugung kam, daß ich den transzendentalen Idealismus Husserls bezüglich der Existenz der realen Welt nicht teilen kann. [...]. Gegen das Jahr 1935 schien mir, daß ich schon verhältnismäßig gut vorbereitet wäre, um an die Niederschrift des Buches über das Idealismus-Realismus-Problem gehen zu dürfen; [...]. Im Frühjahr 1938 ist dann Husserl gestorben, und damit war auch die Möglichkeit einer unmittelbaren Diskussion mit Husserl über den Idealismus begraben. [...]. Da aber kam der Krieg, [...].

He trabajado muchos años para la preparación de este libro, y, siendo exactos, durante todo el tiempo remontándome hasta 1918, que fue cuando me convencí de la imposibilidad de compartir el Idealismo Transcendental de Husserl en lo que respectaba a la existencia del mundo. [...]. Hacia el año de 1935 me pareció estar relativamente bien preparado como para permitirme comenzar con la redacción del libro sobre el problema del “idealismo-realismo”. [...]. En la primavera del año 1938 muere Husserl y con ello quedaba sepultada toda posibilidad de discusión con Husserl acerca del Idealismo. [...]. Y entonces llegó la guerra...<sup>111</sup>

Con esta cita se puede ejemplificar la forma tan peculiar a la que se encuentra sujeta la obra de Ingarden, no sólo en referencia a un problema teórico específico sino también en el pleno sentido de mera supervivencia, tal y como lo ilustra la continuación de la cita anterior:

Da aber kam der Krieg. Zunächst schien es, als ob keine weitere philosophische Arbeit mehr möglich sein würde. Trotzdem aber, nach etwa zwei Jahren, beschloss ich, gegen alle Hoffnung, weiter wissenschaftlich zu arbeiten, zunächst einfach deshalb, um mich geistig zu halten und auf diese Weise auch durchhalten zu können. Merkwürdigerweise aber arbeitete ich dann, fast ohne Unterbrechung und oft in ganz aussichtsloser Lage, bis zum Anfang des Jahres 1945, wo unsere allgemeine Lage sich radikal zu ändern begann. Im Januar 1945, als ich nach Krakau kam [...] waren die beiden ersten Bände des Buches über den *Streit um die Existenz der Welt* fertig. Es dauerte aber noch zwei Jahre, bis sie zum Druck vorbereitet werden konnten.<sup>112</sup>

Y entonces llegó la guerra. Al principio pareció como si fuera imposible seguir trabajando con filosofía. No obstante, después de cerca de dos años y contra toda esperanza, tomé la decisión de proseguir con el trabajo científico, primero simplemente por mor de sostenerme espiritualmente y sólo por este camino, poder resistir. Curiosamente pude trabajar entonces casi sin interrupciones, incluso seguido en situaciones desesperadas, hasta comienzos del año 1945, cuando nuestra situación comenzó a cambiar radicalmente.<sup>113</sup> En enero de 1945, cuando llegué a Cracovia [...] ya tenía listos los dos volúmenes de mi obra *La controversia sobre la existencia del mundo*. Pero todavía tuvieron que pasar dos años de preparación antes de tenerlos listos para su publicación.

Actualizando el panorama de las investigaciones hasta hoy publicadas en torno a la obra de Ingarden, ha resultado muy complejo y arduo para los correspondientes investigadores someter a su público interesado a las minuciosas, pero obligadas notas editoriales que sirven

<sup>111</sup> *Der Streit um die Existenz der Welt I*, p.VII-X.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p.X.

<sup>113</sup> Aquí Ingarden hace alusión, entre otras cosas, a la destrucción su casa en Lwów (Lemberg).

para ubicar la diferencia entre el tiempo ideal de creación de una obra filosófica y el tiempo real de publicación; incluyendo las aparentes minucias del manuscrito original, señalamientos localizados en los epistolarios, notas incrustadas en las ulteriores ediciones o enmiendas del autor en persona, escritos archivados en el legado póstumo, entre otros documentos. En esta medida, cuando se trata de trabajar con la obra de Ingarden resulta imprescindible atender con todo cuidado estas historias de las fuentes originales; sobre todo para evitar y, en su caso, contrarrestar la herencia de falacias académicas, producidas a su vez por el olvido de la lupa filológica y la lectura a medias de tales episodios como los que muestra el siguiente fragmento:

Ich habe das Buch fast ohne Auseinandersetzung mit anderen Büchern geschrieben. Im letzten Jahre seiner Bearbeitung verfügte ich nicht mehr einmal mehr über meine Privatbibliothek. Ich konnte seine Hauptprobleme auch nicht mehr mit meinen Freunden durchdiskutieren, weil keine öffentliche Aussprache möglich war. Und viele meiner jungen Freunde lebten nicht mehr.<sup>114</sup>

He escrito el libro sin confrontación con otros libros. En el último año de su elaboración ya no contaba más con mi propia biblioteca. Ya no pude discutir a fondo sus problemas capitales con mis amigos, debido a la imposibilidad de cualquier uso de la libertad de expresión. Y muchos de mis amigos jóvenes ya habían perdido la vida.

Bajo la influencia de la lectura de sus contemporáneos y colegas universitarios<sup>115</sup> antes de 1933, quienes muestran ciertas reservas frente al creciente idealismo trascendental de Husserl, Ingarden postula que uno de los métodos más adecuados para investigar el sostén de una fenomenología del objeto radica en su especialización en base a investigaciones éticas, pero sobre todo estéticas, tal y como lo han emprendido antes que él autores como Hedwig Conrad-Martius<sup>116</sup> y Waldemar Conrad<sup>117</sup> en la Universidad de Gotinga; Max Scheler<sup>118</sup>, Moritz

<sup>114</sup> *Der Streit um die Existenz der Welt I*, p.X.

<sup>115</sup> Sabemos por Ingarden que parte de sus postulados fueron inspirados por la fenomenología realista de sus contemporáneos. Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 43., nota 2, p.291.

<sup>116</sup> Otra de las obras de Conrad-Martius que juega un papel importante en los teoremas de Ingarden es el artículo sobre el "Tiempo"; "Die Zeit", publicada primeramente en la revista *Philosophische Anzeiger*. Bd. II.

<sup>117</sup> Conrad, quien ya desde el verano de 1907 trata con Husserl, es conocido por su contribución "Sobre el objeto estético", publicada en 1908/09 en la prestigiosa revista de estética de Max Dessoir; y la obra de Conrad: "Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie" en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 3 (1908). Teil 1, pp.71-118; Teil 2, pp.469-511; Vol. 4 (1909), Teil 3, pp.400-455.

<sup>118</sup> \* 22.08.1874 (Múnich) - † 19.05.1928 (Francfort del Meno, Alemania). Cfr. "Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik" en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung I* (1913) y la segunda parte, *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung II* (1916).

Geiger<sup>119</sup>, Alexander Pfänder<sup>120</sup> y Johannes Daubert en Munich.<sup>121</sup>

En pleno distanciamiento con el idealismo trascendental de Husserl —tal y como ya lo corroboramos en la cita inicial— Ingarden publica, en 1931, la obra que probablemente sea la más conocida y tratada en la investigación sobre Ingarden y en los estudios literarios: *La obra de arte literaria*<sup>122</sup>, y años más tarde, en 1937, su complemento, *La comprensión de la obra de arte literaria*.

### 1.3.2 El concepto de intencionalidad en Ingarden

En *La obra de arte literaria*, Ingarden emprende un estudio fenomenológico de localización, definición y especificación ontológica acerca de la obra literaria, mientras que en *La comprensión de la obra de arte literaria*, su segunda monografía, atiende el proceso cognitivo en el reconocimiento de la obra como *objeto estético*.

Para este caso, en plena demostración del método fenomenológico, que la mayoría de los “jóvenes fenomenólogos” bien le aprendieron a Husserl, Ingarden emprende una labor de estratificación ontológica de la noción de obra de arte bajo la exclusión de los posibles elementos heredados de la psicología, la historia de las ideas y las pretensiones psicobiográficas que otros métodos de investigación necesariamente incluían en sus investigaciones estéticas.<sup>123</sup> En este sentido, Ingarden resalta la obra literaria como un perfecto ejemplo de algo que en la filosofía se conoce como *objeto intencional*; una noción desarrollada de la *teoría de la intencionalidad* citada en el mundo moderno primeramente por

<sup>119</sup> \*26.06.1880 (Francfort del Meno) - †09.09.1937 (Seal Harbor; Me./EEUU). Cfr. las siguientes obras de Geiger: „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses—en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* I/2 (1913), pp.567-684; „Fragment über den Begriff des Unbewussten und die psychische Realität. Ein Beitrag zur Grundlegung des immanenten psychischen Realismus. E. Husserls zum 60. Geburtstag gewidmet—en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* IV (1921), pp.1-137; y su monografía: *Zugänge zur Ästhetik*. Leipzig, 1928.

<sup>120</sup> \* 07.02.1870 (Iserlohn) - † 14.03.1941 (Múnich, Alemania). La “Lógica” de Pfänder es una de las obras a las que Ingarden recurre con frecuencia. Cfr. Pfänder “Logik”, en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* IV (1921), pp. 139-494.

<sup>121</sup> Para mayores detalles sobre la relación entre Daubert y Husserl, cfr. Schuhmann, K. / Smith, B., “Against idealism: Johannes Daubert vs. Husserl's Ideas I”, en: *Review of Metaphysics* 39 (1985), p.763-793.

<sup>122</sup> La primera edición de 1930 además del título: *Das literarische Kunstwerk*, ostentaba el siguiente subtítulo: *Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*.

<sup>123</sup> Ingarden escribe sus estudios sobre estética en plena actitud crítica frente a otros pensadores de su tiempo que también atendían estos temas, como Pierre Audiart, Johannes Volkelt, Julius Kleiner y Oscar Walzel, entre otros.



Franz Brentano<sup>124</sup>, quien en razón de sus estudios sobre psicología descriptiva asumía que los actos de conciencia, llamados en esta época todavía como actos psíquicos, demuestran tener no sólo un origen objetivo, sino que también tienen una dirección, es decir, están *dirigidos* hacia aquellos contenidos mentales que finalmente provocan el acto psíquico, llamados por Brentano como *contenidos inmanentes*.

De lo anterior se deriva que se recurre al término de *intencionalidad* para establecer la relación de esta equivalencia asumida por Brentano entre el acto psíquico (mental) y su objeto (contenido representado en la mente), es decir, se trata de una igualdad entre el tema del pensamiento: *pienso en un caballo* y la materia dibujada en el pensamiento, *ahí está un caballo*. En otras palabras, el tema del pensamiento, el acto intencional (llamado *enómeno psíquico*), será para Franz Brentano igual a su contenido objetivado en la mente (*contenido inmanente*), mismo que desde estas cátedras se denomina, ya no *enómeno*, sino *fenómeno*, porque en este caso, dicho *contenido inmanente*, al ser reconocido recobrará su aspecto físico. Por lo anterior, en *la intencionalidad* de Brentano el acto de pensar en *un caballo* resultará equivalente al caballo mismo que se reconocerá subjetiva e intersubjetivamente como un *fenómeno*. R. Rizzo Patrón, en un estudio sobre las *Investigaciones lógicas* de Husserl apunta lo siguiente, con lo cual deseamos sustentar nuestra explicación anterior:

Para Brentano, dentro de la psicología descriptiva (por ende, excluyendo la física) los enómenos psíquicos (actos intencionales) están dirigidos hacia sus contenidos inmanentes (que no son otros que los fenómenos físicos mismos); que constituyen el terminus ad quem cognoscitur de la intención. Por ello no hay diferencia real en Brentano.<sup>125</sup>

Se sabe que Husserl, quien en un momento fuese alumno de Brentano, retoma este asunto de los actos intencionales desde las *Investigaciones lógicas* para fundamentar la orientación objetiva de la fenomenología, pero rechazando la equivalencia establecida por su maestro,

<sup>124</sup> “La intencionalidad” de F. Brentano se puede ubicar en: *La psicología desde el punto de vista empírico (Psychologie vom empirischen Standpunkt betrachtet)*. Leipzig, 1874). Cabe resaltar que, previo a Brentano, la noción de intencionalidad se trató por primera vez en la filosofía de Tomás de Aquino. Cfr. Chudzinski, A., *Intentionalitäts-theorie beim frühen Brentano*. Dordrecht, 2001 y *Die Ontologie Franz Brentanos*, Dordrecht, 2004.

<sup>125</sup> “Génesis de las *Investigaciones lógicas* de Edmund Husserl; una obra de irrupción”, en: *Signos filosóficos*, enero-junio, 7 (2002), pp.221-244. Aquí, nota 49, p.232.

Brentano<sup>126</sup>, entendiendo por *intencionalidad* aquella peculiaridad de las vivencias del sujeto, traducida ahora en la formulación de *ser consciente de algo*, o sea, *la conciencia siempre tiene intencionalmente conciencia de algo*.<sup>127</sup> Husserl, para distinguir teóricamente esta diferencia, recurre al término de aperccepción, con lo cual se particulariza la relación intencional mutua entre el acto psíquico y el modo de aparición (de variación) del fenómeno, por ejemplo, estableciendo una relación de diferencia entre los siguientes pares de acto psíquico frente a su correlativo modo de aparición:

*amar / el amor y lo amado*  
*apreciar / el aprecio y lo apreciado*  
*temer / el temor y lo temido*<sup>128</sup>

En resumen podemos asegurar lo siguiente:

1. La intencionalidad queda definida por la conciencia dirigida hacia un objeto identificándolo como “algo” (el objeto fenomenológico, llamado noema), y para realizar esta distinción se recurre al término de aperccepción.
2. Aperccepción es el término con el cual definimos la relación intencional entre el acto psíquico y el modo o la forma de aparición de ese algo; por eso, una típica relación de aperccepción es el acto psíquico de amar y la diferencia del resultado de este acto en la modalidad particular: lo amado.

De esta teoría intencional, Ingarden propone su propio término del concepto de *noema*, con el cual Husserl se refería al objeto fenomenológico, llamándolo ahora objeto puramente intencional (*rein intentionaler Gegenstand*)<sup>129</sup>.

<sup>126</sup> La intencionalidad en Husserl se convierte en uno de los elementos teóricos más significativos para sostener la teoría fenomenológica y proviene de sus primeros estudios de lógica y semántica de 1908. Véase: *Bedeutungslehre. Vorlesungen über Bedeutungslehre Sommersemester 1908*. Hrsg. von U. Panzer. Dordrecht, 1987. HUA XXVI.; „Über intentionale Gegenstände—en: Husserl, *Aufsätze und Rezensionen* (1890-1910). Hrsg. von B. Rang. Den Haag, 1979. HUA XXII, pp.304-348; además: *Logische Untersuchungen II/1(V)*, §§ 9-21, pp.343-425.

<sup>127</sup> Así Husserl en las *Ideas* § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema—pp.167-170: «wir verstanden unter Intentionalität die Eigenart von Erlebnissen, „Bewußtsein von etwas zu sein”» p.168 / —La intencionalidad, tema fenomenológico capital—pp.198-199. Aquí la misma cita: «Entendimos por intencionalidad la peculiaridad de las vivencias de —ser conciencia de algo—» / Gaos, p.199.

<sup>128</sup> Por supuesto que nuestros ejemplos aquí se sujetan únicamente a los actos psíquicos —típicamente intencionales—. la gramática del castellano y la alemana aceptan en general cualquier derivación de esta misma manera: crear, *la creación y lo creado*, etc.

<sup>129</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*; § 20. „Der rein intentionale Gegenstand eines schlichten Meinungsaktes—pp.121-133 / —El objeto puramente intencional del acto (*sic!*) simple intencional”, pp.140-149 (aquí debería decir *acto asumtivo simple*), y en: *Der Streit um die Existenz der Welt II/1 Formalontologie*; § 46. „Der intentionale Akt und der rein intentionale Gegenstand—pp.174-224 / —El acto intencional y el acto puramente intencional”.

Una de las primeras lecciones más elementales de la intencionalidad de Husserl está dedicada a la materia o tema del pensamiento dirigido a objetos o personas, estados mentales o acontecimientos, ya sean concretos o ficticios; por ejemplo: *pensar en algo, temer algo o a alguien, estar convencido de algo*.<sup>130</sup>

La característica común denominadora de los ejemplos anteriores redundaba en su existencia meramente psíquica y en su correlación intencional sujeto-objeto: *Pedro piensa en María, Juan le teme a las alturas*.<sup>131</sup> En este sentido, Ingarden asume que las obras artísticas bien podrían determinarse como indiscutibles ejemplos de objetos puramente intencionales; pues por un lado responden genéticamente a los actos intencionales de un sujeto creador y por otro, son objetos dispuestos para su percepción<sup>132</sup>; los mismos que en una secuencia particular de percepciones particulares —o sea en apercepciones— proceden a ser concretizadas por un espectador, lector, entre otros.

La obra literaria, vista por Ingarden como uno de los ejemplos más adecuados de objetos puramente intencionales, está caracterizada por su posición psíquica única en el mundo, asumiendo la función de un ente mediador de conocimiento entre el sujeto y su mundo «real».<sup>133</sup> Con esta premisa es posible atender la peculiaridad de la obra de arte literaria desde sus elementos constitutivos esenciales, a saber, lingüísticos (forma) y simbólicos (contenido); dos elementos que en otras palabras se refieren a la presentación de un mundo descrito en lenguaje finito e invariable, producto de una labor artística intencional, y que en segundo lugar se refieren a la cualidad específica de su esencia que «puede» ser interpretada.<sup>134</sup>

El hecho de que las obras literarias sean finalmente conocidas, leídas, transmitidas o

<sup>130</sup> Cfr. Chudzinski, Arkadiusz, *Intentionalität, Zeitbewusstsein und Intersubjektivität. Studien zur Phänomenologie von Brentano bis Ingarden*. Frankfurt am Main, 2005, p.7.

<sup>131</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>132</sup> En este punto cabe añadir que la percepción sucede ontológicamente antes que cualquier juicio categórico estético.

<sup>133</sup> Debido a esta función mediadora del objeto puramente intencional, Chudzinski le atribuye a la teoría de la intencionalidad de Ingarden la denominación de «teoría mediadora». *Ibidem*, p.155.

<sup>134</sup> Cabe resaltar que Ingarden no utiliza el concepto de «interpretación». En atención a su trabajo ontológico, prefiere el término de *concretización*; y por el grado de complejidad que este término conlleva, no puede pensarse en una equivalencia indistinta con «interpretación». Cfr. *Das Literarische Kunstwerk*; §§ 61-67. „Das 'Leben' des literarischen Werkes”, pp.353-381 / «La vida de la obra literaria», pp.387-413.

conservadas en forma de libro, con papel, portada y tinta, no es suficiente para que la obra literaria sea considerada como objeto real, pues dichos elementos como el papel, la tinta etc., deben considerarse —según Ingarden— como meros correlatos materiales del objeto intencional (no material).

Para evitar mayores dificultades frente a esta noción y su modo de explicarse, no es ni necesario ni preciso pensar el objeto intencional como un objeto irreal ni ideal, como lo es *el número 7*; pues finalmente la realidad de la obra literaria persiste en su contenido; un contenido que es percibido de forma invariable por sus características lingüísticas, pero comprendido de forma intersubjetiva por las capacidades simbólicas y de significación de las intuiciones, aspectos e ideas ahí descritas o expuestas.

Por ello, en plena concordancia con otros escritos de fenomenología de su tiempo, Ingarden habla aquí de la existencia heterónoma de las obras de arte, en contrasentido de la existencia autónoma, como la del *color rojo*. Así, la obra literaria como objeto puramente intencional queda constituida por dos elementos substanciales:

1. El primero es correlativo a la realidad invariable de la cadena lógica del lenguaje, o sea, en calidad de significante (texto), que el mismo que Ingarden denomina en una singular especialización binaria como espacios determinados (*Bestimmtheitsstellen*) e indeterminados (*Unbestimmtheitsstellen*).

2. El segundo elemento es el semántico (aquí hablamos del significado, del discurso), aquél que ha sido creado en una acción intencional propicia para el reconocimiento de tales espacios determinados y en el llenado o plenificado de los espacios indeterminados (también traducidos como lugares de indeterminación).

Aquí se trata de una apertura intersubjetiva de la obra de arte a ser interpretada, y a este acto de constitución de la obra artística en pro de su transformación ontológica en *objeto estético*, Ingarden le llama *concretización*<sup>135</sup>, y a su especificidad estructural, Ingarden le atribuye una segmentación por estratos constitutivos (*Schichten*).<sup>136</sup>

<sup>135</sup> Cfr. Nowak, A. / Sosnowski, L., (eds.), *Dictionary of Roman Ingarden's philosophical concepts* [pol.], Kraków, 2001.

<sup>136</sup> Cabe señalar que las nociones de estratos y estructuras también es propuesta por Emil Utitz, pero quince años antes que Ingarden. La relación teórica es similar, pero insuficiente para admitir una omisión de Ingarden. Sabemos por W. Henckmann que Utitz e Ingarden se conocían desde los tiempos de Gotinga, y, al menos a partir de la década de los años cincuenta, mantuvieron un trato colegial. Cfr. el estudio introductorio de Henckmann a obras reunidas de E. Utitz: *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* (1914/1920). München, 1972, p.XXVII.

En esta segmentación de la obra literaria se obtienen cuatro estratos sin preponderancia jerárquica, pero de cualidades armónicas o complementarias, para lo cual Ingarden recurre a un término de la estética clásica: polifónicas:

1. Estrato lógico lingüístico: formaciones lingüísticas de sonido (significante)<sup>137</sup>
2. Estrato semántico de unidades de significación (*Bedeutung*).<sup>138</sup>
3. Estrato, donde se identifica la idea literaria o estrato de los objetos representados.<sup>139</sup>
4. Estrato de los aspectos esquematizados<sup>140</sup>, entendiéndose este último como el segmento donde el lector reconoce —desde su perspectiva extraficcional— todas aquellas ideas y opiniones (doxa) llevadas a “escena” en el mundo literario por medio de la intencionalidad autoral.<sup>141</sup>

De esta determinación de la estructura de la obra literaria, el tercer y cuarto estrato son aquellos que en nuestra investigación recobran un interés mayor; pues se trata de los niveles donde se realiza el enlace hermenéutico-intersubjetivo. Para asegurar este conocimiento, resulta imprescindible actualizar los pormenores en torno al concepto de *concretización*, fundamental para la introducción a la teoría del conocimiento ingardeniano.

### 1.3.3 Notas sobre la concretización

El estudio ontológico de Ingarden de los estratos constitutivos de la obra literaria y de otras manifestaciones artísticas todavía cuenta con otros dos volúmenes de carácter complementario. Así, en 1937 entrega para su publicación en polaco su obra *La*

<sup>137</sup> *Das literarische Kunstwerk*, §§ 9-13. „Die Schicht des sprachlichen Lautgebildes—pp.30-60 / –El estrato de las formaciones lingüísticas de sonido”, pp.55-82.

<sup>138</sup> *Ibidem*, §§ 14-26. „Die Schicht der Bedeutungseinheiten—pp.54-195 / „El estrato de las unidades de sentido—pp.83-220.

<sup>139</sup> *Ibidem*, §§ 32-38. „Die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten—pp.229-269 / –El estrato de los objetos representados”, pp.259-300.

<sup>140</sup> *Ibidem*, §§ 39-43. „Die Schicht der schematisierten Ansichten”, pp.270-293 / –El estrato de los aspectos esquematizados”, pp.301-325. Para este capítulo Ingarden recurre a citas al pie de página, donde hace referencia explícita a diversas obras de E. Husserl; A. Pfänder; W. Schapp; H. Hoffmann; H. Conrad-Martius y O. Becker.

<sup>141</sup> La noción de *aspecto (Ansicht)* aplicado para el estudio fenomenológico de la *idea poética* es un sustrato adquirido de la fenomenología de su tiempo, sobre todo derivado de los términos husserlianos de *Ansicht*; *Abschattung* y *Aspekt*, prefiriendo aquí *Ansicht*, tal y como W. Conrad lo aplica en “Der ästhetische Gegenstand”. Cfr. *Das literarische Kunstwerk*; § 40. „Das wahrgenommene Ding und die konkreten wahrnehmungsmäßigen Ansichten”; nota 3, p.275 / –La cosa percibida y los aspectos concretos perceptuales”, pp.302-307, pero sin las notas al pie de página. Para esta misma implicación teórica Heidegger utiliza un juego de términos entre *Anblick – Abbild*; o sea, *mirada – imagen*, cfr. Heidegger, M., *Kant und das Problem der Metaphysik*; § 20. „Bild und Schema”, p.92f. Para el estudio y aplicación específica a la literatura de esta relación *Anblick – Abbild*; cfr. Gerigk, H.-J., *Lesen und Interpretieren*, p.105f.

*comprehensión de la obra de arte literaria*<sup>142</sup>, y en 1962, en coordinación con su editor en Alemania (Niemeyer), salen a la luz las *Investigaciones ontológicas sobre arte*<sup>143</sup>; un volumen escrito en los años treinta, pensado como volumen anexo a *La obra de arte literaria*; pero que en atención a otros trabajos hubo de quedar relegado por casi cuarenta años. En esta obra, Ingarden se dedica al análisis del resto de las manifestaciones artísticas. Estas publicaciones sobre la ontología del arte, propiamente dicho, no obstante nuestro reclamo inicial acerca del olvido de la obra ingardeniana, habrían de tener una significativa repercusión para la filosofía del arte en occidente, tal y como lo recuperamos de la siguiente cita:

Mehrere Jahre nach dem Erscheinen des Buches *Das literarische Kunstwerk*, in dem der allgemeine Typus der Problematik und der Weise solcher ontologischen Analysen der Kunstwerke gegeben wurde [...], hat man sich in verschiedenen Ländern Westeuropas und später auch in den Vereinigten Staaten mit verwandten Problemen bezüglich der Kunstwerke verschiedener Art beschäftigt, oft auch im Zusammenhang mit ähnlicher allgemein philosophischer Problematik.<sup>144</sup>

Algunos años después de la publicación del libro *La obra de arte literaria* —en donde se ofreció tanto el tipo general de la problemática así como la forma de efectuar tales análisis ontológicos de las obras de arte, [...] ya han comenzado a ocupar en distintos países occidentales europeos y posteriormente en los Estados Unidos de los diversos problemas relacionados con las obras de arte en distintos géneros, muy seguido incluso bajo similares problemas filosóficos básicos.

Finalmente, Ingarden concluye con cierta satisfacción:

Ich freue mich, daß der von mir einst eingeschlagene Weg, ontologische Probleme der Kunst im Zusammenhang mit den Grundfragen der Philosophie zu behandeln, auch von anderen Forschern gegangen wurde und daß dies zu Ergebnissen geführt hat, die — bei allen Unterschieden in manchen Einzelproblemen — doch in der Grundhaltung nicht weit von meinen Untersuchungen stehen.<sup>145</sup>

Me alegra mucho el hecho de que otros autores hayan continuado el camino por mí originalmente emprendido, basado en el tratamiento de problemas ontológicos de arte en relación con preguntas fundamentales de la filosofía, y además porque se ha llegado a ciertos resultados, los cuales desde su posición fundamental —tomando en cuenta las diferencias de algunos problemas específicos— no se encuentran tan alejados de mis propias investigaciones.

El asunto común de Ingarden en todas estas obras resulta ser el tema de la así postulada concretización de la obra artística como objeto puramente intencional. La noción de concretización —así el resumen de un complejo tratamiento— está condicionada no sólo al reconocimiento ontológico de la esencia artística y sus segmentaciones lógico-estructurales,

<sup>142</sup> Se trata de *La comprensión de la obra de arte literaria*; el estudio en donde ya habíamos dicho que Ingarden plantea no sólo la continuación del primer libro (*La obra de arte literaria*), sino la especialización de todas las problemáticas sobre el subsiguiente asunto de la aperccepción (Apperzeption), interpretación y recepción de la obra literaria.

<sup>143</sup> *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*. Tübingen, 1962. (Lwów, 1933).

<sup>144</sup> *Ibidem*, „Vorwort”, p.IX.

<sup>145</sup> Los autores que Ingarden alude son: E. Fink, „Vergegenwärtigung und Bild”, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* XI (1930) y N. Hartmann, con dos obras: *Das Problem des geistigen Seins*, 1933 y *Ästhetik*, 1953. J.P. Sartre, *L'imaginaire*, 1940; G. Brelet, *Le temps musical*, 1949; M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 1954 y E. Gilson, *Peinture et réalité*, 1958. S. C. Pepper, *The work of art*, 1955 y *Aesthetic quality*, 1938, así como Suzanne K. Langer, *Feeling and form*, 1953.

sino también a una adecuada vivencia (*Erlebnis*)<sup>146</sup> de la obra artística como *objeto estético*.

La determinación que emprende Ingarden de la obra de arte en dos fases ontológicas, entre *objeto artístico* y *objeto estético*, lo lleva a profundizar en la pregunta metodológica de cómo atender la definición para el mismo objeto, ya fuese una obra literaria o una pintura, pero con la distinción metafísica de que en un principio todas las obras son artefactos intencionales, y sólo algunas de ellas se convierten en objetos estéticos. Para Ingarden el *objeto artístico*, mientras no se experimente y no se lleve a efecto la concretización de éste, no podrá catalogarse como *objeto estético*; en consecuencia, sólo la expropiación intencional del intérprete por medio de la concretización podrá otorgarle acceso a dicha transformación estética. De esta parte metafísica se deriva en Ingarden, a lo largo de otros escritos de menor volumen, el tema de la fundamentación y especificidad de la relatividad de los valores artísticos, las determinaciones de las cualidades estéticas, la definición de la *vivencia* (*Erlebnis*) y la *experiencia* (*Erfahrung*) entre otros.<sup>147</sup>

En otro orden de argumentos, tenemos que la definición de objeto estético, que Ingarden sostiene, siempre responde al rigor de las determinaciones constitutivas y trascendentales del objeto artístico. En contraste, por ejemplo en una definición actual de objeto estético, libre cierta metafísica, bien se puede partir del supuesto que la simple actitud estética del sujeto cognoscente bastará para ordenar e imponer las cualidades estéticas suficientes para percibir y concretizar cualquier cosa en un objeto estético, digno de ser admirado, visto, estudiado o analizado estéticamente, tal y como lo propone Otto Neumaier en sus *Prolegómenos para una estética venidera*:

Wenn wir von solchen [Gegenständen. Anm. G.A.] sprechen, dann beziehen wir uns nicht auf Dinge (z.B. Bücher, Schallplatten oder Bilder) als solche, sondern

Cuando hablamos de este tipo de objetos [estéticos, *nota G.A.*], no nos estamos refiriendo a las cosas como tales (por ejemplo libros, discos de vinil o cuadros), sino que

<sup>146</sup> Para Ingarden el término *adecuado* se habría de convertir en tema particular de investigación, por ejemplo en relación a la “vivencia artística”, “percepción de cualidades de valor” (platónicas) etc.

<sup>147</sup> Por ejemplo: a) *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*. Tübingen, 1962. (1933), b) “Artistic and Aesthetic values”, en: *British Journal of Aesthetics*, 4/H.3 (1964), pp.198-213. Reimp. „Künstlerische und ästhetische Werte“ en: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen, 1969, pp.153-180, c) „Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung“ en: *Actes du cinquième Congrès International d' Esthétique, Athènes, 1960*. Athen, 1962, pp.622-631. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, pp.19-27.

auf etwas, was sich (ebenso wie eine Reihe anderer Gegenstände) an Dingen begrifflich bestimmen bzw. unterscheiden lässt; [...]. Sofern wir ein Ding in ästhetischer Hinsicht betrachten, erscheint es uns als ästhetischer Gegenstand.<sup>148</sup>

hacemos referencia a algo notable o capaz de ser conceptualizado en esas cosas; [...]. Siempre que nosotros apreciemos una cosa bajo una perspectiva estética, entonces nos aparecerá como un objeto estético.

En su investigación de amplios alcances teóricos, Neumaier ofrece esta definición parcial de objeto estético, con la cual él considera que puede iniciar sus elucidaciones libres de cualquier trampa metafísica. En este sentido, Neumaier parece reconocer la universalidad de la *actitud estética* que Husserl requiere para *crear* en las narraciones sobre “Júpiter”, las “Odinas” y todo tipo de creaciones intencionales. Siguiendo esta idea, Gerigk parece no estar alejado con su intuición de que en principio toda lectura literaria es correcta, pero la concientización ontológica no siempre es clara o se lleva a efecto. De cualquier modo, ya sea por el camino ontológico o por la vía de la actitud estética en reducción fenomenológica, la constitución de la obra como objeto estético parece tener su fundamento constitutivo en la realización de su argumento, mismo que, bajo estos teoremas, debe ser respetado en su auto referencialidad y en su cualidad de obra de arte como *puesta de mundo*, siguiendo una noción de Heidegger y su *origen de la obra de arte*.<sup>149</sup>

#### 1.3.4 Aproximación al juicio estético

De esta serie de nuevos complejos teóricos, el tema del juicio valorativo estético es probablemente uno de los más investigados por Ingarden. Desde una intervención en el Congreso de Estética en la década de los cincuenta, sabemos que Ingarden en sus “Acotaciones sobre el problema del juicio estético”<sup>150</sup> se ocupa de dos preguntas fundamentales relacionadas con este tema, las cuales todavía en la actualidad no han perdido su relevancia:

¿En qué consiste la esencia (*Wesen*) del juicio estético?

¿Hasta qué punto está justificado hablar de un relativismo subjetivo en la estética?

<sup>148</sup> *Ästhetische Gegenstände. Prolegomena zu einer künftigen Ästhetik. Teil I.* Sankt Augustin, 1994, p.47.

<sup>149</sup> „Der Ursprung des Kunstwerkes—en: *Holzwege*. Hrg. von F.W.v. Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. p.47.

<sup>150</sup> „Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils—en: *Rivista di Estetica* 3/3 (1958), pp.414-423.



En la búsqueda de respuestas adecuadas a su programa teórico, Ingarden llega a la conclusión de que todo juicio estético valorativo de carácter ontológico de la forma: *esta obra es bella* o en su defecto, *tal obra es fea*, puede ser considerada únicamente como un resultado relativo a una experiencia de valoración estética. Tal resultado relativo de una experiencia de valoración, no obstante la aceptación estética de los predicados *bello* y *feo*, para Ingarden no representa un verdadero juicio estético equivalente a una verdadera experiencia estética. Ello en virtud del siguiente razonamiento:

Dieses Bewerten vollzieht sich nicht im Urteilen, sondern kulminiert nur in ihm. [...]. Die Bewertung ist sozusagen die Konklusion und die eigentliche Reaktion des Erfahrenden auf dasjenige, was sich im ästhetischen Erlebnis gestaltet und uns enthüllt hat.<sup>151</sup>

Este valorar se lleva a efecto acaso no en el enjuiciar mismo sino que culmina sólo en él [...]. La valoración es, por decirlo así, la conclusión y la verdadera reacción a aquello que el sujeto ha conformado durante la particular vivencia estética y que se ha develado finalmente.

Esto significa, según Ingarden, que el resultado obtenido en el juicio estético: *esta obra es bella* o en su defecto, *tal obra es fea*, únicamente es un resultado conceptual a manera de abstracción, producto residual de la verdadera vivencia estética (*ästhetisches Erlebnis*). Para Ingarden, la genuina valoración se lleva a cabo en una de las fases finales de tal experimentación estética, la cual, a su vez, se constituye por numerosos *momentos de vivencia*. Así, *la vivencia estética*, una vez reflexionada y argumentada por una serie de juicios estéticos (aunque la mayoría de ellos sean inadecuados, según el propio Ingarden), se conforma ahora como una experiencia estética (*ästhetische Erfahrung*). No obstante, esta experiencia —atribuida netamente a la subjetividad perceptiva— no es todavía lo suficientemente adecuada para pensar en la así postulada constitución de la obra artística como *objeto estético*<sup>152</sup>. La respuesta a este problema de constitución e intersubjetividad, aludida por Ingarden, quedará sin una respuesta contundente. Ingarden habrá de trabajar esta pregunta en una serie de ulteriores estudios con sugerentes claves hermenéuticas, siendo probablemente este punto el

<sup>151</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>152</sup> Aquí, Ingarden alude el tema de la constitución, tal y como lo aprendió de Husserl; ello no obstante a su distancia con los elementos trascendentales de las *Meditaciones Cartesianas*. De todos modos, la constitución, por ejemplo, —de mundo” o —de lenguaje”, etc. —independiente al razonamiento de que si acaso el objeto o el noema ha de conjeturarse como elemento inmanente o no— sigue siendo uno de los principios hacia una pregunta orientada a una —hermenéutica fenomenológica”.

inicio de la convergencia con la teoría hermenéutica, misma que aplica, precisamente, en la frontera con esta determinación ontológica.

De cualquier modo, para 1960, previo a *Verdad y Método*<sup>153</sup>, Ingarden parte de la premisa de que un *objeto artístico* habrá de considerarse como *objeto estético* sólo cuando la vivencia de la obra artística se lleve a efecto en plena concientización ontológica de las cualidades estéticas que posea la obra, o sea, que constituyan los valores esenciales por los cuales el sujeto reconoce que se trata de una obra de arte, sea “bella” o “fea”, mientras que al mismo tiempo, junto al acto de concientización ontológica, el sujeto perceptor (no receptor, como se asume más tarde en los estudios literarios de las últimas décadas) sea capaz de omitir sus prejuicios de gusto particulares y generales —en plena actitud fenomenológica.

Si de cualquier forma se buscara una postura rigurosa para definir su noción explícita frente a la *obra artística*, entonces podría decirse que Ingarden comparte una definición dinámica de obra de arte, pero de ningún modo en el nivel de una progresión dependiente de las ideas históricas o de las determinaciones particulares psicológicas (distinta de la estética marxista, o del método psicoanalítico aplicado a la atención y explicación de fenómenos culturales, respectivamente). Dentro de esta definición dinámica de obra de arte, por medio de la concretización, Ingarden también ha dejado abierta la posibilidad metodológica de que en el proceso intersubjetivo de constitución estética sea posible detectar la convergencia de distintas concretizaciones, producto de distintos sujetos, lo cual si aquí se interrumpiese la lectura de Ingarden, conllevaría consecuentemente a una posible multiplicación de constituciones de objetos estéticos de una y la misma obra; por ejemplo, así se tendría como consecuencia distintas ideaciones en paralelo de un mismo “Hamlet” originario.<sup>154</sup>

Como conclusión al presente inciso es necesario resaltar lo siguiente: Este caso del “Hamlet” originario, así como se postula en su doble particularidad epistemológica, o sea,

<sup>153</sup> Cfr. „Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung“ en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Athènes, 1960*. Athen, 1962, pp.622-631. Rep.. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*. Tübingen, 1969, pp.19-27.

<sup>154</sup> Cfr. Ingarden, „Artistic and aesthetic values“ en: *British Journal of Aesthetics* 4/3 (1964), pp.198-213; artículo reproducido en Osborne, Harald, *Estética*. México, 1976. Ver bibliografía.

como estructura (forma), pero también como objeto intencional (contenido) provisto de sentido *a ser interpretado*, también puede traducirse como una superación de la determinación de la invariable esencia de uno y el único “Hamlet”.<sup>155</sup>

Es evidente, no obstante, que Ingarden parece ofrecer una teoría del conocimiento con afortunadas y fructíferas aplicaciones encaminadas a justificar *a posteriori* una tipología de lectores o sujetos conscientes (*Bewusstseinssubjekte*)<sup>156</sup> en relación a ciertas premisas comincativo-receptivas. Por lo tanto, para los estudios literarios permanece todavía abierta la discusión sobre la pertinencia de esta interpretación o de esta aplicación de la teoría ingardeniana.

Estamos convencidos de que si, en base a la enorme capacidad y volumen teórico de su legado, se insistiese en reconocer una hermenéutica, y todavía más hasta incluso una hermenéutica literaria, tal y como lo entiende Silvia Otero de Ingarden en su monografía, *Hermenéutica de la obra de arte literaria*<sup>157</sup>, entonces esa determinación teórica tendría que justificarse no sólo explicando parcialmente la obra de Ingarden *como una hermenéutica*, sino mostrando los momentos claves de su ontología y de su teoría del conocimiento explícitas y relevantes para los estudios que relacionan el asunto de la intencionalidad con los análisis fenomenológicos sobre constitución e intersubjetividad. Además, cabe objetar que sus méritos en teoría estética no pueden ser yuxtapuestos o relativizados a los escritos de otros pensadores, en tanto su legado siga en el estado fragmentado que ya hemos aludido.

<sup>155</sup> Este punto de inflexión referido arriba representa la partícula teórica que hace posible la intervención de teoremas y supuestos que han llevado el nombre de Ingarden a ser objeto de referencias tales como “el padre de la Estética de la Recepción”, así Nyenhuis en su cuarto de forros de su traducción a la Comprensión de la obra de arte literaria (2005): «En este segundo libro sigue su análisis enfocando su atención en el proceso de la comprensión de la obra de arte literaria. [...] El conjunto de los dos libros presenta una teoría literaria que es fundamental para el entendimiento de las teorías que captan los estudiosos de la literatura durante el último medio siglo. Con justificada razón algunos de los más destacados críticos actuales, y los historiadores de la crítica literaria, lo han clasificado como “el padre de la estética de recepción”...».

<sup>156</sup> El término sujeto consciente (*Bewusstseinssubjekt*) se ha establecido en el discurso fenomenológico desde Husserl. En nuestro contexto, sin embargo, lo hemos adoptado —siguiendo a Ingarden— además del sentido en la fenomenología, para evitar nombrar, en una primera instancia, a un sujeto “lector”. El término de Ingarden se localiza, entre otros sitios, en: *Das literarische Kunstwerk*, § 21. „Die abgeleiteten rein intentionalen Korrelate der Bedeutungseinheiten” p.131f. / “Los correlatos derivados puramente intencionales de las unidades de sentido” p.150. Véase más adelante, en específico, nuestro inciso 5.3.4 *La originalidad óptica (Seinsursprünglichkeit) y la derivación óptica (Seinsabgeleitetheit) del objeto puramente intencional*.

<sup>157</sup> Otero Ruiz, Silvia, *Hermenéutica de la obra de arte literaria. Comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México, 2006.

## CAPÍTULO 2

### *Recepción y efecto de la obra ingardeniana*

#### 2.1 Ingarden y el Estructuralismo de Praga

*Auf welche Weise Dichtung Dasein hat, wie Dichtung existiert, das ist eine literaturwissenschaftliche Grundfrage; literaturwissenschaftlich im engsten Sinn, weil hier nicht nach Inhalten, Werten, geschichtlichen Zusammenhängen, Stilen gefragt wird, sondern nach der Seinsart von –Literatur“. Daß diese Frage selten gestellt wird, spricht nicht allein gegen ihre Wichtigkeit. [...] Vor mehreren Jahren ist der polnische Gelehrte Roman Ingarden in einem umfänglichen Buch diesen Fragen nachgegangen.*

*De qué manera la literatura posee una existencia, cómo existe la literatura pues, esto es una pregunta fundamental de las ciencias literarias; científico-literaria lo es en el sentido más estricto, porque aquí no se pregunta por contenidos, valores y contextos históricos sino por la forma de ser de la –literatura“. El hecho de que rara vez se formule esta pregunta, no significa que su importancia sea desdeñable. [...] Ya hace algunos años el intelectual polaco, Roman Ingarden, se encargó de estos cuestionamientos en un vasto libro.*

Günter Müller<sup>158</sup>

Uno de los pensadores que se ha ocupado de desarrollar sus propias concepciones en base a la recepción de la obra de Ingarden es Felix Vodička, quien ya en 1941 había adoptado distintos conceptos fundamentales de Ingarden, tales como estructura y concretización, para justificar su estudio sobre los –problemas de recepción de la obra de Pablo Neruda“. <sup>159</sup>

Otro acontecimiento académico con el cual Ingarden ha sido citado y pensado como –Estructuralista“, radica en los estudios que Elmar Holenstein ha emprendido no sólo como editor y comentarista de los –Prolegómenos“ a las *Investigaciones lógicas* de Husserl para la serie de las *Obras reunidas* del Archivo Husserl<sup>160</sup>, sino también como alumno y reseñista del mismo Roman Jakobson<sup>161</sup>.

Aquí la esencia del mal entendido es más sutil, pero los hechos son innegables: Jakobson,

<sup>158</sup> „Über die Seinsweise von Dichtung“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 17 (1939), pp.10-152.

<sup>159</sup> Vodička, Felix, *Struktura vývoje* (1941), 2. Vyd. Praha, 1969. Reimp. *The Structure of the literary process*. Studies dedicated to the memory of Felix Vodicka. Amsterdam, Philadelphia, 1982.

<sup>160</sup> Husserliana Vol. XVIII.

<sup>161</sup> Holenstein, Elmar, a) *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik. Plädoyers für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt am Main, 1976; b) *Roman Jakobson's approach to language phenomenological structuralism*. Bloomington, Indiana, 1976.

todavía como estudiante de la Universidad de Moscú, en el invierno de 1915, desde la cátedra del profesor de psicología Georgij Čelpanov<sup>162</sup> y con la influencia de los escritos de otro alumno de Husserl ya establecido en Moscú, Gustav Špet<sup>163</sup>, se apoyó en los avances de las *Investigaciones lógicas* de Husserl, sobre todo de las *Investigaciones* I, III y IV<sup>164</sup>, asumiendo concretamente el concepto de apercepción (desde Husserl libre de psicologismo, lo que ampliaremos más adelante) para su definición lingüística de *fonema*<sup>165</sup>. Esta influencia de Husserl en sus contemporáneos se ha detectado también en una parte significativa de los tratados de psicología descriptiva, psicología del lenguaje, semántica y otras disciplinas, como en el caso de Karl Bühler.<sup>166</sup>

De lo anterior se puede asumir que la posterior fenomenología checa y el Estructuralismo de Praga se deben en gran medida a los resultados de la atinada recepción de una cierta parte de la obra de Husserl. Además, se debe mencionar el papel que ciertos autores checos, aparte de Vodička, han desempeñado un papel significativo en la difusión del pensamiento ingardeniano como: Jan Mukařovský<sup>167</sup>, con sus escritos entre 1923 y 1971<sup>168</sup>, y el semiótico Miroslav Červenka, quien en algún momento y siguiendo a su maestro Vodička, se ocupa de una *cimentación significativa de la obra literaria* desde la noción de estructura de Ingarden<sup>169</sup>. En este orden se puede resaltar al pensador polaco Janusz Sławiński, quien con su obra, *Literatura como sistema y proceso*, probablemente sea uno de los estructuralistas más

<sup>162</sup> Cfr. Jakobson, „Památce G. J. Čelpanova”, en: *Psychologie* (Brno) 2, pp.41-43. Aquí, p.42, la referencia es de Holenstein, *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik*, p.15.

<sup>163</sup> Špet, Gustav; a) *Yavlenie i smysl: Fenomenologia kak osnovnaia nauka i yeyo problemy*. Mocba, 1914; b) –*Germenevika i yeyo problemy*”, en: *Kontext*. Mocba, 1ª reimpression, 1989; 2ª, 1994; en alemán: *Die Hermeneutik und ihre Probleme*. Freiburg i. Br., 1994.

<sup>164</sup> Holenstein, *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik*, p.15f.

<sup>165</sup> Cfr. *ibidem*, p.29.

<sup>166</sup> Bühler, Karl, a) *Die Krise der Psychologie*. Jena, 1927. b) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena, 1934. Véase también la carta de Husserl a Bühler del 28 de junio de 1927 a raíz de la publicación de la *Crisis de la psicología* de Bühler, véase, pp.46-48.

<sup>167</sup> Cfr. Fizer, John, –Ingarden and Mukařovský”, en: Dziemidok, Bohdan / McCormick, Peter (eds.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden Interpretations and Assessments*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 1989, pp.159-186.

<sup>168</sup> Cfr. las siguientes posibilidades: a) –*Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*”, en: *id.*, *Studie z estetiky*. Praha, 1938; reimp. 1982, pp.55-60. b) *Escritos de estética y semiótica del arte*. México, 1977. c) *The word and verbal art: selected essays*. New Haven, London, 1977. d) *Structure, sign, and function. Selected essays*. New Haven, London, 1978; e) *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. München, 1974.

<sup>169</sup> Červenka, Miroslav, *Významová výstavba literárního díla*. Tesis doctoral *venia legendi* (Dr. Sc.) en la Universidad de Praga, 1964. Reimp. 1967. *Id.*, *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*. Hrsg. von F. Boldt und W.-D. Stempel. München, 1978.

sobresalientes en la actualidad y que, en algún momento, se ocupó también de citar a Ingarden<sup>170</sup>. Además no se puede dejar de mencionar la trayectoria de los rusos Jurij Tynjanov<sup>171</sup>, Jurij M. Lotman, en su monografía, *Estructura del texto artístico*<sup>172</sup>, o del semiótico Boris Uspenskij<sup>173</sup>, los cuales también han recurrido a citas de Ingarden para contextualizar ciertos puntos de sus teorías.

No cabe duda de que todavía hace falta una investigación que se encargue de dilucidar las relaciones teóricas efectivas entre las nociones de Ingarden sobre la estructura ontológica de las obras artísticas y las propuestas filosóficas más recurrentes en el Estructuralismo checo a lo largo de sus dos períodos, el de los treinta del siglo XX y el de la posguerra, que se disolvió en la semiótica literaria de los estudios eslavos y el Estructuralismo francés. Si queremos ser más precisos, deberíamos decir que aquí ya puede haber otra falacia teórica debido a que se está desconociendo una sutil distinción: El Estructuralismo checo no puede ni debe equipararse con la fenomenología checa proveniente de autores alumnos de Husserl, como Jan Patočka<sup>174</sup> o el mismo Tomáš Garrigue Masaryk<sup>175</sup>, pues más allá de las contribuciones de Holenstein, en donde se presenta a un Jakobson dialogando con Husserl, todavía no comprendemos porqué el simple alumnado de Ingarden bajo la tutela de Husserl sería suficiente para establecer un enlace teórico entre Husserl, Ingarden y Jakobson o Mukařovský. Teniendo en cuenta lo anterior, podemos afirmar que al parecer todavía no se tiene un estudio que, indagando en las fuentes fundamentales, promueva un efectivo enlace teórico entre Ingarden y el establecimiento filosófico del Estructuralismo<sup>176</sup>.

<sup>170</sup> Cfr. sus obras reunidas en 5 tomos, *Prace wybrane*, Kraków, 2000, y la traducción al alemán de la obra específica que mencionamos: *Literatur als System und Prozeß*. München, 1975.

<sup>171</sup> *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires, 1972. Trad. de Ana Luisa Poljak.

<sup>172</sup> Cfr. *Struktura chudožestvennogo teksta*. Mocba, 1922. Reimp. 1970.

<sup>173</sup> Uspenskij, Boris A., *Poëtika kompozicii. Struktura chudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*, Mocba, 1970.

<sup>174</sup> *Ausgewählte Schriften* (5 Bände). Stuttgart, 1991.

<sup>175</sup> *Versuch einer konkreten Logik: classification und organisation der wissenschaften* (1885). R. Osnabrck, 1970.

<sup>176</sup> David Herman ha publicado un breve estudio sobre las posibles influencias de Ingarden al Estructuralismo checo, pero lo sucinto de su obra sólo puede utilizarse como una referencia bibliográfica para un estudio de mayor magnitud. Cfr. *id.*, "Ingarden and the Prague School", en: *Neophilologus*, 81 (1997), pp.481-487.

## 2.2 El New Criticism y las citas de René Wellek

*Der Gegenstand der Literaturwissenschaft ist das sprachliche Kunstwerk, und seit Kant kann kein Zweifel darüber bestehen, daß es sich dabei um ein ästhetisches Phänomen sui generis handelt, das nicht mit empirischer Wirklichkeit und ihrer direkten Darstellung verwechselt werden darf. [...]. Wenn die Literaturtheorie sich anschickt, das literarische Kunstwerk analytisch zu zerlegen, um seine einzelnen Elemente in ihrem Zusammenwirken sichtbar zu machen, dann erweist es sich als das fruchtbarste Modell die Vorstellung von einem mehrschichtigen Gefüge. Wenn aber Wolfgang Kayser vom Gefügecharakter des sprachlichen Kunstwerks spricht oder Günther Müller einfach von einem sprachlichen Gefüge, dann geht dies ebenso auf die grundlegende Arbeit Roman Ingardens zurück.*

*El objeto de las ciencias literarias es la obra de arte literaria, y desde Kant no puede haber más duda acerca de que se trata de un fenómeno estético sui generis, el cual no debe ser confundido con la realidad empírica y su representación directa. [...]. Cuando la teoría literaria se propone desglosar analíticamente la obra de arte literaria, para hacer evidentes sus elementos particulares en su interacción mutua, entonces el modelo que resulta como más fructífero es la idea de una construcción multiestratificada. Pero cuando Wolfgang Kayser habla del carácter conformador de la obra de arte literaria o Günter Müller se refiere simplemente a una conformación lingüística, entonces todo esto se atribuye al trabajo fundamental de Roman Ingarden.*

Joseph Strelka<sup>177</sup>

La tendencia desde los estudios eslavos de ligar a Ingarden como parte integral del Estructuralismo de Praga, luego de tales acontecimientos académicos, también ha encontrado un paralelo en Norteamérica. No es raro ni fortuito que al New Criticism se le atribuya *a posteriori* un fundamento fenomenológico ingardeniano, tal y como pudiera presumirse si se concediera plena certeza, primero, a Karl Aschenbrenner<sup>178</sup> en su reseña a *La obra de arte literaria*, y, segundo, a la obra de *Teoría literaria* del austriaco emigrado a Estados Unidos, René Wellek y del norteamericano Austin Warren.<sup>179</sup>

Wellek le dedica especial atención a las bases fenomenológicas de Ingarden en favor de una apreciación del *modo de ser de la obra literaria*, pero sin dejar de criticar las nociones sobre la incidencia de los juicios de valor en el reconocimiento de la obra literaria:

<sup>177</sup> *Methodologie der Literaturwissenschaft*, Tübingen, 1978, p.3.

<sup>178</sup> Véase: Achenbrenner, Karl, «Das Literarische Kunstwerk» en: *Philosophy and phenomenological research*, 22/2 (Dec, 1961), pp.281-286.

<sup>179</sup> Cfr. las primeras ediciones, New York, 1942; Madrid, 1953; Berlín, 1959.

No hemos tratado de la cuestión de los valores artísticos, pero el examen anterior habrá puesto de manifiesto que no existe estructura fuera de las normas y de los valores. No podemos comprender ni analizar ninguna obra de arte sin referencia a los valores. El mismo hecho de que yo reconozca una cierta estructura como obra de arte implica un juicio de valor. El error de la fenomenología pura estriba en el supuesto de que tal disociación es posible, de que los valores están superpuestos a la estructura, de que son inherentes a la estructura o existen en la estructura. Este error vicia el penetrante estudio de Roman Ingarden, que trata de analizar la obra de arte sin referencia a los valores.<sup>180</sup>

Para Wellek queda consignada negativamente esta aparente suspensión valorativa por parte de los *fenomenólogos puros*, incluso, hasta para la posibilidad de reconocer cualquier estructura, si la fenomenología insiste en suspender la condición de valor de toda tipología ontológica. En ese mismo párrafo Wellek continúa contra las premisas que él entiende como “fenomenológicas”:

La raíz de la cuestión está, desde luego, en el superpuesto fenomenológico de un orden eterno, atemporal, de “esencias”, al que sólo posteriormente se agregan las individualizaciones empíricas. Al suponer una escala absoluta de valores, forzosamente perdemos contacto con la relatividad de los juicios individuales. Ante un absoluto inmutable pasa, huérfana de todo valor, la corriente de los juicios individuales.<sup>181</sup>

Sabemos que Ingarden, todavía en 1942, el año de la publicación de Wellek, no podía tener acceso a un ejemplar proveniente del extranjero y menos de un país en guerra contra los ocupantes del territorio polaco en plena devastación. De tal suerte que Ingarden apenas pudo tener acceso a la lectura de Wellek antes de 1959; que es cuando se publica la traducción al alemán de esta influyente obra y de la cual Ingarden cita, al hacer pública su réplica contra Wellek. Además, sabemos por las notas del mismo Ingarden complementarias a *La obra de arte literaria* de la tercera edición en alemán de 1965, que él, desde un inicio, se siente no sólo mal comprendido por Wellek, sino también, de alguna forma, plagiado. Ante la crítica contra Ingarden, que el mundo académico fuera de Europa y lejos del contexto de la guerra debió conocer desde 1942, Ingarden se ve en la premura de agilizar una tercera edición alemana<sup>182</sup>, en donde pudiese tomar nota en reacción a Wellek, para lo cual Ingarden requiere de 5 puntos

<sup>180</sup> Así Wellek en el citado Capítulo XII, § IV, “El estudio intrínseco de la literatura”. Aquí citamos de la tercera edición castellana de 1962, p.185.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> La premura de Ingarden por defenderse de Wellek queda únicamente en el marco contextual de las obras polacas y alemanas, que Wellek pudo conocer. Hay que destacar que apenas en 1973, o sea, tres años después de la muerte de Ingarden, George G. Grabowicz traduce al inglés *La obra de arte literaria*, y Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson *La comprensión de la obra de arte literaria*, ambas en el marco del famoso proyecto “Studies in phenomenology & existential philosophy” de la Northwestern University en Evanston, EEUU.



de defensa”, de los cuales sólo citamos textualmente los primeros dos y el resto los reproducimos sucintamente, pues, entre sus notas críticas al pie de página y los cinco rechazos contra Wellek, ya resultaría digna una investigación particular:

1. Es ist mir völlig unbekannt und auch persönlich ganz fremd, daß die „reinen Phänomenologen—die „Annahme—machen, daß „den Werten Strukturen auferlegt sind, ihnen irgendwie <anhaften>—Das Wort „Struktur—ist zwar bei Wellek so vieldeutig, daß dieser Satz kaum verständlich ist. Was aber die Worte „Wert— und „Struktur—auch bedeuten sollen, das Zeitwort auferlegen suggeriert, daß das Zugrundeliegende der „Wert— und das sich darauf Aufbauende eben „Struktur—sein soll. Das wäre gerade das Umgekehrte dessen, was ich behaupten würde. Mit anderen Worten: Die Strukturen (und zwar nicht alle, sondern ganz besondere Strukturen) sind das Zugrundeliegende, Fundierende, und das Fundierte sind die Werte.<sup>183</sup>

2. Max Scheler hat zwar von Werten als idealen Gegenständen bzw. Wesenheiten gesprochen, von ihnen aber die „Güter— unterschieden, die individuell und insbesondere real sind und deren Wertmomente ebenfalls individuell sind. Daß aber diesen „Wesenheiten— „die empirischen Individualisationen erst später hinzugefügt werden— sollten, das würde kein Phänomenologe behaupten.<sup>184</sup>

1. Me es completamente desconocido y también particularmente harto extraño, que los <fenomenólogos puros> hagan la suposición de que los valores están superpuestos a la estructura, de que son <inherentes> a la estructura o existen en la estructura”. La palabra —estructura” es tan polisémica en Wellek que apenas si se entiende esta oración. Y lo que el término de —valor” y —estructura” según él deben significar, ya el verbo —superponer” está sugiriendo que lo fundamental es el —valor” y lo que se superpone es la estructura”. Pero esto es precisamente lo contrario a lo que yo afirmaría: En otra palabras: Las estructuras (y exactamente no todas sino ciertas estructuras y muy particulares) son lo fundamental, lo fundacional, y lo fundado son los valores.

2. Max Scheler ha hablado en efecto acerca de Valores como objetos ideales, pero entre éstos él distinguió los —bienes—, los cuales son individuales y especiales y cuyos momentos valorativos también son individuales. Y que a estas —esencias” —sólo posteriormente se agregan las individualizaciones empíricas”, jamás lo afirmaría ningún fenomenólogo.

Estas dos citas ofrecen un claro ejemplo acerca de la forma cómo Ingarden procederá a su propia defensa promoviendo un esclarecimiento de hechos, mientras que, al mismo tiempo, nos recuerda aquello que Wellek proponía desde su postura ontológica—perspectivista”:

1. El término de Wellek: —método inmanente de las ciencias literarias”, es una paráfrasis del proclamo ingardeniano de concentrarse en la obra desde su esencia.<sup>185</sup>

2. René Wellek confunde la teoría de las estratificaciones ontológicas y las entiende como un sistema valorativo y normativo de apreciación de la obra literaria.

3. En este sentido, en sus análisis y críticas contra Ingarden, no toma en cuenta ni menciona la segunda estratificación, en donde Ingarden trata la problemática del orden subsecuente de las partes constitutivas del así llamado —tema literario”.<sup>186</sup>

<sup>183</sup> *Das literarische Kunstwerk*. Prólogo a la tercera edición de 1965, pp.XIX-XXIV. La edición castellana no contiene la traducción de estas notas y tampoco ninguno de los tres prefacios a esta obra. Por lo cual nosotros traduciremos parcialmente esta deficiencia.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p.XXI.

<sup>185</sup> *Cfr.* Ingarden, *ibidem*, nota 1, p.XIX.

<sup>186</sup> *Cfr. ibidem*, p.XXI.

4. Cualquier lector que conozca la obra de Ingarden, se dará cuenta hasta qué grado Wellek se apoya en Ingarden para ulteriores desarrollos, pero sin citarlo.<sup>187</sup>

5. Todo el capítulo XII de Wellek sobre “El modo de ser de la obra de arte literaria” es una paráfrasis que Wellek hace de las nociones ingardenianas igualmente sin citarlo, y sólo apenas en la descripción de “los estratos” es cuando Wellek apunta algunas referencias.<sup>188</sup>

6. Las *Meditaciones cartesianas* son la fuente que Wellek utiliza para apoyar su crítica contra Ingarden y la fenomenología *pura*<sup>189</sup>; paradójicamente es la obra que más ha sido criticada por Ingarden<sup>190</sup> y otros contemporáneos.

7. En ese mismo sentido, Wellek recurre a los escritos de Waldemar Conrad, Nicolai Hartmann y Günter Müller (todos ellos contemporáneos a Ingarden) y los diluye en una esfera hipotética de fenomenología pura fuera del contexto teórico de todos estos pensadores entre sí.<sup>191</sup>

8. Ingarden demuestra que la crítica de Wellek contra el método fenomenológico es producto de una lectura harto superficial de la obra de Husserl, sobre todo de las *Investigaciones lógicas*<sup>192</sup>. Al respecto, Ingarden corrige que por supuesto no es posible enfrentarse a una obra de arte eludiendo supuestos anteriores, tales como valores e interpretaciones concretas. Además, Ingarden argumenta que tampoco es válido aplicar ciegamente la famosa frase de Husserl, “trabajar sin supuestos”, cuando se trata de analizar aquellas estratificaciones de las ideas representadas en la obra literaria, en donde justamente el contexto con el mundo histórico y cultural, a saber, el contenido (*Gehalt*) intersubjetivo, se encuentra ocupando el lugar común para el enlace intersubjetivo.

9. Wellek no reconoce que Ingarden proponga la noción husserliana de los cuasi-juicios como elemento semántico, en donde la relación con la realidad —que según Wellek queda cancelada en la fenomenología estética— recupera un camino de valoración neutral para indagar sobre la particularidad de la propuesta literaria, insistiendo en la válida suspensión de juicios de gusto; mismos que Wellek insiste en llamar “valores y normas”.

10. Finalmente, cuando Ingarden postula una investigación ontológica de la obra de arte suspendiendo la pregunta por los valores y normas, lo hace suspendiendo los procesos psicológicos y de teoría del conocimiento que conllevan a la formulación de un juicio

<sup>187</sup> Cfr. *ibidem*, nota 4; p.XX.

<sup>188</sup> Cfr. *ibidem*, p.XXXIII.

<sup>189</sup> Husserl, Edmund, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1929). Hrsg. von S. Strasser. Den Haag, 1950. (Con anotaciones críticas de Roman Ingarden, pp.203-218). HUA I.

<sup>190</sup> Véase la bibliografía de Wellek para el mencionado capítulo XII, p.387f. Cfr. a Ingarden en tono crítico contra las *Meditaciones Cartesianas*: a) „Über den transzendentalen Idealismus bei E. Husserl—en: *Phenomenologica* II. The Hague, 1959, pp.190-204. b) „Probleme der Husserlschen Reduktion—(obra póstuma, 1971), en: *Analecta Husserliana* IV (1971), pp.1-72.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *L.U.II/1*, § 7. „Das Prinzip der Voraussetzungslosigkeit erkenntnistheoretischer Untersuchungen—p.19-22 / “El principio de la «falta de supuestos» en las investigaciones epistemológicas”, p.227-230.

valorativo o estético —todo ello en pleno apego al método fenomenológico aprendido de Husserl; una característica que Wellek insiste en ver como un error de la fenomenología pura.<sup>193</sup>

Considerando estos antecedentes en torno a la obra de Wellek y el auge del New Criticism en los años cincuenta, antes de la irrupción de la hermenéutica gadameriana y el conflicto de los métodos de investigación de las décadas subsiguientes, se puede llegar a la conclusión de que aquellos investigadores que han confiado sus conjeturas y deliberaciones sobre cualquiera de las propuestas en torno a una fenomenología estética en general y, en particular, a una teoría literaria con argumentos ontológicos no trascendentales apoyados en Ingarden, se han quedado únicamente con los referentes provenientes de Wellek cuya autoridad ha formado generaciones enteras de investigadores; entonces, se puede estimar el grado de las equivocaciones y falacias que el desconocimiento de la obra de Ingarden ha provocado.

En el inciso siguiente veremos cómo Ingarden fue citado igualmente en el marco de una crítica dirigida contra la noción husserliana de los cuasi-juicios, adoptada por Ingarden precisamente para establecer el enlace lingüístico-semántico de la obra literaria con la particularidad perceptiva del objeto intencional. Dicha crítica tampoco carece de ~~prel~~“preludio”, pues fue escrita y promovida por otra contemporánea de Ingarden, pero ahora sí en el marco de las letras e investigación literaria en el ámbito alemán: Käte Hamburger.

---

<sup>193</sup> Si se recurriera a un análisis exhaustivo de esta controversia entre Wellek e Ingarden, sería preciso consultar además al resto de los artículos de Ingarden y Wellek donde esta discusión continúa. Por una parte *cfr.* Ingarden, „Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 40/1 (1966), pp.43-55; y Wellek, *Four critics: Croce, Valery, Lukács and Ingarden*. Seattle, 1981.

## 2.3 La crítica de Käte Hamburger contra los cuasi-juicios

Dentro de los estudios de la literatura que han citado a Ingarden en favor de sus propias deliberaciones cabe recordar el papel que han desempeñado teóricos literarios germanistas/tales como los germanistas Wolfgang Kayser<sup>194</sup> y Emil Staiger<sup>195</sup>.

En este caso específico de Kayser, en autoexilio en Portugal durante el Nacionalsocialismo, el enlace con Ingarden se constituye por medio de las referencias de tipo fundamental acerca de la importancia de las premisas ontológicas para sus planteamientos teóricos encaminados a justificar la postura inmanente de la interpretación literaria. Sin tratar de agotar las posibilidades que todavía pudiese arrojar el tema de la influencia de Ingarden en estas corrientes después de 1945 —similar al campo todavía sin explorar que representa el efectivo enlace de Ingarden con el Estructuralismo checo y con el New Criticism—, es preciso, no obstante, dirigir la atención con mayor detalle a los enlaces evidentes que han sido más fructíferos en materia de crítica y composición teórica. Aquí se trata de la noción de inmanencia, la cual se fundamenta integralmente en una crítica muy específica contra las siguientes posturas:

1. Contra el psicologismo, ya antes pugnado por Husserl, mismo que consiste básicamente en un fundamento de la lógica y el pensamiento filosófico desde la fisiológica de las operaciones psíquicas, es decir, todo principio intelectual tiene su origen en la psique humana, y por ende la psicología es la disciplina que se superpone a la lógica y a toda disciplina humanística.

2. Contra la interpretación sociológica, en donde principalmente se busca la peculiaridad de la obra artística buscando respuestas y soluciones acerca de la interpretación de mundo en relación directa con el devenir histórico y social. Un asunto del cual muy pocos teóricos en Alemania deseaban atender, sobre todo después de la exigencia pública de justificar tanto su pervivencia como su supervivencia en y al Nacionalsocialismo, respectivamente.

<sup>194</sup> Kayser, W., *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (1948). Bern, 1992. Id., Interpretación y análisis de la obra literaria. Trad. de M. D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, 1965.

<sup>195</sup> a) *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1961, b) *Conceptos fundamentales de poética*. Madrid, 1992, b) *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich, 1955.

3. Contra los diversos tipos de reducción psicobiográfica en los ejercicios de interpretación. Este método es la muestra más extrema de la apreciación de arte y literatura bajo el rubro de historia de las ideas (*geistesgeschichtliche Methode*); en donde la peculiaridad de la obra consiste en la conjunción del devenir biográfico y la respuesta vivencial del autor en forma de una obra artística en calidad de programa de ideas, como por ejemplo los estudios que relacionan el autor y su época ligados a un determinado estado espiritual del mundo.

Por el contrario, a esta postura inmanente en los estudios literarios se le critica, sobre todo, por pretender suspender el así llamado correlato de realidad del lenguaje literario. Esta suspensión del correlato de realidad de la constitución del lenguaje literario —si se recurre a alguien fundamental en este tema como lo es Benedetto Croce— suele traer como consecuencia la definitiva suspensión de significado en el *logos* poético y, por ende, en el valor cognitivo del discurso literario<sup>196</sup>. Esta controversia lógico-semántica llega a la academia de letras de filología alemana moderna no sólo por medio de la traducción y recuperación de las obras de Croce (contemporáneo a Husserl), sino también por la ya esbozada crítica de Käthe Hamburger contra todas las tendencias imanentistas.

Aquí, con el fin de contextualizar la posición crítica de Käthe Hamburger, resulta preciso recordar quién era ella: Esta pensadora alemana de origen judío fue alumna del prestigiado germanista Günter Müller<sup>197</sup>, quien al contrario de Hamburger, no tiene que huir de Alemania y sabe subsistir en el Nacionalsocialismo. Hamburger, después de su exilio en Suecia y de regreso en Alemania, se habilita en 1957 con una tesis posdoctoral sobre la *lógica de la literatura* (*Logik der Dichtung*) en la Universidad de Stuttgart, con lo cual se gana una cátedra vitalicia en ese sitio.

Hamburger es probablemente una de las germanistas más prestigiadas de la posguerra; además de su *Lógica de la literatura* ha legado otros escritos y propuestas encaminadas a fundamentar una teoría de la ficción literaria desde la lingüística y la filosofía del lenguaje con

<sup>196</sup> a) *L'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano, 1902, b) *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Madrid, 1912; c) *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft*. Tübingen, 1930; d) *Breviario di Estetica*, 1912; f) *L'Aesthetica in nuce*, 1928.

<sup>197</sup> Müller es el autor de la así conocida *Morfología poética*, misma que está fundamentada en nociones ingardenianas, *cfr.* *Morphologische Poetik*. Darmstadt, 1968.

inspiración en Wittgenstein, en donde su posicionamiento teórico forzosamente se contrapone a la estética clásica del tema, desde Aristóteles a Hegel y Croce, entre otros.<sup>198</sup>

La recepción y redescubrimiento de parte de los trabajos de Ingarden en lengua alemana fue promovida, en efecto, por Käte Hamburger quien rechaza categóricamente el tratamiento de los cuasi-juicios (*Quasi-Urteile*) de Ingarden<sup>199</sup>, aplicados precisamente al tratamiento de apreciación y análisis literarios de carácter inmanente, es decir, aquellos enunciados con los cuales característicamente se formula una predicación conjuntiva o de suposición, sin que el aspecto gramatical sea, en efecto, el propio del hipotético. Tal característica del lenguaje *como si fuera* (del alemán *als ob*), desde Husserl y sofisticado en Ingarden, puede ser atribuido como un elemento de cognición o de obtención de conocimiento sin tener que comprometer el plano de la expresión a un origen psicobiográfico o histórico ideal.<sup>200</sup>

Al respecto, en los estudios literarios se habla del valor cognitivo del lenguaje literario<sup>201</sup>, y en Ingarden se habla de los cuasi-juicios. De lo anterior cabe añadir que algunos pensadores, como Hamburger, han mostrado oposición y rechazo terminante a este tratamiento, que en realidad es un asunto proveniente de la lógica formal.

El rechazo de Hamburger contra Ingarden, específicamente en relación con el tema de sus cuasi-juicios, tiene su inicio en el apartado: § 25. “El carácter cuasi-juicial de las oraciones declarativas” de la parte central de *La obra de arte literaria*<sup>202</sup>. Los llamados cuasi-juicios, en

<sup>198</sup> De Käte Hamburger se puede acudir además a los siguientes artículos: a) „Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung“ en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 25 (1951), pp.1-26; b) „Das epische Präteritum“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 27 (1953), pp.329-357; c) „Die Zeitlosigkeit der Dichtung“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 29 (1955), pp.413-426; d) „Noch einmal: Vom Erzählen“, en: *Euphorion* 59 (1965), pp.46-71; „Zur Theorie der Aussage. Prolegomena zur Theorie der Dichtung“, en: *Actes du cinquième Congrès International d’Esthétique*. Amsterdam, 1964. Hrsg. von Jan Aller. The Hague, 1968, pp.380-387.

<sup>199</sup> La teoría de los cuasi-juicios puede consultarse ampliamente en la obra póstuma de Husserl fechada en 1938: *Experiencia y juicio. Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica*. México, 1980. Trad. de Jas Reuter, originalmente publicada en Praga: *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik*. Red. u. hrsg. von Ludwig Landgrebe. Hamburg, 1948.

<sup>200</sup> Esta tesis se localiza en: *Experiencia y juicio, III/III*. §§ 86-89, pp.409-425 / En castellano consúltense las páginas del capítulo: *III/III*, “La obtención de las generalidades puras por el método de la contemplación de la esencia (*Wesenserschauung*)”, pp.375-403.

<sup>201</sup> Véase la serie de investigaciones acerca del valor cognitivo de la ficción tratada a partir de Gottfried Gabriel en: „Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis“, en: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 8/2 (1982), pp.7-21 / *id.*, “Sobre el significado en la literatura y el valor cognitivo de la ficción”, en: López de la Vieja, T. (ed.), *Figuras del Logos. Entre la filosofía y la literatura*. Madrid, 1994, pp.57-69.

<sup>202</sup> § 25. „Der quasi-urteilsmäßige Charakter der in einem literarischen Werk auftretenden Aussagesätze“, pp.169-184 / “El carácter cuasi-juicial de las oraciones declarativas que aparecen en la obra literaria”, pp.190-204.

la forma como Ingarden los propone, inciden en las unidades de significación que se conforman a lo largo de toda obra literaria. El rechazo de Hamburger a esta formulación de la semántica tradicional la lleva a postular las razones por las cuales considera que la noción de los cuasi-juicios resulta insostenible como categoría, no de ficción, sino de postulados de verdad en la obra literaria. Con ello se inicia una larga discusión sobre el valor cognitivo de la ficción y la propuesta esperada de obtención de conocimiento y certeza en toda obra de arte. Käte Hamburger, desde su entendimiento de la noción del cuasi-juicio, sostiene además que el lenguaje literario, en tanto que lenguaje lógico, no tiene por qué sujetarse a tales categorías de mera suposición y, finalmente, de falacia y relatividad de la propuesta de verdad en el arte, en general, y en el lenguaje literario, en particular.

Para sostener esta posición, Hamburger ve necesaria una cierta superación de las categorías aristotélicas, hegelianas y croceanas, que en suma pueden considerarse de los pensadores más célebres que han estudiado estas distinciones entre ficción y realidad. Si esta distinción persiste —así nuestra paráfrasis parcial del diagnóstico general de Hamburger—, no es posible superar la noción de que el arte, y en particular la obra literaria, puede ser el objeto de estudio de una lógica literaria, o una lógica del lenguaje literario, sobre todo porque entre los filósofos, como entre los mismos artistas, no se deja de pensar que toda obra de arte contiene una propuesta de verdad y, por tanto, hasta las mismas oraciones simples (portadoras mínimas de los cuasi-juicios), formuladas por el artista creador, no pueden considerarse elementos de mera fantasía y variación de mundo —así Hamburger— y ella llama *propuestas de irrealidad y falsedad*.

En su *Lógica de la literatura* —conocida inicialmente en la academia hispana por medio de la traducción al inglés de Marilyn J. Rose en 1973<sup>203</sup> y, posteriormente, gracias a la traducción al francés de Pierre Cadiot, bajo el influyente prefacio de Gérard Genette en

---

<sup>203</sup> *The logic of literature*. Bloomington Indiana, 1973.

1986<sup>204</sup> — el tema central de la crítica contra Ingarden está exactamente situada en el capítulo concerniente a “Los fundamentos lingüístico-teóricos”; en específico, en el primer apartado subordinado: “La conformación conceptual de Literatura y Realidad”.<sup>205</sup>

Para Hamburger, lo que Ingarden en mera construcción tautológica considera cuasi-juicios, entorpece la noción de “verdad” todavía por develar en la obra literaria y, por tal razón, no se trata ya de una producción de sentido ficcional, sino que la obra literaria, desde sus mínimas conformaciones lógico-semánticas, será un portador de juicios verdaderos.<sup>206</sup>

Ya desde la introducción a su tesis<sup>207</sup>, Hamburger anuncia que su intento por fundamentar una lógica de la literatura parte de la justificación de que cualquier clase de dilucidación teórica sobre literatura deberá partir forzosamente de una cierta estética literaria y, conforme a esto, en pleno distanciamiento de las categorías lingüísticas de Hegel<sup>208</sup> y el intuicionismo de Croce<sup>209</sup>, Hamburger replicará que la división binaria del lenguaje, determinada por Croce entre lenguaje figurativo (identificada como *expresión por intuición*) y lenguaje cognitivo (con las típicas características excluyentes del dominio de una materia, por ejemplo, del lenguaje matemático o el lenguaje de la física), conlleva a la eliminación de la literatura del plano lógico significativo, toda vez que, si se aceptase la tesis de Croce, la literatura quedaría fuera de cualquier posibilidad de ordenamiento y descripción conceptuales por causa de ese lenguaje poético, pues de este modo la literatura no describiría conocimiento, sino que única y exclusivamente expresaría fenómenos particulares, singulares e irrepetibles, —así Hamburger

<sup>204</sup> *Logique des genres littéraires*, Paris, 1986 / *La lógica de la literatura*. Madrid, 1995.

<sup>205</sup> Véase: “Die sprachtheoretischen Grundlagen”; „Die Begriffsbildung Dichtung und Wirklichkeit”, pp.15-27.

<sup>206</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>207</sup> „Einleitung”, pp.9-14.

<sup>208</sup> En este desarrollo diacrónico, Hamburger objeta la noción de “fantasía artística” de Hegel, por ofrecer así un «*débil elemento sustancial del contenido poético*.» *Ibidem*, p.22. La cita de Hegel, que Hamburger le critica, se ubica en: *Vorlesung über die Ästhetik III*, p.234.

<sup>209</sup> Cfr. *ibidem*. La obra citada de Croce es: *Estética como ciencia dell'espressione e linguistica generale* de 1902. Véase en castellano: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Madrid, 1912; y la edición que Hamburger utiliza es la alemana: *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft*. Leipzig, 1905; Tübingen, 1930.



contra el más puro intuicionismo de Croce<sup>210</sup>. En este proceder, Hamburger predispone que el punto de unión entre el aspecto formal-cognitivo de la lógica y la postura conformadora estética del lenguaje radica en «la capacidad cognitiva del lenguaje en cualquier situación»<sup>211</sup>, es decir, sólo a manera de análisis lógico funcional del lenguaje, es posible establecer un adecuado teorema capaz de determinar la constitución de la ficción en tal lenguaje literario.

El sustento teórico al que recurre Hamburger en este preámbulo es la *Lógica* de Stuart Mill<sup>212</sup>, exactamente en la coherencia que Husserl habría de subrayar de esta obra en la famosa introducción a sus *Investigaciones Lógicas*:

Die Notwendigkeit, die Logik mit sprachlichen Erörterungen zu beginnen, ist vom Standpunkte der logischen Kunstlehre oft anerkannt worden. «Die Sprache» — so lesen wir bei Mill — «ist augenscheinlich eines der vornehmsten Hilfsmittel und Werkzeuge des Denkens, und jede Unvollkommenheit des Werkzeuges und der Art seines Gebrauches muß, wie jedermann einsieht, diese Kunstübung noch mehr als jede andere hemmen und verwirren und jedes Vertrauen in die Güte des Ergebnisses zerstören [...]»<sup>213</sup>

La necesidad de comenzar la lógica por consideraciones referentes al lenguaje ha sido reconocida muchas veces desde el punto de vista del arte lógico. «El idioma, — dice Mill — es evidentemente uno de los auxiliares y herramientas más importantes del pensar; y toda imperfección en la herramienta y en el modo de usarla ha de impedir y confundir el ejercicio, más que cualquier otra cosa, destruyendo además toda confianza en la bondad del resultado [...]» (Morente-Gaos, p.215).

Además de su rechazo al extremo intuicionista de Croce, Hamburger elabora su rechazo contra la tipología de Ingarden apoyándose en la *Lógica* de Christoph Sigwart<sup>214</sup>, a quien Husserl refuta como «psicologista» en los numerales §§ 29 y 39 de sus *Investigaciones lógicas*.<sup>215</sup>

<sup>210</sup> Cfr. *Die Logik de Dichtung*, p.10. Aquí vale recordar que el intuicionismo de Croce propuesto para el conocimiento estético se adelanta a la definición husserliana de «intuición» en las *Ideas I*, § 3, a saber, concordando con las características formales en calidad de conocimiento originario e inmediato sin distinción entre lo real o lo inmanente, es individual y hace referencia explícita al objeto de la conciencia. Cfr. Abbagnano, N., *Diccionario de filosofía*. México, 2004. Véase: «Intuicionismo», p.621.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> Mill: *Logik*, I. 1; § 1; cita de Hamburger, *ibidem*, p.9.

<sup>213</sup> Hamburger —sin la cita explícita— hace referencia a este pasaje de la «Introducción» a las *Investigaciones Lógicas (I-V)* de Husserl, o sea, *L.U.II/1*, § 1. «Notwendigkeit phänomenologischer Untersuchungen zur erkenntnis-kritischen Vorbereitung und Klärung der reinen Logik—p.1 / «Necesidad de las Investigaciones fenomenológicas para preparar y aclarar la lógica pura en el sentido de la crítica del conocimiento»; y aquí Husserl cita a su vez la *Lógica* de J. S. Mill; *ibidem*, p.3.

<sup>214</sup> *Logik. Die Lehre vom Begriff und vom Schluss (1). Teil 2. Die Methodenlehre (2)*. Tübingen, 1873.

<sup>215</sup> *L.U.I*, § 29. «Fortsetzung. Sigwarts Lehre», pp.97-101; § 39. «Der Anthropologismus in Sigwarts Lehre», pp.125-136. / «Cont. La *Lógica* de Sigwart», pp.100-102, y «El Antropologismo en la *Lógica* de Sigwart», pp.119-126. Más adelante veremos la forma cómo este apoyo en Sigwart le resta prestigio a Hamburger frente a Ingarden.

Por otro lado, para conjuntar su propuesta analítica, pero sin disertar a fondo sobre esto, Hamburger se apoya en tres famosas formulaciones de Wittgenstein en torno al lenguaje y conocimiento, con los cuales pretende otorgar a su posición una cierta actualidad:

1. Resulta humanamente imposible arrancar al lenguaje de su inmediatez (del lenguaje coloquial)<sup>216</sup>
2. El lenguaje viste el pensamiento<sup>217</sup>
3. Toda filosofía es crítica del lenguaje<sup>218</sup>

En suma, para Hamburger la capacidad cognitiva del lenguaje se da *en toda situación*, o sea, también en el lenguaje poético y literario —prosaico—, eliminando en consecuencia todas las distinciones ontológicas del lenguaje y significado anteriores que sugieren —desde Aristóteles hasta Ingarden— el valor cognitivo del lenguaje poético en tanto ficcional, que para la opinión de Hamburger, se equipara con la noción de *no-realidad* (*Nicht-Wirklichkeit*). He aquí su conflicto con el aspecto lógico de la determinación de los juicios simples: si no es determinado como real, tampoco podrá pretender certeza y veracidad empírica; y aquí está la fuente de todo el conflicto contra Ingarden. Su réplica, concebida como anexo de las últimas ediciones de *La obra de arte literaria* en 1965 y 1972, respectivamente, ha quedado como el apartado § 25<sup>a</sup>, a saber, —¿No habrá cuasi-juicios en una obra de arte literaria?—<sup>219</sup>, en donde Ingarden resume en siete puntos cruciales los rechazos de Hamburger en su contra:

1. Es „kommt auch bei Ingarden letztlich nicht über eine Etikettierung der hier vorliegenden denk- und Sprachphänomene hinaus.—

2. Bei dem Versuche, „die Seinsweise der Dichtung von der <Prosa> der Wirklichkeitsaussage zu scheiden— sei der bei mir verwendete, unterscheidende Begriff— „zu eng gefaßt—worden.

1. „En último análisis, Ingarden no hace más que poner etiquetas a los fenómenos lingüísticos y cognoscitivos que consideramos aquí”. (Nyenhuís, p.205)

2. En el intento „por distinguir” el modo de ser de la poesía del modo de ser de la —prosa de la proposición lógica”, el concepto —diferenciador” que empleo es —demasiado estrecho”. (p.206)

<sup>216</sup> Aquí Hamburger cita del Tractatus (9th Edition, London, 1962): «Es ist menschenunmöglich, die Sprache aus ihrer Unmittelbarkeit (der Umgangssprache) zu entnehmen. Die Sprache verkleidet den Gedanken.» (§ 4.002); cita de Hamburger, *ibidem*, p.10.

<sup>217</sup> *Ibidem*.

<sup>218</sup> «Alle Philosophie ist »Sprachkritik«» (Tractatus, 4.0031); cita de Hamburger, *ibidem*.

<sup>219</sup> „Gibt es keine Quasi-Urteile im literarischen Kunstwerk?”, pp.184-192 / —¿No habrá cuasi-juicios en una obra de arte literaria?—, pp.205-214.

3. Es sei bei mir ein zu enge Begriff des literarischen Kunstwerks angewandt worden. Es sei nämlich „nur auf epische und dramatische Dichtung angewandt— worden. [...] Dabei solle es sich um nichts anderes handeln —als [um] den Nachweis des Phänomens und des Erlebnisses der ‹Nicht-Wirklichkeit› dieser Dichtungsarten.—

4. Zum Nachweis dieser „Unwirklichkeit— soll ich mich eines Erkenntnisinstrumentes bedient haben, „das zum mindestens sich als wenig kräftig erweist, nämlich des Begriffs des Quasi-Urteils.—<sup>220</sup>

5. Die Argumentation verschärft sich von Zeile zu Zeile, denn bald darauf lese ich: „Diese Reduktion des Nichtwirklichkeitscharakters einer mimetischen Dichtung auf die Sätze, aus denen sie besteht, scheint jedoch das Phänomen keineswegs befriedigend zu erklären. [...] Und weiter: „Die Bezeichnung der Sätze eines Romans oder Dramas als Quasi-Urteile besagt aber nichts anderes als die tautologische Tatsache, dass wir, wenn wir einen Roman lesen, wissen, dass wir einen Roman oder Drama lesen, d.h. uns nicht in einem Wirklichkeitszusammenhang befinden.—<sup>221</sup>

6. Bald darauf ist aber nicht von einer „Tautologie— die Rede, sondern einerseits von einem Übersehen eines wichtigen Faktors im literarischen Werke, andererseits direkt von der Unrichtigkeit meiner Auffassung. Ich soll nämlich die Verschiedenheit eines historischen Romans von einem wissenschaftlich historischen Werke falsch dargestellt haben und deshalb auch gezwungen worden sein, meinen Begriff des Quasi-Urteils bei dessen Anwendung auf den historischen Roman zu ändern, wodurch sich die Falschheit meiner ganzen Auffassung erwiesen habe. (vgl. l.c.S.15 u. 16)<sup>222</sup>

7. Endlich noch ein ganz anderer Einwurf, „Daß ich — nämlich — mit dem Begriffe des Quasi-Urteils keineswegs die sprachlich-literarische Struktur und spezifische Erscheinungen des Romans beschrieben ist, sondern nichts anderes als eine unbestimmte (?) psychologische Haltung des Autors und entsprechend des Lesers.—(l.c.,S.17)<sup>223</sup>

3. Empleo, dice ella, un concepto que „se ha empleado solamente en la poesía épica y dramática” [...]. Además, según ella, es cuestión de nada más que —la prueba del fenómeno y la experiencia de la no-realidad de estos tipos de poesía”.

4. Con el propósito de probar esta —irrealidad—, me acusa de emplear un instrumento de cognición —que por lo menos ha resultado débil”, a saber, el concepto del —euausi-juicio”.

5. El argumento se hace más agudo de renglón en renglón, porque, de pronto, leo que —esta reducción del carácter de la irrealidad (no-realidad) de la poesía mimética, a las oraciones de las cuales la poesía brota, parece ser una explicación de ninguna manera satisfactoria de este fenómeno. [...] Y, aún más, —La designación de las oraciones de las novelas o del drama como cuasi-juicios, sin embargo, no significa más que el hecho tautológico de que cuando leemos una novela sabemos que estamos leyendo una novela o drama, es decir, sabemos que estamos en el contexto de la realidad”. (*ibidem*)

6. Poco después, sin embargo, ya no es cuestión de una —tautología” sino que la discusión vuelve, por otro lado, sin rodeos, a la incorrección de mi concepto. De hecho me acusa de representar falsamente la diferencia entre una novela histórica y una obra de erudición histórica; este error entonces me compele a alterar mi concepto del cuasi-juicio en su aplicación a la novela histórica, y la falsedad de mi concepto así se hace patente. (l.c.p.15f) (p.206f)

7. Finalmente, todavía otra crítica, totalmente diferente; a saber, que „con el concepto del cuasi-juicio la estructura lingüística y la forma específica de la apariencia de la novela no son descritas en lo absoluto, sino lo que se describe no es más que la actitud psicológica indeterminada (?) del autor y, correspondientemente, la del lector”. (l.c.p.17) (p.207)

¿Cómo reacciona Ingarden? Una exposición detallada de este conflicto sobrepasaría el espacio de los incisos reservados para este tema; no obstante, consideramos actualizar lo más

<sup>220</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.184.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p.184f.

<sup>222</sup> La nomenclatura —c.p.15” de las páginas a las que Ingarden se refiere de Hamburger son del mismo Ingarden.

<sup>223</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.184f.

crucial del apartado § 25a en calidad de síntesis para seguir la comprensión de nuestra investigación que trata de resaltar la relevancia de la estética ingardeniana en la forma que autores del prestigio de Hamburger o Welck no reconocieron en su justa medida filosófica.

El primer punto que deseamos resaltar es aquél que atiende las contradicciones de la lectura de Hamburger referente a la imputación contra Ingarden, quien —según ella— únicamente circunda de forma tautológica y, a veces, falsamente en una especie de psicologismo autoral y receptivo (ver las imputaciones 6 y 7):

Ich wundere mich aber nicht, daß für Frau Hamburger nicht so leicht zu fassen ist, worum es sich bei mir handelt. Sie wirft mir vor, ich beschäftige mich mit „unbestimmten—psychologischen Haltungen, und setzt mir — angeblich als etwas für mich Unbekanntes und neues — die Forderung einer Analyse der sprachlichen Gebilde (oder, wie sie sagt, Phänomene) entgegen, während sie selbst aber bei der Bestimmung der Begriffe „Urteil—, „Satz— und „Aussage— sich auf Sigwart (!) beruft, auf Sigwart, der bekanntlich die Blüte des Psychologismus in der Logik darstellt, und somit diese Begriffe psychologisch orientiert, während ich eben gegen den Psychologismus kämpfe — und zwar gerade auf dem Gebiete der Betrachtung der Sprachgebilde und —funktionen — und mir alle Mühe mache, das literarische Kunstwerk als etwas, das zwar aus subjektiven Bewußtseinsoperationen hervorgeht, zu fassen, das aber sowohl allem Bewußtsein als auch allem Psychischen transzendent ist.<sup>224</sup>

Pero no me sorprende que no sea fácil para la Sra. Hamburger comprender lo que es el asunto en cuestión en mi obra. Me reprocha por ocuparme de actitudes psicológicas —indeterminadas— y me contrapone —como si fuera una cosa nueva y desconocida por mi— la necesidad de un análisis de las formaciones lingüísticas (que ella llama —fenómenos—). Ella misma, sin embargo, cuando determina los conceptos de —juicios—, —oración— y —enunciado—, invoca a Sigwart (!), quien, como todos saben, representa el colmo del psicologismo en la lógica y con eso orienta estos conceptos con una dirección psicológica. Pero yo he estado luchando precisamente contra el psicologismo —de hecho, precisamente en la esfera del estudio de las funciones y formaciones lingüísticas—, y he hecho todo esfuerzo por aprehender la obra de arte literaria como algo que, aunque ciertamente brota de las operaciones conscientes subjetivas, es trascendente a toda conciencia y a todo lo psíquico. (Nyenhuis, p.208)

De este modo, el argumento de Ingarden contra Hamburger regresa a un punto en suma elemental: Hamburger recurre a la *Lógica* de Sigwart para objetarle a Ingarden un psicologismo, del cual el mismo Ingarden no puede aceptar, e incluso resulta evidente que ni Husserl y Alexander Pfänder no han sido tan terminantes contra el psicologismo como él mismo: «En mi método me siento muy cercano a Husserl<sup>225</sup> y Pfänder<sup>226</sup>, y no niego esta

<sup>224</sup> *Ibidem*, p.186f. Aquí el término —trascendente— no debe confundirse con el empleo de Husserl. Aquí, con —trascendente— Ingarden señala la comprensión intersubjetiva, la cual trataremos más adelante. Nyenhuis, p.207.

<sup>225</sup> Ingarden aquí se refiere al tratado de Husserl sobre *La genealogía de la lógica* en forma de manuscrito, mismo que hoy conocemos como *Experiencia y juicio*. Cfr. Ingarden: „Probleme der Husserlschen Reduktion—en: *Analecta Husserliana* IV (1971), pp.1-72. Aquí, p.3. Además: *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. VII. Vorlesung—p.190.

<sup>226</sup> Aquí se trata de la *Lógica* de Alexander Pfänder, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* IV (1921), pp.139-493.

afinidad. Pero en su método de librarse del psicologismo, Husserl y Pfänder<sup>227</sup> todavía no son suficientemente puros para mí.» A esta primera respuesta le sigue una segunda réplica, con la cual Ingarden explica el origen de su noción de los cuasi-juicios y, con ello, el desconocimiento de los fundamentos filosóficos que —a la luz de la aclaración de Ingarden— Hamburger demuestra, según las imputaciones 2; 3; 5; 6 y 7.

Der Begriff des Quasi-Urteils hat zum Hintergrunde die Pfändersche Unterscheidung der beiden Funktionen der Kopula im Satze: der Behauptungsfunktion und der prädikativen Funktion. Denn das „Quasi—bezieht sich eben auf eine Modifikation der Behauptungsfunktion (der Assertion bei Russell), die einerseits dem kategorischen Urteil und dessen schlichter „kategorischer— (unbedingter Behauptungsfunktion, andererseits der „Neutralitätsmodifikation— wie sie von Husserl bestimmt wurde oder endlich der vollkommenen Privation der Behauptungsfunktion — bei reinen Aussagesätzen (prädikativen Sätzen ohne jede Behauptung, den reinen „Annahmen— bei [Alexius] Meinong) — entgegengesetzt wird. Wer diese Untersuchungen [...] nicht kennt und nicht berücksichtigt, dem sind auch meine Analysen schwer zugänglich. Ich habe dabei den Versuch gemacht, über das bei Pfänder Vorliegende hinauszugehen, und suchte — z. T. unter Mithilfe Frau Conrad-Martius— den Sinn oder, wenn man will, die Funktion, soweit dies möglich ist, auseinanderzulegen. Von einer Seite — des Lesers — habe ich sie auch für sich untersucht, und zwar in dem Buche „Vom Erkennen des literarischen Werkes— das ich in polnischer Sprache im Jahre 1937 veröffentlicht habe. Ich habe mich bemüht, die beiden zueinandergehörenden Untersuchungen scharf voneinander abzuheben und sie ja nicht zu vermengen. Da brauche ich keine Warnung von Frau Hamburger.<sup>228</sup>

El concepto del cuasi-juicio tiene como trasfondo la distinción que hace Pfänder entre las dos funciones de la cópula en la oración: la función aseverativa y la función predicativa. Ya que el «quasi» se refiere precisamente a la modificación de la función aseverativa (la aseveración, según Russell)<sup>229</sup>, [sic] que por otro lado, a la «modificación de neutralidad» —como fue designada por Husserl—, o finalmente, a la completa privación de la función aseverativa, como en las proposiciones afirmativas (oraciones predicativas que no tienen ninguna aseveración, puros «supuestos», según [Alexius] Meinong). Si alguien no sabe de estos estudios [...], y no los toma en cuenta, entonces mi análisis tampoco le será accesible. Al mismo tiempo, he procurado ir más allá de lo que fue considerado por Pfänder y he procurado —en parte con la colaboración de la Sra. Conrad-Martius— explicar el sentido o, en cuanto que sea posible, la función. Yo mismo he realizado una investigación sobre el aspecto del problema, el del lector, en el libro *La comprensión de la obra de arte literaria*, publicado en 1937. He tenido mucho cuidado para [sic] distinguir cuidadosamente estas dos esferas interrelacionadas de la investigación; seguramente no he querido confundirlas. Aquí no merezco admonición de parte de la Sra. Hamburger. (Nyenhuis, p.209f)

El aspecto de la contemporaneidad de este diálogo entre Hamburger e Ingarden también debe ser dilucidado en el contexto de otros escritos; sobre todo teniendo en cuenta que ambos

<sup>227</sup> Pfänder, antes de la *Lógica*, también escribió el siguiente artículo en dos partes, el cual Ingarden debió conocer como suscriptor de los anuarios de fenomenología de Husserl: „Zur Psychologie der Gesinnungen—Teil I, (1913); Teil II (1916)—en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Band I (1913), Band III (1916).

<sup>228</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.187.

<sup>229</sup> Aquí Nyenhuis considera que Ingarden se equivoca al escribir «Russell» y pone en su traducción «la aseveración, según Husserl»; pero de ninguna forma se trata de un error de impresión entre «Husserl y Russell». Nosotros sabemos —además de que tenemos a la vista una cuarta edición revisada por Ingarden— que Ingarden conocía los escritos de Russell, al menos los *Principia Mathematica*, desde sus estudios de matemáticas con David Hilbert en Gotinga. Además, el concepto de la «aseveración» en Russell es crucial y pieza clave de todo un discurso lógico analítico, tal y como se puede comprobar con el siguiente artículo: Vernant, Denis, «The Limits of a Logical Treatment of Assertion», en: Vanderveken, D. (ed.), *Logic, Thought and Action*. Berlin, 2005, pp.267-288.

—junto con Gadamer<sup>230</sup>— participan en el Congreso de Estética en Ámsterdam en 1964. Mientras Hamburger diserta sobre la “Teoría del enunciado como preámbulo a una teoría sobre la literatura”<sup>231</sup>, Ingarden se refiere al problema que ofrece el sistema de las “Cualidades valenciales”<sup>232</sup>, y, posteriormente, en el XIV Congreso Internacional de Filosofía en Viena entre el 2 y el 9 de septiembre de 1968, es decir, posterior al “enfrentamiento escrito” en el apartado 25<sup>a</sup>.<sup>233</sup>

No obstante la evidencia del intercambio crítico entre Hamburger e Ingarden hacia 1970, también cabe mencionar que esta controversia ya ha llamado la atención en la investigación interdisciplinaria sobre el tema, ocupándose por un lado Jerzy Ziomek, con una contribución titulada “La pregunta sobre los cuasi-juicios y el campo de referencia ficcional”<sup>234</sup>. En este sentido también se cuenta con la detallada y explícita contribución de Elisabeth Stöcker: “Mundo ficcional en la obra de arte literaria”<sup>235</sup>, así como el artículo de Jan Woleński: “Sentences, propositions and quasi-propositions”<sup>236</sup>.

El punto crucial que demanda la objetividad sobre esta controversia queda en manos del tema versado en las características lingüísticas de la conformación literaria —sin pretender agotar aquí el problema sobre la pertinencia de los cuasi-juicios de Ingarden—, sobre todo en relación con la posibilidad de edificación ficcional de mundos posibles.

<sup>230</sup> El tema de Gadamer fue „Ästhetik und Hermeneutik” en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Amsterdam, 1964*. Hrsg. von J. Aller. The Hague, 1968, pp.93-101. 1a ed. *Algemeenen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie* 56 (1964), pp.240-246. Reimp. en: *id., Ästhetik und Poetik I*. GW8. Tübingen, 1993, pp.1-8.

<sup>231</sup> „Zur Theorie der Aussage. Prolegomena zur Theorie der Dichtung” en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Amsterdam, 1964*. Hrsg. von J. Aller. The Hague, 1968, pp.380-387.

<sup>232</sup> „Das Problem des Systems der ästhetisch valenten Qualitäten” en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Amsterdam, 1964*. Hrsg. von J. Aller. The Hague, 1968; 3. Plenarsitzung, pp.448-456. Primera edición en polaco: *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych in Studia Estetyczne*, Bd. II, 1965, pp.3-26, así como en la compilación, *Przezycie – dzieło – wartość*. Kraków, 1966, pp.162-194. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen, 1969, pp.219-256.

<sup>233</sup> Mientras Ingarden se inscribe en la sesión dedicada a “Geist, Welt und Geschichte”, bajo el subtema dedicado a la pregunta sobre “Freiheit: Verantwortung und Entscheidung”; Hamburger se inscribe en la sesión de “Sprache: Semantik und Hermeneutik—Aquí, Ingarden trata en la primera sesión el tema: “Die ontischen Fundamente der Verantwortung” (*Akten des XIV. Internationalen Kongress für Philosophie*. Wien, 2.-9.10, 1968, pp.235-242); y en la cuarta sesión funge como moderador anteponiendo el tema de “Ästhetik und Philosophie” (*Proceedings of the XIV<sup>th</sup> International Congress of Philosophy*, 1969), pp.214-219.

<sup>234</sup> „Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld”, en: Zima, P. (ed.), *Semiotics and Dialectics. Ideology and the text*. Amsterdam, 1981, pp.283-307.

<sup>235</sup> „Fiktive Welt im literarischen Kunstwerk – Zu einer kontroverse zwischen Roman Ingarden und Käte Hamburger— en: Włodzimierz, G. et. al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*. Amsterdam, 1994, pp.141-166.

<sup>236</sup> *Ibidem*, pp.229-235.

## 2.4 Wolfgang Iser y su reivindicación de la obra ingardeniana

### 2.4.1 Las referencias de Iser y el problema de su recepción en los estudios literarios

Otro de los acontecimientos académicos que sirven como antecedente al presente trabajo lo ubicamos en diversas consultas a las investigaciones de Wolfgang Iser<sup>237</sup> con referencias directas a la obra de Ingarden.<sup>238</sup> Dentro de esta lista de investigaciones parciales, mencionadas arriba, deseamos subrayar el papel que han desempeñado autores contemporáneos en calidad de transmisores de palabra y obra de autores fundamentales menos accesibles para nuevas generaciones.

Hemos observado que existen investigadores contemporáneos, denominados aquí por nosotros como de segunda generación que en calidad de ex-alumnos se han convertido en portavoces de tales pensadores del pasado<sup>239</sup>. En el caso de los estudios literarios y la obra central de Ingarden en torno al tema de la *estratificación* y la *concretización*, sabemos que hay por lo menos dos autores a quienes nosotros, las terceras generaciones de investigadores, solemos recurrir y quedarnos con ellos plenamente, dando por asentado, correcto y suficiente lo que correspondería al conocimiento básico de la obra de Ingarden: una vez más acudimos a René Wellek y luego a Wolfgang Iser<sup>240</sup>, siendo este último uno de los pocos investigadores de segunda generación que se ha encargado de indicar apropiadamente la aportación directa de Ingarden a sus teorías del *lector implícito* y *fenomenología de la lectura*.<sup>241</sup>

<sup>237</sup> *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München, 1976 / *id.*, *El acto de leer*. Madrid, 1987.

<sup>238</sup> Aquí es de considerarse que las referencias sobre Ingarden registradas en las traducciones al castellano, tanto de Wellek como de Iser, han sido también adecuadas y adaptadas de las traducciones inglesas disponibles. En específico, se trata de las versiones que mencionamos arriba de George G. Grabowicz, y la de Crowley y Olson del proyecto de investigación en la Universidad de Evanston, Illinois, 1973.

<sup>239</sup> Sin pretensión de invalidar esta actitud, deseamos sólo señalar un par de casos muy evidentes: por ejemplo, antes de acudir a Heidegger, preferimos leer a Vattimo, citando finalmente "Heidegger según Vattimo" o incluso a veces recurrimos al mismo Heidegger para actualizarnos en Nietzsche.

<sup>240</sup> Como lo hemos visto en el apartado anterior, sólo quien está familiarizado con las notas críticas de Ingarden en contra de la recepción que Wellek hace de su obra, está preparado para leer a Wellek con cierta precaución.

<sup>241</sup> "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico", en: Mayoral, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987, pp.215-245.

No obstante la precisión y erudición usuales de Iser, hemos localizado una publicación que se presta para contextualizar una parte de estos señalamientos anteriores. Iser y Dieter Heinrich ofrecen una antología de *textos fundamentales de teorías del arte*<sup>242</sup>, disponiendo inicialmente un texto de Gadamer<sup>243</sup> y luego uno de Ingarden<sup>244</sup> para la presentación de la primera corriente subtitulada como “Teorías Fenomenológicas y Hermenéuticas”. El lector concentrado habrá de percatarse de inmediato que la disposición de este orden llama la atención de forma peculiar, pues, quien verdaderamente se encuentre consultando esta antología en calidad de “novillo en la materia” pensará que el uno (Gadamer) inspira al segundo y el segundo (Ingarden) corroborase al primero, pero de una forma cronológicamente yuxtapuesta. Los editores subtitulan la breve introducción a esta antología como “Perspectivas de interpretación de teorías modernas de arte” y en su “Prólogo” nos instruyen como sigue:

Die unter der Bezeichnung Phänomenologie und Hermeneutik zusammengefassten Beiträge haben einen gemeinsamen Hintergrund, der von ihnen jedoch verschieden aktualisiert wird. Dabei gilt es für diese wie auch für alle folgenden Beiträge zu bedenken, daß in ihnen jeweils eine bestimmte Form von Kunsttheorie repräsentiert, nicht aber voll ausgearbeitet ist.<sup>245</sup>

Las aportaciones que aquí se reúnen bajo la temática de Fenomenología y Hermenéutica comparten un mismo antecedente, el cual, sin embargo, se actualiza para cada uno de ellos de forma distinta. Aquí, y para el caso de todas las aportaciones, vale la pena recordar que en cada una de ellas se encuentra representada una cierta teoría de arte, pero sin ser conceptualizada en su totalidad.

Esta misma antología de textos fundamentales, que Iser y Heinrich presentan, cierra con una guía de sugerencias de lecturas complementarias, reservando un considerable espacio a numerosas contribuciones para todas y cada una de las corrientes de arte, resaltando, por ejemplo, el papel de Heidegger como antecedente común hacia la fundamentación de una teoría literaria hermenéutica fenomenológica.

<sup>242</sup> Heinrich, D. und Iser, W., *Theorien der Kunst*. Frankfurt am Main, 2001.

<sup>243</sup> El texto de Gadamer es el siguiente: „Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtsteins—(Sobre la credibilidad de la conciencia estética), en: *Revista di Estética* 3/3 (1958), pp.375-383.

<sup>244</sup> A saber: „Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung— *Actes du cinquième Congrès International d' Esthétique, Athènes, 1960*, Athen, 1962. pp.622-631. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, Tübingen, 1969, pp.19-27.

<sup>245</sup> *Theorien der Kunst*. Frankfurt/ Main, 2001 „Interpretationsperspektiven moderner Kunsttheorien”, pp.33-58. Aquí, p.39.



Bajo la influencia de esta tendencia de método, es decir, situando a Ingarden como uno de los precursores de la Estética de la Recepción, hemos observado el estado de la mayoría de las antologías destinadas a un acercamiento panorámico de los discursos literarios y con cierta postura a proporcionar una mirada sistemática, según fundamentos estéticos, poetológicos y contextos históricos.<sup>246</sup>

En este tipo de antologías e investigaciones literarias, e incluso filosóficas, en busca de la obra ingardeniana —por ejemplo, en lengua alemana de las últimas décadas—, observamos que la investigación explícita acerca del perfil central de los planteamientos ontológicos y fenomenológicos de Ingarden resultan ser pronunciadamente sucintos y enmarcados en un preámbulo de actualizaciones sobre obras de otros pensadores. Para ejemplificar lo anterior, hemos tomado dos participaciones —casi al azar— con las cuales pretendemos justificar, en medida de una razón contextual, nuestra crítica.

A continuación tenemos a Jürgen E. Müller, quien, en una contribución sobre la actualidad de las teorías literarias en las academias de estudios literarios<sup>247</sup>, se encarga del panorama de aquellas teorías literarias explícitas en donde converge el interés por la recepción y la acción de los lectores ante el *efecto de lectura*. En este sentido, Jürgen E. Müller hace referencia explícita a Ingarden, pero únicamente como argumento previo al tema de su contribución, el cual apunta a explicar las generalidades de la propuesta de Iser y su *fenomenología de la lectura*:

Mit Ingarden (1965) geht Iser davon aus, dass die Bedeutung literarischer Texte erst im Lesevorgang generiert wird; er entwickelt jedoch eine Neubestimmung der Funktion literarischer Texte.

En apego a Ingarden (1965), Iser comparte la idea que el significado de los textos literarios se genera a partir de la lectura; no obstante él (Iser) desarrolla una nueva determinación de la función de los textos literarios.

<sup>246</sup> Como ya lo habíamos mencionado al comienzo de esta investigación, se pueden confrontar las antologías de F. Gómez Redondo, *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, 1996, incluyendo en este contexto el estudio de David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, 2002, y por supuesto la antología de Rainer Warning, *Rezeptionsästhetik*. München, 1979. (1975).

<sup>247</sup> Müller, Jürgen E., „Literaturwissenschaftliche Rezeptions- und Handlungstheorien—“, en: Bogdal, K.-M. (ed.), *Neue Literaturtheorien: eine Einführung*. Göttingen, 2005, pp.181-207. Aquí las cursivas y la disposición de las referencias internas son del mismo Müller.

Im literarischen Texten entdecken wir seines Erachtens zwar viele Elemente, die in unserer alltäglichen Erfahrung eine Rolle spielen, aber die im Rezeptionsvorgang konkretisierte *Welt des Textes* besitzt allerdings in unserer Erfahrung *nichts* Identisches. Fiktive Texte sind zusammengesetzt, «sie konstituieren eine uns scheinbar vertraute Welt in einer von unseren Gewohnheiten abweichenden Form.» (Iser 1970, p.11) [...]. Den *Leerstellen* des Textes kommt eine Schlüsselrolle für den zwischen Text und Leser ablaufenden Kommunikationsprozeß zu. Sie befinden sich an den *Schnitten*, die im Text durch die Anordnung verschiedener schematisierter *Ansichten* angelegt sind; zwischen den bestimmten schematisierten Ansichten sind unbestimmte Stellen vorhanden. Ingarden verortete seine Unbestimmtheitsstellen primär in der Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten, in der durch den Leser z.B. einzelne, vom Autor nicht entworfene (und damit unbestimmt gebliebene) physiognomatische Merkmale der Protagonisten durch eigene Projektionen zu besetzen waren (vgl. Ingarden 1965, p.44). Iser weicht nun von diesem Konzept ab und setzt die Leerstellen des Textes an den Schnittflächen verschiedener schematisierter Ansichten (vgl. Iser 1976, pp.167-169 bzw. 276-280) [...]. Leerstellen – und damit die Unbestimmtheit von Texten – erwiesen sich für Iser als grundlegende Faktoren des Rezeptionsprozesses. (*ibidem*, pp.188).

En los textos literarios, según él, si bien descubrimos muchos elementos que en nuestra experiencia cotidiana juegan un cierto papel, pero en el *mundo del texto*, que se ha concretizado durante el proceso de recepción, no se comparte *ninguna* identidad con nuestra experiencia. Los textos ficticios son compuestos, y «éstos constituyen un mundo en apariencia conocido, cercano a nuestras costumbres, pero de una forma modificada.» (Iser 1970, p.11). [...] A la noción de los *sitios de indeterminación* del texto (en Ingarden) se le atribuye un papel **crucial** en el proceso de comunicación entre el texto y el lector. Éstos se encuentran en las *entradas* que se van conformando en el texto a través de los distintos *aspectos* esquematizados; y **entre** los aspectos esquematizados determinados se encuentran otros sitios indeterminados. Ingarden **ubicó** sus sitios indeterminados **primeramente** en el estrato de las objetividades descritas, en el cual, el lector por ejemplo procede a ocupar con sus propias proyecciones, por ejemplo: las **características** fisiognómicas de los personajes que **ya** el autor no definió (y por eso son considerados siempre como in-determinados) (*cf.* Ingarden, 1965, p.44). Iser se desvía de esta concepción y coloca los sitios indeterminados del texto sobre diferentes aspectos esquematizados (*cf.* Iser 1976, pp.167-169; y 276-280). Con esto, tanto los sitios indeterminados como la indefinición de textos se convirtieron para Iser en factores fundamentales para el proceso de recepción.

Aquí observamos que a J. E. Müller le basta sólo hacer referencia a la 3ª edición de *La obra de arte literaria*, y su paráfrasis de “lo más relevante” le servirá únicamente como señal fragmentada a la obra de W. Iser: *La estructura apelativa de los textos*<sup>248</sup> y su tratado sobre el *Acto de leer*.<sup>249</sup>

De lo anterior, llama la atención que exista una pronunciada tendencia en los estudios literarios de conjuntar diversos autores bajo construcciones tales como: “teoría literaria hermenéutica fenomenológica” o últimamente, como lo hace Chr. Leiteritz en *Introducción a las ciencias literarias*<sup>250</sup>, reuniendo a Ingarden, Iser y Ricœur bajo un título bastante prometedor y prestigioso ya desde su mera enunciación: “Hermenéutica fenomenológica”.

<sup>248</sup> Así el título completo de Iser en el marco de su “Conferencia Inaugural” como Catedrático en la Universidad de Constanza en el mismo año: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz, 1970. Reimp. en: Dehn, W. (ed.), *Ästhetische Erfahrung und literarisches Lernen*. Frankfurt am Main, 1974, pp.159-170.

<sup>249</sup> *Der Akt des Lesens*. Theorie ästhetischer Wirkung. München, 1984. (1976).

<sup>250</sup> Sexl, Martin (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel, 2004.

Leiteritz, abarcando apenas media página, introduce y concluye a Ingarden debajo de un subtítulo dedicado a la “hermenéutica fenomenológica”; una subtitulación que, por supuesto, Leiteritz no termina por esclarecer satisfactoriamente:

Roman Ingarden [...] erfasst in seinen Studien [...] Literatur als intentionales Gebilde. Es ist einerseits abhängig vom künstlerischen Bewußtsein, das es geschaffen hat, andererseits von der Konkretisation durch den Lesenden, die im Lektüreprozess die *Unbestimmtheitsstellen* eines Werkes, seine *Leerstellen*, vor dem Hintergrund ihrer Erwartungen mit Bedeutung füllen, es also verstehen. Erst mit diesem Akt des Verstehens vollendet sich die Intentionalität des Werkes. Während Ingarden darauf beharrt, dass es aufgrund ästhetischer Kriterien möglich sei, falsche und richtige Konkretisationen zu unterscheiden, unterstreicht später der Rezeptionsästhetiker W. Iser die Pluralität möglicher Konkretisationen.<sup>251</sup>

Roman Ingarden [...] determina en sus obras [...] a la literatura como una conformación intencional. Tal conformación resulta ser dependiente de la conciencia que la ha creado, y por otra parte depende de las concretizaciones de los lectores, quienes en el proceso de lectura han llenado los sitios indeterminados de una obra, o sea sus sitios vacíos que bajo el contexto de sus expectativas van llenando con significaciones, o sea que las comprenden. Sólo por medio de este acto de comprensión se lleva a cabo la realización de la intencionalidad de la obra. Mientras que Ingarden se empeña en la postulación de que por medio de criterios estéticos se hace posible distinguir entre concretizaciones falsas y correctas, W. Iser, de la *Estética de la Recepción*, acepta el pluralismo de posibles concretizaciones.

Después de esta exposición de Leiteritz, Ingarden desaparece del contexto de toda la antología sobre la *Introducción a las ciencias literarias* y no vuelve a ser mencionado, siendo aquí, una vez más, la obra de Iser la que recibe la atención detallada. Por supuesto que la forma de simplificar de Leiteritz de una noción tan compleja, como el asunto de la concretización en Ingarden, no puede ser en nada satisfactoria, ni para la estética de Ingarden, ni para cualquier tipo de introducción al también amplio y complejo tema de la *fenomenología de la lectura* de Iser.

En este orden de argumentos, consideramos inadecuado en este tipo de publicaciones (como la coordinada por Martín Sexl) se presente un artículo sobre Ingarden con estas características o, en su caso, que se absuelva el tema “Ingarden” como un asunto complementario para asegurar el tema “hermenéutico-receptivo”, puntualizando así a un mentor intelectual de mayor rango detrás de todos, como en este caso termina siendo, en

<sup>251</sup> Leiteritz, Christiane, „phänomenologische Hermeneutik“ en: Sexl, M. (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel, 2004, pp.144-145. Aquí, p.144.

muchos casos, —en Heidegger” entre Husserl y Gadamer, ignorando así la enorme evidencia de las sutilezas de las fuentes fundamentales y sus contextos de surgimiento.<sup>252</sup>

Con mayor cuidado en sus propios trabajos, Iser, por el contrario, se percató de hacer las correctas referencias a la obra de Ingarden que han sido fundamentales para su propuesta encaminada a fundamentar una *fenomenología de la lectura*. Lo anterior es parte de un aspecto que en la investigación literaria se toma poco en cuenta, y lo que seriamente no se considera en ningún momento es el hecho de que Iser, más que fundamentar en Ingarden su propia fenomenología del efecto comunicativo de lectura —como bien podría definirse la idea de Iser—, primeramente lleva a cabo una crítica teórico-metodológica frente a las categorías ontológicas ingardenianas. El devenir del siglo XX, el auge de la semiótica literaria del estructuralismo francés y la lingüística semiótica, que han formado a Iser en la década de los sesenta, pesan teóricamente sobre el legado de Ingarden; esta postura crítica del joven Iser, en los albores de 1970, frente al viejo ontólogo polaco, quien muere en ese año, se hacen notar desde los escritos sobre *La estructura apelativa de los textos*<sup>253</sup> y, posteriormente en 1976, todavía más sistemático en *El acto de leer*<sup>254</sup>.

Si efectuamos nuevamente una lectura cuidadosa, sobre todo de *El acto de leer*, bajo esta observación de considerar a un Ingarden superado teóricamente por Iser y los argumentos contemporáneos de la semiótica y del estructuralismo francés, podríamos entonces apoyar nuestra tesis de la insuficiente e inadecuada vinculación de la obra de Ingarden como precursor de la Estética de la Recepción, tal y como Jürgen E. Müller o Christiane Leiteritz lo han querido exponer.

<sup>252</sup> Otras antologías y estudios similares no son diferentes, en otros volúmenes Ingarden ni siquiera es considerado, por ejemplo consúltese esta ausencia en: Turk, Horst: *Klassiker der Literaturtheorie. Von Boileau bis Barthes*. München, 1991; y Kimmich, et al. (eds.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart, 1995.

<sup>253</sup> *Op. cit.*

<sup>254</sup> *El acto de leer*. Madrid, 1987.

Las citas de Iser a Ingarden sobre el tema de los espacios de indeterminación, con las cuales se piensa que Iser ha “edificado” su conocida y muy citada “Síntesis pasiva del proceso de lectura”, no son suficientes para argumentar lo contrario de nuestra tesis. Incluso, el mismo Iser ha sido muy terminante en este aspecto y con ello baste distinguir, a manera de resumen, este distanciamiento de Iser frente a Ingarden, y no al contrario; tal y como, por ejemplo, Cesar Moreno, en su monografía sobre *Fenomenología y filosofía existencial I*, lo sugiere en el mismo tenor que Müller y Leiteritz:

Más cercana a nuestra actualidad, la fenomenología de la lectura que Wolfgang Iser (1976: 173 y ss.) — uno de los principales representantes de la llamada Escuela de Constanza, lo que casi equivale a decir de *la estética de recepción*, junto con H. R. Jauss— presenta en *El acto de leer*, reivindica las indagaciones llevadas a cabo por el filósofo polaco. Iser (1976: 264 y ss.) comenta críticamente la posibilidad de “plenificar” los espacios de indeterminación de que habla Ingarden y asigna al lector (*implícito*) una mayor libertad y responsabilidad (su *respuesta* a las “apelaciones” de la obra) en esa planificación o “rellenado”, de modo que toda obra se encuentra entre el texto y sus lecturas. También se preocupa especialmente de la que denomina “síntesis pasiva del proceso de la lectura” (Iser, W. 1976:217-251), donde retoma algunas ideas de Georges Poulet [...].<sup>255</sup>

Aquí se tiene de nuevo un insuficiente vínculo en virtud de la simple referencia a una “reivindicación” que no explica la complejidad ni el cúmulo de argumentos que el mismo Iser requiere para superar teóricamente la completa tipología ontológica de Ingarden. El hecho de que Iser incluya todo un análisis de los “sitios de indeterminación” de Ingarden en el apartado IV, inciso B) del *Acto de leer*, que trata sobre la “Asimetría de texto y lector”<sup>256</sup>, no significa que, al mismo tiempo, se justifique una “edificación fenomenológica” sobre las nociones ontológicas de Ingarden. Por el contrario, Iser subraya claramente, primero, una pertinencia de la obra ingardeniana —en su justa medida—, y segundo, su terminante desarrollo propio que en la mayoría de los argumentos de Iser redundan en la oración: «pero esto no es suficiente». Por supuesto que esto no basta para el sustento de la teoría del efecto comunicativo del texto literario que en Iser (sin hablar de obra literaria), gracias a los avances de la semiótica y las teorías psicológicas comunicativas, queda sustentado desde esa monografía del *Acto de leer* en 1976. De este modo, en el caso de los teóricos de la literatura aquí aludidos, al abordar el tema

<sup>255</sup> *Fenomenología y filosofía existencial Vol. I. Enclaves Fundamentales*. Madrid, 2000, p.89f.

<sup>256</sup> *Der Akt des Lesens*, pp.257-280 / *El acto de leer*, pp.255-276.

de Ingarden como portavoz de los complejos fundamentos de Iser, tendrían que tomarse antes en cuenta los puntos generales de ulterior desarrollo que el mismo Iser menciona, y que aquí resumimos sin pretensión de ser exhaustivos:

1. Las observaciones de este acto comunicativo de aprehensión de la obra literaria por parte del lector, argumentada por Ingarden con el término de «concretización», sobre todo en la segunda obra específica para la teoría del conocimiento de la obra literaria: *La comprensión de la obra de arte literaria*, no son suficientes para Iser, y por ello restringe las categorías ontológicas de Ingarden en esta obra.
2. El concepto de los cuasi-juicios de Ingarden también es insuficiente para que Iser pueda fundamentar más adelante su propia noción de ficción que él requiere para su teoría del efecto y respuesta de lectura.
3. La restricción de la «plenificación» o «llenado» de los espacios de indeterminación por parte de Ingarden, los cuales en Iser —como Cesar Moreno lo indica— «reciben una mayor libertad y responsabilidad para el lector.»<sup>257</sup>

Esta aplicación propia del complemento o llenado de los espacios de indeterminación es clave para distinguir entre una fenomenología objetiva no valorativa de Ingarden y la *fenomenología de la lectura* de Iser. Para asegurar esto, cabe indicar que uno de los orígenes de esta restricción de la plenificación de los espacios de indeterminación en Ingarden no sólo está fundamentado en sus deliberaciones y justificaciones ontológicas, sino también está ligado a su propia idea sobre el juicio estético en su calidad reguladora de las potencialidades de interpretación y los resultados de las concretizaciones. Este punto crucial tampoco habrá de ser aceptado por Iser, quien necesita la ruptura de esta noción clásica kantiana, a saber, de la suspensión del juicio del gusto en la objetividad estética, para así, otorgarle a su fenomenológica de la lectura el sentido comunicativo, y con ello hacer plausible la indagación del efecto estético de la lectura.<sup>258</sup>

<sup>257</sup> Moreno, *op. cit.*

<sup>258</sup> En el Capítulo 6.2 de la Tercera parte de esta tesis «Aproximación al concepto de concretización en Ingarden», abordaremos con mayor detalle estas distinciones sobre la «concretización» y su relación con la noción del *plenificado de los espacios de indeterminación* y el asunto de la *potencialidad* interpretativa en relación a la apercepción, esencial para comprender la fenomenología de la interpretación.

#### 2.4.2 Suspensión de la incidencia del lector y la recepción a Iser

Una de las críticas de Ingarden que utilizó como preámbulo teórico-metodológico fue dirigida contra la teoría de la congenialidad heredada del romanticismo. En este punto crucial de la crítica de Ingarden, la incidencia del lector sobre el discurso de la peculiaridad de la obra literaria quedará suspendida de las condiciones ontológicas de la esencia de la obra literaria:

Zu seinem **Aufbau** gehören andererseits keinerlei Eigenschaften, Erlebnisse bzw. psychische Zustände des Lesers. Diese Behauptung scheint eine offensichtliche Banalität zu sein. Und doch sind die Suggestionen des positivistischen Psychologismus unter den Literaturforschern, Kunsttheoretikern und Ästhetikern noch immer lebendig. Wir brauchen nur irgend beliebiges Buch in die Hand zu nehmen und die immerfort wiederkehrenden Rede von „Vorstellungen“, „Empfindungen“, „Gefühlen—dort zu finden, wo es sich um Kunstwerke bzw. um literarische Werke handelt, um uns von der Richtigkeit dieser Feststellung zu überzeugen. Die psychologistischen Tendenzen treten besonders da sehr stark zutage, wo es sich um die Schönheit oder allgemeiner um den künstlerischen Wert eines Werkes handelt. In diesem Falle wird nämlich die allgemeine Tendenz, alle Werte auf etwas Subjektives zu reduzieren, noch verstärkt, und zwar einerseits durch die besondere Einstellung, die man bei der Lektüre eines literarischen Kunstwerkes oft einnimmt, andererseits aber durch die Rücksicht auf die subjektiven Bedingungen, die erfüllt werden müssen, wenn ein Wert einem Bewußtseinssubjekte sich überhaupt — um das Heideggersche Wort zu benutzen — nur „enthüllen—, aber nicht gegenständlich von ihm erfaßt werden soll.<sup>259</sup>

De la misma manera los atributos, las experiencias y los estados psíquicos del lector **no pertenecen** a la **estructura** de la obra. Esta afirmación parece trivial; sin embargo, las sugerencias del psicologismo positivista viven todavía entre los estudiosos de la literatura, entre los teóricos de arte: [y] los estetas. Para convencernos de lo acertado de esta afirmación no hace falta más que notar cuántas veces se alude a ideas, —sensaciones” y —sentimientos” cuando se habla de obras de arte u obras literarias. Las tendencias psicologistas son más que evidentes todavía cuando el asunto trata sobre la belleza o el valor artístico de una obra. En este caso la tendencia general de reducir todo valor a lo subjetivo se refuerza aún más, por un lado por la actitud que se toma para leer una obra literaria, y por otro, por una consideración de las condiciones subjetivas que han de cumplirse si un valor es —usando un término de Heidegger— —revelado” solamente al sujeto consciente, pero que no ha de ser aprehendido objetivamente por él. (Nyenhuis, p.44).

A nuestro parecer, esta suspensión de la psicología del lector es el punto clave donde hoy convergen los mayores malentendidos en torno a la obra de Ingarden, sobre todo si consideramos que la teoría del conocimiento y reconocimiento de la obra literaria emprendida por Ingarden redundaba en la intuición de todo lector de llevar a efecto la *concretización de los espacios de indeterminación* y el de percatarse de la transformación de la obra literaria de objeto artístico (estado previo a la concretización) a un objeto estético (posterior a la concretización).

<sup>259</sup> *Ibidem*, p.21. Aquí Nyenhuis traduce **Aufbau** como **estructura**, una decisión que consideramos inadecuada; pues en consecuencia semántica del original **Aufbau** es —aquí— **elaboración**.

Como la cita anterior lo muestra, Ingarden identifica la posición del lector-intérprete llamándolo *sujeto consciente* (*Bewusstseinssubjekt*), es decir, un lector que se percata de evitar generar al interior del proceso de lectura sus propias actitudes y sentimientos como valores de interpretación; una cuestión que posteriormente desde las nociones de la *comunicación literaria* resultará imprescindible en los estudios literarios.<sup>260</sup>

Aquí, además de la aparente trivialidad y lejanía histórica tanto de la cita como de nuestra conjetura, Ingarden, hace referencia —en pie de página en su tercera edición de 1965— a la persistente «*situación imperante*» que en retrospectiva a los años treinta se sigue manifestando de forma incluso acentuada:

Dieses ›noch immer‹ bezog sich auf die Situation vor dem Jahre 1930. Es will mir aber scheinen, daß sich die Sachlage auch im Jahre 1960 nicht wesentlich anders verhält, wenn es sich um nicht phänomenologisch eingestellte Forscher handelt. Man braucht nur etwa in das Buch von André Lurcat „*Formes, compositions et lois d'harmonie, Éléments d'une science de l'esthétique architecturale*“ hineinzusehen, um festzustellen, daß alle ästhetischen wertvollen Momente des Kunstwerks für ›impressions‹ des Betrachters gehalten werden. Die positivistischen Tendenzen, und somit auch die psychologistische Umdeutung aller in sich qualitativ bestimmten Gegenständlichkeiten, haben sich nach 1930, vor allem unter der Ausbreitung des Wiener Positivismus, wesentlich verstärkt. Die Kulmination dieser Tendenz lag in den dreißiger Jahren, aber noch jetzt sind, besonders in den angelsächsischen Ländern, die positivistischen Tendenzen allzu stark und gelten in den breiten, philosophisch ungebildeten Kreisen für den einzig ›wissenschaftlichen‹ Standpunkt.<sup>261</sup>

Este ›aún‹ se refería a la situación previa al año de 1930. Empero me parece que el estado de las cosas, para el año de 1960, no ha cambiado esencialmente, a menos que se trate de investigadores en actitud fenomenológica. Baste sólo mirar en el libro de André Lurcat *Formes, compositions et lois d'harmonie, Éléments d'une science de l'esthétique architecturale*, para darse cuenta de que todos los momentos estéticos valiosos de la obra de arte son considerados como ›impressions‹ del contemplador. Las tendencias positivistas, y con ello toda interpretación psicologista de todas las objetividades específicas y en sí cualitativas, se han incrementado después de 1930, sobre todo desde la expansión del positivismo vienés. La culminación de esta tendencia tuvo lugar en los años treinta, pero las tendencias positivistas son todavía ahora, especialmente en los ámbitos anglosajones, demasiado fuertes y valen en las amplias esferas desconocedoras de filosofía como la única perspectiva ›científica‹.

Las tendencias psicologistas, criticadas reiterativamente por Ingarden en su obra entre 1931 y 1965, cobran mayor relevancia cuando en tiempos recientes, ciertamente en apego a los discursos que analizan la hermenéutica de la *experiencia del arte*, se habla de un aseguramiento de la interpretación ya no de *obras* sino de *textos* literarios en apego a las nociones sobre la llamada *experiencia de lectura*.

<sup>260</sup> El término de *comunicación literaria* en el contexto que aquí aludimos puede verificarse en Dietrich Harth, „Literarische Kommunikation“ en: *Id. / Gebhardt, Peter* (eds.), *Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1989, pp.243-265.

<sup>261</sup> *Das literarische Kunstwerk*; nota 1, p.21.



En este sentido, cabe subrayar la problemática situación en la que se encuentra la obra estética de Ingarden por causa de las especializaciones que autores contemporáneos han llevado a cabo, sobre todo cuando citan incompletamente a Wolfgang Iser, quien ciertamente en su *Acto de leer*<sup>262</sup> procedió a verificar la fenomenología de la *concretización de los espacios de indeterminación* para enmarcar la ontología necesaria para su teoría de la *asimetría textual*, misma que Iser complementó con las nociones psicológico-sociales y psicoanalíticas de la teoría de la interacción comunicativa, ajenas a la fenomenología inicial:

Die bisher geführte Diskussion konzentrierte das Interesse vorwiegend auf die Pole der Kommunikationssituation. Eine abschließende Betrachtung muß den Bedingungen gelten, denen eine solche Kommunikation entspringt. Das Lesen als eine vom Text gelenkte Aktivität koppelt den Verarbeitungsprozeß des Textes als Wirkung auf den Leser zurück. Dieses wechselseitige Einwirken aufeinander soll als Interaktion bezeichnet werden. Sie zu beschreiben, stößt zunächst auf Schwierigkeiten, weil die Literaturwissenschaft in diesem Punkte sehr arm an Vorgaben ist und weil sich natürlich die Pole eines solchen Verhältnisses viel besser fassen lassen als das Geschehen, das sich zwischen ihnen abspielt. Dennoch gibt es ausmachbare Bedingungen der Interaktion, die auch für die Text—Leser—Beziehung gelten, wenngleich hier ein besonderer Fall von Interaktion vorliegt. Unterschiede und Gemeinsamkeiten der im Lesen wirksamen Interaktionsbedingungen lassen sich daher im Blick auf Interaktionsmodelle verdeutlichen, wie sie in der Sozialpsychologie und in der psychoanalytischen Kommunikationsforschung entwickelt worden sind.<sup>263</sup>

La discusión que nos ha conducido hasta aquí concentraba principalmente el interés en el polo de la situación de la comunicación. Una reflexión final debe atender a las condiciones de las que surge esta comunicación. La lectura como una actividad guiada por el texto refiere retroactivamente el proceso de reelaboración del texto, como efecto, sobre el lector. Este efecto recíproco debe ser designado como una interacción. Describirla tropieza, en primer lugar, con dificultades, porque la ciencia literaria es en este punto pobre en pretensiones y porque, evidentemente, los polos de esta relación se pueden comprender mucho mejor como el acontecer que se desarrolla entre ellos. Pero existen condiciones verificables de la interacción que también rigen para la relación texto-lector, aun cuando aquí nos hallemos ante un caso particular de interacción. Diferencias y factores comunes de las condiciones de la interacción operativas en la lectura se pueden mostrar atendiendo a los modelos de interacción, según han sido desarrollados en la psicología social y en la investigación psicoanalítica de la comunicación. (Gimbernat/Barbeito, p.255).

En estudios sobre estética y fenomenología de autores como César Moreno<sup>264</sup>, Norbert Schneider<sup>265</sup>, así como en ciertas contribuciones de teoría literaria, como los de Jürgen E. Müller<sup>266</sup>, Christiane Leiteritz<sup>267</sup>, o Fernando Gómez Redondo<sup>268</sup>, ha resultado muy

<sup>262</sup> *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (1976). München, 1994 / *El acto de leer*. Traducción del alemán al español por J. A. Gimbernat de la traducción del inglés de Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987.

<sup>263</sup> *Der Akt des Lesens*, p.267.

<sup>264</sup> *Fenomenología y filosofía existencial. Vol. I. Enclaves Fundamentales*. Madrid, 2000, p.89f.

<sup>265</sup> *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart, 1997. Allí: pp.149-153.

<sup>266</sup> „Literaturwissenschaftliche Rezeptions- und Handlungstheorien— en: Bogdal, K.-M. (ed.), *Neue Literaturtheorien: eine Einführung*. Göttingen, 2005, pp.181-207.

<sup>267</sup> „Phänomenologische Hermeneutik—en Sexl, M. (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel, 2004. pp.129-159.

<sup>268</sup> *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, 1996.

problemático e inadecuado, que al querer explicar a Ingarden como precursor de la estética de la recepción comunicativa y el efecto de los textos literarios, tal y como se estableció en la *fenomenología de la lectura* de Wolfgang Iser (en donde éste ciertamente verifica y reordena la teoría ingardeniana de los espacios de indeterminación del objeto meramente intencional<sup>269</sup>), se abandone muy pronto la verdadera complejidad de ambos pensadores.

La falacia redundante —hay que decirlo en este espacio en definitiva— no en Wolfgang Iser y su teoría de la interacción comunicativa, sino en la pésima o precaria lectura que los autores citados y otros tantos, mencionados a lo largo de nuestra tesis, han hecho de Iser.

El mayor de todos los malentendidos surge cuando tales promotores de Ingarden como “padre de la recepción” han pasado por alto o no han comprendido el pasaje crucial de Iser sobre sus deliberaciones finales en torno a la noción de concretización y sus implicaciones en los *espacios de indeterminación* que él requiere de Ingarden:

So problematisch Ingarden der Gedanke erschien, die Konkretisation könne das Werk in eine nicht mehr zulässige Gestaltvielfalt auflösen, so wenig hat er das Problem bedacht, daß die Rezeption von Werken schlichtweg verschüttet wäre, wollte sich ihre Konkretisation nur an den Normen der klassischen Harmonieästhetik orientieren. Es bleibt das große Verdienst Ingardens, daß er mit dem Gedanken der Konkretisation das Kunstwerk aus dem einseitigen Bestimmungszwang, nur Darstellung zu sein, herausgeboren hat. **Mit dem Konkretisationsbegriff hat er dem Werk die notwendige Rezeptionsstruktur hinzugewonnen, ohne diesen Begriff allerdings als einen solchen der Kommunikation zu denken. Folglich ist Konkretisation nur die Aktualisierung der potentiellen Elemente des Werks und keine Interaktion von Text und Leser; daher sind Unbestimmtheitsstellen nur Suggestionen einer letztlich undynamisch gedachten Komplettierung und wohl kaum Bedingung für die vom Leser zu schaltende Wechselbeziehung zwischen den Schematisierten Ansichten bzw. den Darstellungsperspektiven des Textes.**<sup>270</sup>

Muy problemática le parecía a Ingarden la idea de que la concreción pueda disolver la obra en una pluralidad de formas que ya no resulte admisible, pero apenas ha reflexionado el problema de que la recepción de la obras sencillamente se perdería si se quisiera orientar su concreción sólo según las normas de la estética clásica de la armonía. Queda como el gran mérito de Ingarden, que con la idea de la concreción ha liberado a la obra de arte de la necesidad unilateral en su determinación de ser sólo representación. **Con el concepto de concreción ha conquistado para la obra artística la necesaria estructura de recepción, sin por ello ciertamente considerar este concepto como un concepto de la comunicación. En consecuencia, la concreción es sólo la actualización de los elementos de la obra, y no una interacción entre texto y lector;** por tanto, los espacios de indeterminación son sólo estímulos sugestivos de una implementación, en último término pensada estéticamente, y apenas condición de las relaciones mutuas entre las visiones esquematizadas o las perspectivas de presentación del texto que tienen que ser actualizadas por el lector. (Gimbernat-Barbeito, p.255f).

<sup>269</sup> Véase, *Der Akt des Lesens*, pp.267-280 / *El acto de leer*, pp.264-276.

<sup>270</sup> *Der Akt des Lesens*, p.279f.

Además de la evidencia anterior y de las reservas de los detalles de traducción al castellano, todavía cabría discutir acerca de la certeza de la categoría de *estímulo sugestivo* que Iser le aplica a los *espacios de indeterminación* de Ingarden.

Para asentar la dirección de nuestras observaciones sobre la incidencia de Iser tanto en la reivindicación de Ingarden como de la precaria evaluación de autores contemporáneos que hacen de la revisión de Iser, sírvanos la siguiente referencia literal a manera de conclusión provisional sobre un tema que bien amerita un estudio más riguroso en los estudios literarios:

Wie wenig die Unbestimmtheitsstellen, aber auch die Konkretisation von Ingarden als Kommunikationsbegriffe gedacht worden sind, läßt sich nicht zuletzt daran ablesen, daß der in der Konkretisation zu aktualisierende ästhetische Wert eine zentrale Leerstelle im Ingardenschen System bleibt.<sup>271</sup>

Cuán escasamente han sido pensadas por Ingarden en cuanto conceptos de comunicación los espacios de indeterminación, e igualmente la concreción, se puede inferir, no en último término, del hecho de que el valor estético, que hay que actualizar en la concreción, permanece como un espacio vacío central en el sistema de Ingarden. (Gimbernat-Barbeito, p.276).

## 2.5 Las citas de Gadamer como fuentes para un estudio particular

En *Verdad y método* de Gadamer, Ingarden es citado tres veces. La primera de las referencias de Gadamer sobre Ingarden tiene que ver con la diferencia de posturas entre ambos pensadores en materia del juicio estético:

Ich kann es nicht für richtig halten, wenn R. Ingarden (in seinen „Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils“, [...] dessen Analysen zur Schematik des literarischen Kunstwerks im übrigen viel zu wenig beachtet werden, in der Konkretion zum ›ästhetischen Gegenstand‹ den Spielraum ästhetischer Bewertung des Kunstwerks erblickt. Nicht im ästhetischen Erfassungserlebnis konstituiert sich der ästhetische Gegenstand, sondern durch seine Konkretisierung und Konstituierung hindurch wird das Kunstwerk selbst in seiner ästhetischen Qualität erfahren. Darin stimme ich mit L. Pareyson's *Ästhetik der ›formativa‹* voll überein.<sup>272</sup>

No puedo considerar correcto que R. Ingarden, en sus «Observaciones al problema del juicio de valor estético» [...] cuyos análisis del ›esquematismo‹ de la obra de arte literaria suelen tenerse demasiado poco en cuenta, vea el campo de juego de la valorización estética de la obra de arte en su concreción como ›objeto estético‹. El objeto estético no se constituye en la vivencia de la recepción estética, sino que en virtud de su concretización y constitución es la obra de arte misma la que se experimenta en calidad estética. En esto estoy de acuerdo con la estética de la formativa de L. Pareyson. (Agud-Agapito, nota 28, p.164)

La segunda y tercera citas están casi ligadas, una en el flujo del texto y la segunda como una ampliación referencial de *La obra de arte literaria*. Aquí Gadamer, a propósito de los

<sup>271</sup> *Ibidem*, p.280.

<sup>272</sup> *Wahrheit und Methode*, „II. 1. Spiel als Leitfaden der ontischen Explikation—b) *Die Verwandlung ins Gebilde und die totale Vermittlung*“, nota 219, p.124 [pp.113f. GW].

alcances y límites de la literatura, resalta el valor ontológico de las apreciaciones de Ingarden y reitera el descuido de la investigación sobre este tema: «R. Ingarden, [...] ofrece un acertado análisis de la estratificación de la obra literaria así como de la movilidad de la realización intuitiva que conviene a la palabra literaria.»<sup>273</sup>

En este punto es preciso establecer que cualquier acercamiento a la obra de Ingarden, teniendo a Gadamer como parámetro, tendría forzosamente que atender no sólo los antecedentes teóricos de estas citas, sino también se tendría que recurrir a la crítica que Gadamer hace del problema de la valorización estética por medio de la noción de concretización, en la forma específica al artículo de Ingarden: «Apuntes acerca del problema del juicio estético»<sup>274</sup>; una situación que resulta por demás digna de analizarse a fondo, toda vez que Gadamer publica en esa misma revista su artículo «Sobre la credibilidad de la conciencia estética»<sup>275</sup>, o sea, el mismo artículo de Gadamer que Iser y Heinrich publican para su antología. En esta relación crítica, cualquier estudio sobre las relaciones y distanciamientos entre Ingarden y Gadamer tendrían que dilucidarse atendiendo el resto de las citas de Gadamer sobre la obra de Ingarden, las cuales hemos localizado en los siguientes volúmenes de las obras reunidas:

1. „Dichten und Deuten—GW8, *Ästhetik und Poetik I*. pp.18-24. (1961).
2. „Die Aktualität des Schönen—GW8, *Ästhetik und Poetik I*. pp.94-142. (1974).
3. „Über das Lesen von Bauten und Bildern—GW8, *Ästhetik und Poetik I*. pp.331-338. (1979).
4. „Philosophie und Literatur—GW8, *Ästhetik und Poetik I*. pp.240-257. (1981).
5. „Text und Interpretation—GW2, *Hermeneutik II*. pp.330-360. (1983).
6. „Zwischen Phänomenologie und Dialektik. Versuch einer Selbstkritik—GW2, *Hermeneutik II*. pp.3-26. (1983).
7. „Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute—GW8, *Ästhetik und Poetik I*. pp.206-220. (1985).

<sup>273</sup> WuM. „II. 2. Ästhetische und hermeneutische Folgerungen. c) Die Grenzstellung der Literatur—nota 272, p.166 [pp.153f. GW] / —Conclusiones estéticas y hermenéuticas. § 3. —«a posición límite de la literatura». Agud-Agapito, nota 28, p.213.

<sup>274</sup> „Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils—en: *Rivista di Estetica* 3, 1958, pp.414-423.

<sup>275</sup> „Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewusstseins”, en: *Rivista di Estetica* 3, 1958, pp.375-383.

En el siguiente inciso señalaremos que no sólo las intervenciones sobre investigación literaria, sino también las que atienden asuntos filosóficos, emprenden un similar método inadecuado e insuficiente de reducción teórica, como lo hemos visto hasta este punto.

## 2.6 Ingarden, fragmentado en el interés filosófico

*El conocimiento se adquiere mediante aprehensiones inmediatas; para conocer algo o a alguien, de algún modo, hemos de haberlo visto u oído o sentido. Pero no se reduce de ellas. No se refiere, desde luego, a los datos sensoriales mismos, sino a objetos o a personas que pueden presentarse en muchas imágenes perceptivas; y el conocimiento de los objetos o personas rebasa —como indica Russell— la “familiarización”, porque implica “descripciones”. Aun si usamos “conocer” en su sentido más débil, esto es, referido a un objeto o persona que sólo hemos encontrado una vez, conocer algo no equivale a tener una serie de datos sensoriales o imaginativos, supone además integrarlos en la unidad de un objeto. Para aceptar que conocemos debemos rebasar la simple suma de aprehensiones inmediatas: es menester referirlas a una x que se presenta en todas ellas. Condición para conocer algo o a alguien es captar el mismo objeto en diferentes escorzos y matices.*

Luis Villoro<sup>276</sup>

Hasta este inciso hemos visto ya que Roman Ingarden se encuentra ocupando un lugar importante en la estética y ciencia literaria actual, pero su forma de “aparecer” resulta insuficiente e inadecuada. En este sentido, nuestros datos de investigación permiten hacer la siguiente afirmación: antes de *saber* sobre Ingarden, *conocemos*<sup>277</sup> a aquellos autores que lo han citado, sobre todo cuando estos últimos argumentan a favor de sus respectivos fundamentos o intentan hacer plausibles las influencias del mismo Ingarden<sup>278</sup>. Esto ha propiciado que las referencias de otros autores ocupen el lugar de las fuentes primigenias,

<sup>276</sup> Villoro, Luis, *Crear, saber, conocer*. 18<sup>va</sup> ed. México, D.F./Buenos Aires/Madrid, 2008, p.200.

<sup>277</sup> Una distinción adecuada para la mejor ubicación semántica-cognitiva de los verbos “conocer” y “saber” la proporciona Enrique L. Palancar en su contribución, “Del verbo conocer en español: Un estudio morfodinámico del aspecto léxico”, en: Maldonado, R. (ed.), *Estudios Cognoscitivos del Español*. Madrid, Querétaro, 2001, pp.339-354.

<sup>278</sup> Mientras que nosotros argumentamos la forma de “conocer” a Ingarden, Wolfgang Ruttkowski habla de «los motivos del desconocimiento de Ingarden en el ámbito de la Germanística», *cfr. id.*, „Roman Ingarden und seine Kritiker— Kongressvortrag: Jahreskongress des japanischen Germanistenvereins. Universität Hokkaido, Kyoto Sangyo University: Kyoto, 1995. Aquí véase el Capítulo 2: „Gründe für die Unbekanntheit Ingardens bei den Germanisten—

quedando el conocimiento de tales fuentes a merced de quien mejor argumente *saber* sobre Ingarden.

En este inciso es preciso mencionar el contexto de recepción de la obra de Ingarden desde los argumentos filosóficos. Al respecto podemos mencionar la contribución de Georg Dominik Bensch en 1994<sup>279</sup>, en las cuales los temas sobre fenomenología y estética se unen bajo el concepto de *estética fenomenológica*; una nominación que bien puede ser considerada como una construcción *a posteriori* en respuesta de una revisión analítica de teorías contemporáneas a Husserl e Ingarden y su ámbito de influencia a lo largo del siglo XX.

La investigación sobre el contenido estético de la fenomenología, tal y como lo atiende, por ejemplo, Ferdinand Fellmann<sup>280</sup>, también ha servido como factor inicial de un interés por localizar con más detalle la relevancia de Ingarden en esta historia interna de teorías fenomenológicas todavía en un estado *in vitro*; siendo, por otra parte, Norbert Krenzlin uno de los autores más interesados en ligar a Ingarden con un proyecto de algo que para Krenzlin debería llamarse “historia de la estética fenomenológica”.<sup>281</sup>

Uno de los primeros retos a los que se enfrentan los estudiosos sobre Ingarden consiste en reconocer la dificultad que representa el vastísimo material sin traducción o todavía sin investigaciones básicas que pudiesen respaldar ciertos marcos teóricos. En otros ámbitos ya se cuenta con excelentes monografías que, al mismo tiempo, ofrecen un panorama suficiente de la obra ingardeniana. En esta serie de trabajos se cuenta con la contribución del canadiense Jeff Mitscherling<sup>282</sup> y el norteamericano Eugen E. Falk.<sup>283</sup>

<sup>279</sup> Cfr. *Vom Kunstwerk zum ästhetischen Objekt. Zur Geschichte der phänomenologischen Ästhetik*. München, 1994.

<sup>280</sup> Cfr. *Phänomenologie als ästhetische Theorie*. Freiburg i. Br. 1989.

<sup>281</sup> En un inicio, Krenzlin, en calidad de investigador en la desaparecida República Democrática Alemana, emprende una revisión crítica de las premisas fenomenológicas desde el marxismo (cfr. *Das Werk "rein für sich": Zur Geschichte des Verhältnisses von Phänomenologie, Ästhetik und Literaturwissenschaft*. Berlin, 1979), mientras que para 1998 su interés de estudio ya contiene una relación ubicada en el problema mismo de la materia, sin la oposición con otras teorías. Cfr. „Die Seinsweise des Literarischen Kunstwerks: Differenzen zwischen den Auffassungen Roman Ingardens, Edmund Husserls und Waldemar Conrads—en: *Axiomathes* 1/2 (1998), pp.49-60.

<sup>282</sup> *Roman Ingarden's ontology and aesthetics*. Ottawa, 1977.

<sup>283</sup> *The poetics of Roman Ingarden*. Chapel Hill, 1981.

El camino filosófico nos muestra que, al menos en México, la investigación sobre Ingarden también se encuentra en un estadio inicial. Eduardo González Di Pierro es quien, en su contribución en *Variaciones sobre estética, arte y cultura* con el respaldo de Eugenio Trías y la coordinación de Mario Teodoro Ramírez<sup>284</sup>, nos ha recordado, en una visión panorámica, los orígenes de una posibilidad teórica fundamentada en lo que ha dispuesto también en llamarle “estética fenomenológica” en el sentido de Fellmann y Krenzlin, pero sin citarlos:

Apegada a la fenomenología de Husserl en sentido primigenio, la teoría de Ingarden se centra específicamente en la fruición de la obra de arte, y, más aún, en la persona que disfruta de la obra de arte a partir no de la estructura del espectador, sino más bien a partir de las características propias del objeto estético hacia el que se dirige el acto intencional de disfrutarlo.<sup>285</sup>

En este tenor, González, sin ser más explícito, afirma que Ingarden, en pleno apego a la teoría de la constitución de Husserl (de la cual todavía a lo largo de este trabajo habremos de referir), reafirma una verificación de la imposibilidad de finitud de la obra de arte según su “sustrato material”.<sup>286</sup> Nuestra ocupación con la presente intervención de González está encaminada no sólo a anunciar temas posteriores de nuestro propio trabajo, sino también para llamar la atención a la volátil metodología que envuelve la investigación sobre palabra y obra de Ingarden.

Aquí ya hemos anticipado que las comillas en *sustrato material* son de González, quien se encuentra a su vez citando la versión castellana de un artículo de Ingarden llamado “Aesthetic experience and aesthetic object”<sup>287</sup>, pero citado de la *Estética* de Harold Osborne<sup>288</sup>. Y lo que ni González sabe ni podemos esperar los lectores no especializados es que este artículo en inglés es un resumen del apartado § 24. “La experiencia estética y el objeto estético” de *La*

<sup>284</sup> “Los orígenes de la estética fenomenológica” en Ramírez, M. T. (Coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*. Morelia, 2002, pp.96-110.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p.97.

<sup>286</sup> Aquí las comillas son de González Di Pierro.

<sup>287</sup> Publicado originalmente en 1937 en: *II Congrès International d'Esthétique et des Sciences de l'Art*. Vol. I. Paris, 1937, pp.56-60; pero la fuente de Osborne es la traducción inglesa de las alumnas de Ingarden Janina Makota y Shia Moser: “Aesthetic experience and aesthetic object”, en: *Philosophical and Phenomenological Research* 21/3 (1961), pp.289-313.

<sup>288</sup> México, 1976. p.72.

*comprehensión de la obra de arte literaria*<sup>289</sup>, o sea, el mismo texto que Ingarden utilizó para su conferencia magistral dictada en el 2º Congreso Internacional de Estética en París en 1937 (en aquél congreso al cual el gobierno de Hitler ya no permitió asistir a Husserl), dictado además en alemán con el título: *Das ästhetische Erlebnis*” (la vivencia estética), y publicado en el primer volumen de las *Actas del Congreso*.<sup>290</sup>

A manera de recapitulación señalamos que la fuente original que usa Osborne y así González Di Pierro no es más que un resumen de una deliberación mayor, modificada y traducida un par de veces. Además, el mismo Ingarden, al dar razón de esto en el citado pie de página que el lector en castellano de *Das ästhetische Erlebnis*” no puede conocer, se equivoca con los datos que él proporciona, afirmando que se ha publicado en el volumen XIX de las *Actas*, sin especificar mayores coordenadas, y concluye: *«El texto que aquí proporcionamos ha sido algo ampliado, aunque la versión original no ha cambiado.»*<sup>291</sup>

De lo anterior cabe destacar el siguiente riesgo académico: el investigador que se fía de la fuente de, por ejemplo, Harald Osborne, después de enterarse de este largo proceder de una misma fuente original, ya no está en condiciones de leer con suficiencia y comprensión el entrecomillado que hace González Di Pierro, y que al tenor dice simplemente: *«va más allá de su sustrato material»*, o sea, lo que él ha querido esbozar es una de las cualidades ontológicas de los objetos intencionales, pero no lo dice o puede decir de manera contundente. Al hacer este riguroso seguimiento, podemos dictaminar que el análisis de González en febor de un *“rescate”* de los inicios de la estética fenomenológica, resulta incompleta.

Dentro de este sucinto acercamiento de González Di Pierro se encuentra subyacente un conocimiento parcial de las investigaciones del fenomenólogo italiano Gabriele

<sup>289</sup> Lo anterior es una muestra fiel de las dificultades de trabajar citando fuentes de Ingarden o sobre él. Cfr. § 24. „Das ästhetische Erlebnis und der ästhetische Gegenstand”, pp.181-225.

<sup>290</sup> Dicho artículo fue luego traducido por Janina Makota y Shia Moser por encargo del mismo Ingarden para su disposición en la revista arriba mencionada. Cfr. *ibidem*, pp.54-60.

<sup>291</sup> Así Ingarden mismo: *«Der hier wiedergegebene Text ist etwas erweitert, die ursprüngliche Auffassung aber unverändert geblieben.»*; véase: „Das ästhetische Erlebnis”, nota 2, p.118.



Scaramuzza<sup>292</sup>, quien por su parte ofrece amplios y serios estudios sobre autores fundamentales localizados en los índices del *Anuario* de Husserl y alrededor de los Círculos de Gotinga y Munich, como Aloys Fischer<sup>293</sup>, Theodor<sup>294</sup> y Waldemar Conrad (que no son familiares), Max Scheler y Johannes Daubert<sup>295</sup>. De esta forma tenemos a Ingarden en medio del interés de algunos estudiosos de la filosofía contemporánea por reordenar esta historia de la fenomenología estética, pero fuera de las contribuciones de Krenzlin y Fellmann, que todavía no han llegado a los estudios en castellano con la veracidad esperada, se tiene en realidad todavía muy poco.

<sup>292</sup> a) –Moritz Geiger and Roman Ingarden: notes for a comparison–en: *Phaenomenological Inquiry* 14, Oct. (1990), pp.93-111; b) –Theodor Conrad and phenomenological aesthetics”, en: *Axiomathes* 9/1-2 (1998), pp.93-103; c) –Aloys Fischer: An introduction”, en: *Axiomathes* 8/1-3 (1997), pp.181-190, y d) „Ein Husserl Manuskript über Ästhetik”, en: *Husserl Studies* 7 (1990), pp.165-177.

<sup>293</sup> \* 10.04.1880 (Fürth im Wald, Baviera) - † 23.11.1937 (Munich).

<sup>294</sup> Cfr. *Zur Wesenslehre des psychischen Lebens und Erlebens* (1942-49). Den Haag, 1968; además: Schuhmann, K. / Avé-Lallemant, E., „Ein Zeitzeuge über die Anfänge der phänomenologischen Bewegung: Theodor Conrads Bericht aus dem Jahre 1954–en: *Husserl Studies* 9/2 (1992), pp.77-90.

<sup>295</sup> Cfr. Schuhmann, K., –Johannes Daubert als Ästhetiker”, en: *Axiomathes* 9/1-2 (1998), pp.61-79, e *id.*, / Smith, B., –Against idealism: Johannes Daubert vs. Husserl's *Ideas I*”, en: *Review of Metaphysics* 39 (1985), pp.763-93.

## SEGUNDA PARTE

### *Sustento teórico literario y premisas fenomenológicas*

### Capítulo 3

#### *Aproximación a la diferencia poetológica*

#### 3.1 Por mor de la literatura y su *positum* natural

*Wer also die Menschheit, ihrem innern, in allen Erscheinungen und Entwicklungen identischen Wesen, ihrer Idee nach, erkennen will, dem werden die Werke großen, unsterblichen Dichter ein viel treueres Bild vorhalten, als die Historiker je vermögen.*

*Aquel que por lo tanto quiera conocer a la humanidad en toda su esencia, idéntica a sus apariciones y desarrollos, según su interior e idea, hallará en las obras inmortales de los grandes poetas una imagen mucho más fiel a aquélla que los historiadores jamás le ofrecerán.*

Arthur Schopenhauer.<sup>296</sup>

Como lo habíamos afirmado con anterioridad, nuestra aproximación a una hermenéutica diferenciada lo más cercana al asunto literario entre Ingarden y las expectativas adquiridas y delineadas por nuestra crítica, está regulada por el recurso de identificación y ubicación de la esencia literaria como conformación (*Gebilde*). Sabemos que Horst-Jürgen Gerigk nos otorga una propuesta encaminada a delinear una teoría de la conformación literaria<sup>297</sup>, en la que los estudios y acercamientos literarios pueden orientarse —en tácito acuerdo con Ingarden— a una teoría literaria que parte de la distinción hermenéutica de dirigir la comprensión de la obra hacia aquello que la obra misma literalmente dice y no en otra cosa<sup>298</sup>, o sea, se trata de dirigir la comprensión hacia el reconocimiento del *motivo propio de la literatura* (*das Worumwillen des literarischen Gebildes*).<sup>299</sup>

<sup>296</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, § 51. „Die platonische Idee: das Objekt der Kunst—p.327 / —a idea platónica: el objeto del arte”.

<sup>297</sup> *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. Berlin, 1975.

<sup>298</sup> La diferencia esencial con la semiótica es la premisa “no semiótica” de Gerigk, es decir no se aprehende la conformación literaria por sus capacidades de crear semiosis; es decir, como factor comunicativo, sino que se aprehende por su cualidad internamente objetiva y finita, dependiente de la aceptación estética de la “situación extraficcional” del intérprete.

<sup>299</sup> El entrecomillado y la traducción al término de Gerigk proviene de la nada isomorfa formulación en alemán: *das Worumwillen des literarischen Werkes*, propuesta en 1975. Gaos traduce el mismo término que Heidegger emplea de *Worumwillen* (por ejemplo en *SuZ*, § 60, p.323) como “por mor de que”; y si lo empleásemos así para Gerigk, quedaría: *por mor de la obra literaria*.

En apego a este *motivo propio de la literatura*, Gerigk también sugiere preponderar esta actitud estética, sobre todo, ante aquellas posibilidades de comprensión que ofrece la insistencia de las elecciones afectivas generacionales que marcan escuela, como la de H. R. Jauß o Jacques Derrida que han tratado de suspender el concepto de “verdad” inmerso en la obra literaria.

En esta razón de argumentos, tenemos que Gerigk parte de una formulación de interpretación sustentada en el ejercicio de distinción hermenéutica entre el fenómeno comprensivo de ficción al interior lógico de la obra y el entendimiento del lector en calidad de intérprete consciente de ficción, prescindiendo en este acto de conciencia de la cura o preocupación (*Sorge*) del intérprete, establecida desde Heidegger como parámetro fundamental de la hermenéutica de la facticidad. En este caso, el lector-intérprete de Gerigk, es aquel sujeto que se encuentra en una situación de aprehensión similar al sujeto consciente del que habla Ingarden en *La obra de arte literaria*. Aquí se trata de un lector que se percatará de evitar generar al interior del proceso de lectura sus propias actitudes y afecciones pasajeras, para así lograr un mejor punto de partida que le facilite hacer valer dichos juicios como valores más objetivos de realidad y, posteriormente, como valores de interpretación, pero dichos valores de interpretación no serán jamás instancias de modificación estética ni de constitución artística, pues esta labor, según Gerigk, es tarea de la inteligencia autoral.

También hemos aprendido más tarde de Gerigk, en su obra sobre *El asunto de la literatura*,<sup>300</sup> que esta condición previa de reconocimiento de las cualidades esenciales de toda conformación literaria, pensada como *Gebilde*, también puede ser abordada formulando la pregunta acerca de ¿cuál es el *positum* fundamental del objeto de estudio de la literatura?, y cuya respuesta nos sugiere afirmar que el *positum* fundamental es aquello que se centra y

---

<sup>300</sup> *Die Sache der Dichtung*. Hürtgenwald, 1991.

concentra en lo ahí dicho en la obra literaria y no en otra cosa.<sup>301</sup>

Es lässt sich nun sagen: Das ›Positum‹ der Literaturwissenschaft ist die Dichtung. [...] Anders ausgedrückt: Das literarische Gebilde ist seiner Natur nach darauf angelegt, verstanden zu werden; es ist hinterlegte und damit beliebig wiederholbare totale Verständlichkeit. Die Sache der Literaturwissenschaft ist bereits verstandene Welt – und zwar für immer so und nicht anders verstandene Welt. Als verstandene Welt animiert uns Dichtung dazu, das in ihr beschlossene Verstehen nachzuvollziehen. Dieser Nachvollzug bereits verstandener Welt ist das natürliche ›Positum‹ der Literaturwissenschaft.<sup>302</sup>

Entonces bien se podría decir: El ›positum‹ de la ciencia literaria es la obra literaria. Dicho de otro modo: la conformación literaria es, según su naturaleza, dispuesta para ser comprendida; es, por su consignación, una facultativamente repetible comprensibilidad total. El asunto de la literatura es mundo previamente comprendido –y, siendo exactos, un mundo así para siempre y para nada de otra forma comprendido. Como mundo comprendido, la obra literaria nos anima a captar en su interior la acordada comprensión. Esta captación de mundo previamente comprendido es el ›positum‹ natural de la ciencia literaria.

A nuestro entender, en este punto de la argumentación, parece delinearse una continuación de las investigaciones de Ingarden en relación a su segunda obra monográfica, *La comprensión de la obra de arte literaria*, en donde —reiteramos— éste atendió la factibilidad de acercarse a la obra después de haber reconocido y aprehendido su conformación (*Gebilde*), aunque Ingarden mismo se haya detenido ante los nacientes cuestionamientos teóricos de interpretación asentados en los (diversos) postulados de la ciencia literaria de su tiempo, inmersa en la crisis de los años veinte del siglo XX.

Nuestro acercamiento teórico a este punto encuentra su fundamento en los “pretextos” que hemos obtenido del estudio de la concepción de: “El papel de las objetividades descritas en la obra de arte literaria y la ‹Idea› de la obra”, que Ingarden ya en *La obra de arte literaria* sitúa a su vez como una de sus más importantes contribuciones<sup>303</sup>.

Con el objeto de lograr un giro hermenéutico que atienda la actualidad del estado de la materia hemos sujetado nuestras observaciones al modelo de interpretación literario que no lastima el concepto de estructura literaria como conformación (*Gebilde*), empleando la noción de la *diferencia poetológica* de Gerigk.<sup>304</sup>

<sup>301</sup> *Ibid.* „Schlußwort. Das natürliche ‚Positum‘ der Literaturwissenschaft und die Möglichkeit, es zu verfehlen—, pp.257-271.

<sup>302</sup> *Ibidem*, pp.258.

<sup>303</sup> Así el subtítulo para el apartado § 10, p.307.

<sup>304</sup> La diferencia poetológica es definida por Gerigk tanto en: *Die Sache der Dichtung*. Hürtgewald, 1991, p.34f, como en: *Lesen und Interpretieren*, p.17.

Gerigk postula así una diferencia de perspectivas reconociendo la justificación temática del mundo ficcional como condición primordial en el ejercicio de interpretación en diferencia con la justificación ficcional externa o artística, en donde se pone a prueba el efecto de veracidad propuesta en la obra. El atributo cognoscitivo de la literatura por medio de su esclarecimiento resulta entonces también evidente, sobre todo, por la condición de posibilidad de mundo que Gerigk le otorga a la obra literaria. Este aspecto concuerda con el actual convenio que existe en la academia de investigadores acerca de pensar la “literatura” como medio de conocimiento gracias (o no obstante) a su lenguaje no preposicional.<sup>305</sup>

En apego al asunto de la literatura, deseamos preponderar una actitud estética centrada en ese valor cognitivo de la ficción en su cualidad como conformación literaria en sí, es decir, ubicada en el texto que contiene descripción de mundo autocomprendido, y no como formulario en blanco para novedades y sensaciones que no están de hecho contenidas en la obra<sup>306</sup>.

La diferencia poetológica no es entonces una fórmula novedosa de interpretación, es una conceptualización teórica profunda del acto de lectura del texto ficcional, es una consecuencia teórica del postulado en torno al denominado *positum* de la ciencia literaria, es decir —en voz de Ruiz Calvente a propósito de tratamiento de *positum* de Xavier Zubiri—, se trata de «*un mero observable en la intelección*»<sup>307</sup>, además observable por su propia índole, un mero observable aprehendido no institucional, que no es ni interpretación ni elaboración intelectual y tampoco un sentido. Asumiendo esta idea ajena, tenemos en concordancia con Gerigk un

<sup>305</sup> Aquí es preciso recordar la referencia al tema del *valor cognitivo de la ficción* tratada a partir de G. Gabriel en: „Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis“ en: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 8/2 (1982), pp.7-21. En castellano: *—Sobre el significado en la literatura y el valor cognitivo de la ficción—*, en: López de la Vieja, T. (ed.), *Figuras del Logos. Entre la Filosofía y la literatura*. Madrid, 1994, pp.57-69.

<sup>306</sup> Esta actitud estética que pide Gerigk ya en su *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes* (Berlín, 1975), queda complementada en 1991 a raíz de *Die Sache der Dichtung*. Esta premisa deberá compararse con ciertos puntos contenidos en la obra de Ingarden.

<sup>307</sup> Así una aproximación al concepto de *positum* en explicación que Martín Ruiz Calvente, p.80, hace en su artículo *—El Urfaktum de la intelección sentiente según Xavier Zubiri: el noema es alter qua realitas—* y para ello Ruiz Calvente cita a Xavier Zubiri en *Inteligencia y razón* (Madrid, 1983) de la siguiente forma: «*es necesario que el positum, además de observable, sea por su propia índole observable para cualquiera. Ha de serlo por su propia índole.*» p.182.

*positum* fundamental, un mero observable en la intelección literaria que todos llevamos a cabo cotidianamente (similar a la introducción que Ingarden nos hace en 1931); sólo que es menester recuperar su solicitud y actualizar ontológicamente su existencia.<sup>308</sup>

Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung, das Lesen der ›Leseratten‹ und ›Bücherwürmer‹, unsere frühen Leseerlebnisse mit *Robinson Crusoe*, mit der *Antigone* des Sophokles oder mit Schillers *Balladen* – all dies zeigt, daß wir mit Dichtung zutiefst vertraut sein können, ohne jedoch noch (oder überhaupt jemals) angemessen über sie reden zu können. Wer kennt nicht die Schwierigkeit, die plötzlich sich auftut, wenn man als Schüler auf dem Gymnasium über Goethes *Werther* [...] etwas sagen soll: mit eigenen Worten! [...]. Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung ist kein unvollkommener Umgang, er ist nur seiner selbst ontologisch nicht bewußt.<sup>309</sup>

El trato entusiasta e inocente con literatura, la lectura de los «ratones de biblioteca» o «gusanos libreros», nuestras primeras vivencias de lectura con «Robinson Crusoe», con la «Antígona» de Sófocles o con las «Baladas» de Schiller –todo esto muestra que en materia de literatura podemos estar profundamente familiarizados, aunque sin embargo todavía (o siquiera acaso alguna vez) podamos hablar de ella adecuadamente. ¿Quién no conoce la dificultad que de pronto se presenta, cuando siendo uno bachiller se nos pedía decir algo sobre el «Werther» de Goethe [...]: con nuestras propias palabras! [...]. El trato entusiasta e inocente con la literatura no es un trato imperfecto, simplemente resulta que uno no es ontológicamente consciente de ello.

En un sentido similar procede Ingarden en su introducción a *La obra de arte literaria* partiendo de lo general y familiar, de lo aparentemente cotidiano, pero que en una mirada repentina se modifica su percepción:

Wie stehen vor einer merkwürdigen Tatsache. Täglich fast beschäftigen wir uns mit literarischen Werken. Wir lesen sie, wir werden durch sie gerührt, sie entzücken oder missfallen uns, wir bewerten sie, fällen über sie verschiedene Urteile, führen über sie Diskussionen, wir schreiben Abhandlungen über einzelne Werke, wir beschäftigen uns mit ihrer Geschichte [...] – es scheint somit, daß wir die Gegenstände dieser Beschäftigungen allseitig und erschöpfend kennen. Und doch, wenn uns jemand die Frage stellt, was das literarische Werk eigentlich sei, so müssen wir mit einer gewissen Verwunderung zugeben, daß wir keine rechte und befriedigende Antwort darauf finden. Unser Wissen über das Wesen des literarischen Werkes ist tatsächlich nicht nur sehr unzureichend, sondern vor allem sehr unklar und unsicher. Man könnte meinen, es sei nur bei uns Laien so, die wir mit den literarischen Werken nur verkehren, aber kein theoretisches Wissen über sie besitzen. Indessen ist dem nicht so. Wenden wir uns den Literaturhistorikern oder den Kritikern, ja denen, die die **Literaturwissenschaft** betreiben, zu, so erhalten wir keine wesentlich besseren Antworten auf die aufgeworfene Frage.<sup>310</sup>

Presenciamos un hecho notable. Casi a diario tratamos con obras literarias. Las leemos; algunas nos conmueven y captan nuestra atención; otras no nos gustan. Las valoramos y pronunciamos juicios sobre ellas. Las hacemos tema de conversación; escribimos ensayos sobre algunas de ellas y nos interesa su destino. [...]. Parece, entonces, que nuestro conocimiento del objeto que ocupa nuestra atención es universal y exhaustivo. Sin embargo, si se nos preguntara lo que es, en realidad, la obra de arte, tendríamos que confesar, quizá con sorpresa, que no podemos encontrar respuesta satisfactoria y correcta a esta pregunta. Nuestro conocimiento de la esencia de una obra literaria es, de hecho, inadecuado, vago e incierto. Se pudiera suponer que esto se afirma solamente con respecto a los «laicos», los que solamente tienen un ligero contacto con las obras literarias y que no tienen conocimiento teórico de ellas. Pero no es este el caso. Si volvemos la vista a los historiadores de la literatura, o a los críticos, o aun a quienes han trabajado en el campo de la **teoría literaria**, no podemos conseguir de ellos una respuesta mejor. (Nyenhuis, p.27f.)<sup>311</sup>

<sup>308</sup> *Die Sache der Dichtung*. Aquí, „Schlußwort. Das natürliche «Positum» der Literaturwissenschaft und die Möglichkeit, es zu verfehlen» p.257-271.

<sup>309</sup> *Ibidem*, p.258f.

<sup>310</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.1.

<sup>311</sup> En negritas resaltamos que Nyenhuis propone para *Literaturwissenschaft* consecuentemente **teoría literaria**. Pero por la ubicación y el contexto consideramos que bien podría traducirse en los términos del propio Ingarden: **ciencia literaria**.

Cuando para Gerigk la “inocencia de lectura” termina al momento de formular las preguntas adecuadas a un reconocimiento de la razón primordial del tratamiento de la conformación literaria, para Ingarden los juicios de los expertos también develan una inocencia epistemológica y reflejan, a lo sumo, el origen de su entusiasmo filosófico:

Die mannigfachen Urteile, mit denen man uns beschenkt, widersprechen einander oft und bilden im Grunde kein haltbares Ergebnis einer eigens auf das Wesen des literarischen Werkes gerichteten Unterscheidung. Sie drücken eher die sog. »philosophischen« Überzeugungen des betreffenden Verfassers aus, d.h. gewöhnlich nichts anders als gewisse unkritische, durch Erziehung und Gewöhnung befestigte Vorurteile, die aus einer bereits vergangenen Epoche stammen. In den literaturwissenschaftlichen Werken bedeutender Schriftsteller finden wir sogar gewöhnlich keine klar gestellte Frage nach dem Wesen des literarischen Werkes überhaupt, als ob es sich um eine allen bekannte und ganz unwichtige Angelegenheit handelte. Und wenn man auch hie und da diese Frage aufwirft, so ist sie von vornherein mit verschiedenen, sachlich damit nicht zusammenhängenden Problemen und Voraussetzungen verwickelt, die ihre sachgemäße Beantwortung unmöglich machen. Während aber die zentrale Frage nicht gestellt wird, beschäftigt man sich eifrig mit verschiedenen speziellen Problemen, die – so interessant sie an sich sind – sich nie restlos lassen, wenn man über das Wesen des literarischen Werkes überhaupt im Unklaren bleibt.<sup>312</sup>

Las distintas respuestas que nos ofrecen se contradicen entre sí y no pueden tomarse como resultados aceptables de investigaciones serias, dirigidas a descubrir la esencia de una obra literaria. Más bien expresan las convicciones filosóficas de cierto autor y no llegan a ser más que los prejuicios acríicos de una época pasada, establecidos por hábito y tradición académica. La cuestión de la esencia de la obra literaria no se enfoca claramente incluso en las más sobresalientes obras en el campo de la teoría literaria; tratan el problema como si fuera un asunto de conocimiento general y de poca importancia. Si acaso la cuestión aparece en una obra u otra, se halla entremezclada desde el principio con otros problemas y asuntos con los cuales tiene poco en común, lo que imposibilita una respuesta apropiada. Cuando no se aclara desde el principio la pregunta central, el investigador se ocupa animadamente con diversos problemas particulares que —importantes e interesantes en sí— no pueden solucionarse mientras el problema de la esencia de la obra literaria no se solucione. (*Ibid.*, 28)

El punto de partida de Gerigk, desde la literatura, y el de Ingarden, desde la filosofía, nos hace converger la mirada hacia dos preguntas fundamentales:

1. La primera indaga la esencia, la conformación y la noción de razón primordial de la obra literaria.
2. La segunda indaga acerca de las posibles falacias metodológicas que se derivan de la primera.

Esta forma de fallar los objetivos del tratamiento de literatura, por un lado inmersos en la inocencia ontológica que indica Gerigk, parece no estar tampoco muy lejos de los especialistas referidos por Ingarden. Esta “fascinación” temática —para Gerigk en la misma cita— es una equivocación cuya abstracción inmediata recibe el nombre de postulación artificial:

<sup>312</sup> *Ibidem.*

Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung ist kein unvollkommener Umgang, er ist nur seiner selbst ontologisch nicht bewußt. Hier ist allerdings zu bedenken, daß mit der wachsenden Selbstbewußtheit des Erwachsenwerdens nicht die Bewußtheit gegenüber der Dichtung wächst – der Erwachsene wird nur, im Unterschied zum Schüler, nicht mehr gezwungen, sich über Dichtung zu äußern, es sei denn, er studiert Literaturwissenschaft. **In diesem Fall aber ist die Gefahr groß, einer Literaturwissenschaft ausgeliefert zu werden, die nicht an ihrem natürlichen Positum, sondern an einem postulierten Positum orientiert ist.**<sup>313</sup>

El trato entusiasta e inocente con literatura no es un trato imperfecto, simplemente resulta que uno no es ontológicamente consciente de ello. Aquí de cualquier forma cabe reflexionar que la conciencia acerca de la literatura no crece a la par de la conciencia del crecimiento a la edad adulta– el adulto, en comparación con el escolar, ya no se ve obligado a dar razón acerca de la literatura, a menos que esté estudiando ciencia literaria. **En este caso, crece el peligro de ser expuesto a una ciencia literaria que no esté orientada a su positum natural sino hacia un positum postulado**

En este sentido, el juicio sobre el tratamiento y atención de la obra literaria, orientada en un *positum* postulado o artificial, significa una entrega a una esfera de conocimiento descontextualizado de la obra misma, es decir, un tratamiento de la literatura extraño a su postura natural y por ende fuera de toda posibilidad interpretativa, lo más cercana a la conformación literaria:

Ein postuliertes Positum ist ein Positum, das in Wahrheit gar nicht vorliegt, sondern erdacht wurde, aber so behandelt wird, als läge es vor. Ein postuliertes Positum kann im natürlichen Umgang mit Dichtung nicht erfahren werden.<sup>314</sup>

Un positum postulado es un positum que en verdad ni siquiera se encuentra subyacente, éste es meramente inventado, y es tratado como si se encontrara subyacente. Un positum postulado no puede llegar a ser experimentado en un tratamiento natural con literatura.

La obra literaria, ya concebida en los términos mencionados, no será un documento infinito, un tratado epistemológico, ni documento histórico, sino que es una obra literaria que espera una lectura ubicada bajo este *positum* natural. De lo anterior resulta preciso asegurar que, bajo estos términos, una lectura –sana” comienza por atender que, en el asunto de la literatura, se está presentando la «*inteligencia artística del autor*», quien a su vez ofrece una realidad poética en forma de mundo descrito y ahí terminado.

Por otra parte, puede resultar problemático si este acuerdo ficcional entre autor y lector, cuyo entendimiento de la obra se conforma durante la lectura, es abandonado a las posibles conceptualizaciones después de la lectura, sobre todo si el lector comienza a formular *las preguntas equivocadas*, como Gerigk asume que sucede:

<sup>313</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.258f.

<sup>314</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.217.



Sobald aber die Lektüre zu Ende ist und der Leser nun, ganz auf seine ihm verfügbaren Begriffe zurückgeworfen, dem gelesenen und verstandenen Text analytisch begegnen will, blickt er plötzlich von außen auf das, was dasteht, und die Gefahr ist groß, falsche Fragen an den bereits richtig verstandenen Text zu stellen. Diese Gefahr kann nur dadurch ausgeschaltet werden, daß wir uns der Realitätsebene einer Dichtung bewußt werden. [...] Die Realitätsebene, auf der die Welt eines literarischen Textes spielt, ist Stilebene in dem Sinne, daß sie ihre Identität im Stil der Veranschaulichung dessen hat, was der Text sagen soll. Die Realitätsebene entscheidet über die Art und Weise, wie das, was vorkommt, in seiner Existenz begründet wird.<sup>315</sup>

Pero en cuanto la lectura llega a su fin y el lector queda a merced de sus conceptos más inmediatos y desea confrontar analíticamente el texto ya leído y comprendido, de pronto se queda mirando desde afuera a aquello que ahí está, siendo grande el peligro de empezar a formular las preguntas erróneas al texto previamente bien comprendido. Este riesgo sólo puede ser nulificado, si hacemos conciencia acerca del nivel de realidad de una obra literaria. [...] El nivel de realidad, en la que se suscita el mundo de un texto literario, es nivel de estilo en el sentido de que este obtiene su identidad en el estilo de ilustrar aquello que el texto pretende decir. El nivel de realidad decide acerca de la forma y modo de cómo se fundamenta en su existencia aquello que ahí se suscita.

Este mundo descrito en su realidad poética ha sido proporcionado por los arreglos magistrales del autor; un autor que, desde la propuesta de Gerigk, debe ser aprehendido como parte esencial de la obra literaria, fuera del tema biográfico-empírico; por ello habla reiterativamente de inteligencia autoral.

Así, cabe decir que en nuestra posición hermenéutica como lectores en actitud natural frente a la conformación literaria, estaremos ocupando una doble situación, esto es, asumiendo palabras de Gerigk, al mismo tiempo dentro (o sea en el mundo comprendido) y afuera, o sea en una posición tal, desde cuya perspectiva nos posibilita mirar la conformación artística en su totalidad y verla como tal, concluyendo así: «*Con ello estamos en condiciones de pensar esto que quiero llamar la diferencia poetológica: la diferencia entre la justificación ficcional interna (temática) y la justificación ficcional externa (artísticamente) de un acontecimiento ficcional interno.*»<sup>316</sup>

### 3.2 Causa efficiens - causa finalis

La lectura y actitud de interpretación, como aquí se propone, está ligada con la discusión actual en torno a los discursos que exploran en la posibilidad del valor cognitivo de la ficción.

Es estos términos, se entiende que otra de las condiciones de lectura —que aquí resaltamos—

<sup>315</sup> *Ibidem*, p.32.

<sup>316</sup> *Die Sache der Dichtung*. Así el original: «*Wir sind damit in der Lage, das zu denken, was ich die poetologische Differenz nennen möchte: die Differenz nämlich zwischen der innerfiktionalen (thematischen) und außerfiktionalen (künstlerischen) Begründung e ines innerfiktionalen Sachverhalts.*» p.34f.

es la de pactar con el texto que, durante su lectura, estamos potencialmente reconociendo el mundo ahí propuesto; después, se trata de pactar que ese mundo ahí descrito o propuesto se contiene por sí mismo (sin el papel del autor y su recepción estética). Una vez formulado este “pacto de lectura” —siguiendo a Gerigk<sup>317</sup>—, damos por certera la *causa efficiens*, derivada por Gerigk de las lecciones kantianas de la *Crítica del Juicio*.

El ejercicio de lectura bajo la diferencia poetológica implica, bajo estas condiciones de pacto de lectura, el descubrimiento o develación (*Enthüllung*, diría Heidegger) del mundo ahí propuesto. Este develar conlleva a la revelación de que lo ahí descrito se contiene por sí mismo, y este proceso de develar-revelar, desde el espacio interno de la obra misma, Gerigk lo llama *causa efficiens*. Dicha *causa efficiens* —siguiendo por nuestra parte la anterior lectura complementaria de Arthur Schopenhauer de su *Mundo como voluntad y representación*— la encontramos incluso ligada a la coherencia de la idea poética, y más exactamente desde su localización deslindada de la “eorción” del concepto (*Begriff*), según el mismo Schopenhauer en alusión a su rival filosófico, Hegel:

Die IDEE ist die, vermöge der Zeit- und Raumform unserer intuitiven Apprehension, in die Vielheit zerfallene Einheit: hingegen der BEGRIFF ist die, mittelst der Abstraktion unserer Vernunft, aus der Vielheit wieder hergestellte Einheit: sie kann bezeichnet werden als *unitas post rem*, jene als *unitas ante rem*.<sup>318</sup>

La IDEA es, gracias a nuestra aprehensión intuitiva de la forma temporal y espacial, aquella unidad diseminada en la diversidad: mientras que por el contrario el CONCEPTO es aquella unidad reordenada desde la diversidad por medio de la capacidad de abstracción de nuestro raciocinio, y cuya denominación puede ser *unitas post rem*, mientras que la anterior *unitas ante rem*.

En este sentido, pretendemos esclarecer que la *causa efficiens* no es asunto de “preguntar” al autor sobre su intención, sino de mantenerse como lector siguiendo la eficiencia de la lógica interna del mundo narrado o de la *idea poética*. Con palabras Schopenhauer, se trata de permanecer ante la obra en calidad de lectores distinguiendo siempre la idea poética:

<sup>317</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.24.

<sup>318</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. § 49, p.313. Aquí citaremos de la siguiente edición: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Hrsg. von L. Lüktehaus, nach der Ausgabe letzter Hand vom 1859. Zürich, 1999.

Eben weil DIE IDEE anschaulich ist und bleibt, ist sich der Künstler der Absicht und des Zieles seines Werkes nicht *in abstracto* bewußt; nicht ein Begriff, sondern eine Idee schwebt ihm vor: daher kann er von seinem Thun keine Rechenschaft geben: er arbeitet, wie die Leute sich ausdrücken, aus bloßem Gefühl und unbewußt, ja instinktmäßig.<sup>319</sup>

Entonces por eso, como la idea es y permanece evidente, el artista no es *in abstracto* consciente de la intención y finalidad de su obra; éste no tiene un concepto, es una idea lo que tiene en mente: por ello él no está en condiciones de dar razones respecto a su actividad: trabaja, como dice la gente, por puro sentimiento e inconscientemente, sí, instintivamente.

Aquí se trata entonces de una idea, vista como una esencia, que se ofrece para Schopenhauer como «*unidad diseminada en la diversidad*»; siguiendo esto, Schopenhauer contradice el fundamento de «la estética del genio» de su tiempo, atribuyéndole al artista un grado significativo de inconciencia sobre sus creaciones, pero todo ello en favor de la noción de la idea, o la esencia de la naturaleza humana y sus vicisitudes objetivadas invariablemente en la obra de arte literaria; aunque también aquí Schopenhauer aprende a distinguir entre la capacidad de abstracción de los «verdaderos» poetas frente a los imitadores y manieristas, quienes, a su vez, se apegan a los efectos, modas y conceptos:

Hingegen Nachahmer, Manieristen, *imitatores, servum pecus*, gehen in der Kunst vom Begriff aus: sie merken sich was an ächten Werken gefällt und wirkt, machen sich es deutlich, fassen es im Begriff, also **abstrakt**, auf, und ahmen es nun, offen oder versteckt, mit kluger Absichtlichkeit nach.<sup>320</sup>

Por el contrario los imitadores y manieristas, *imitatores, servum pecus*, asumen el arte desde el concepto: se fijan en lo que en verdaderas obras agrada y surte efecto, lo asimilan, lo conceptualizan, o sea, en abstracto, y entonces proceden a imitar, abiertamente o a hurtadillas, aparentando ingeniosas intenciones.

La idea, que citamos aquí de Schopenhauer, permanece evidente (*anschaulich*) y se torna dinámica en la diversidad de la obra como «organismo» actualizado, y su autor, el artista, el autor de la obra verificable empíricamente, ya sea por la historia, por el biógrafo, o por cualquier otro testimonio, se disemina como sujeto real en ella misma, quedando así al margen de la obra y sin interés, de nuestra parte como lectores, por verificarlo empíricamente.

A la corroboración de este mundo narrado plenamente justificado, desde la percepción y entendimiento extraficcional del lector, Gerigk<sup>321</sup> le llama *causa finalis*. Todo esto, visto como una consecuencia de una actitud estética que bien se podría registrar al mismo tiempo como un principio básico —como ya lo habíamos adelantado— adquirido en los preceptos de la *Crítica*

<sup>319</sup> *Ibidem*, 313f.

<sup>320</sup> *Ibidem*.

<sup>321</sup> *Cfr. Lesen und Interpretieren*, p.24f.

del juicio de Immanuel Kant, especialmente localizados en los tres primeros –Momentos del juicio de gusto, a saber, según su calidad, su cantidad”, –según la relación de los fines que es en ellos considerada”, de los cuales baste aquí resaltar la segunda parte del enunciado § 10, a saber, del –tercer momento” que se refiere –a la finalidad en general”:

Das Begehungsvermögen, sofern es nur durch Begriffe, d.i. der Vorstellung eines Zwecks gemäß zu handeln, bestimmbar ist, würde der Wille sein. Zweckmäßig aber heißt ein Objekt, oder Gemützustand, oder einet Handlung auch, wenn gleich ihre Möglichkeit die Vorstellung eines Zwecks nicht notwendig voraussetzt, bloß darum, weil ihre Möglichkeit von uns nur erklärt und begriffen werden kann, sofern wir eine Kausalität nach Zwecken, d.i. einen Willen, der sie nach der Vorstellung einer gewissen Regel so angeordnet hätte, zum Grunde derselben annehmen.<sup>322</sup> Die Zweckmäßigkeit kann also ohne Zweck sein, sofern wir die Ursachen dieser Form nicht einem Willen setzen, aber doch die Erklärung ihrer Möglichkeit, nur indem wir sie von einem Willen ableiten, uns begreiflich machen können. Nun haben wir das, was wir beobachten, nicht immer nötig durch Vernunft (seiner Möglichkeit nach) einzusehen. Also können wir eine Zweckmäßigkeit der Form nach, auch | ohne daß wir ihr einen Zweck (als die Materie des | nexus finalis) zum Grunde legen, wenigstens beobachten, und an Gegenständen, wiewohl nicht anders als durch Reflexion, bemerken.<sup>323</sup>

Dícese de un objeto o de un estado del espíritu o también de una acción, que es final, aunque su posibilidad no presuponga necesariamente la representación de un fin. Sólo porque su posibilidad no puede ser explicada y concebida por nosotros más que admitiendo a su base una causalidad según fines, es decir, una voluntad que la hubiera ordenado según la representación de una cierta regla. La finalidad puede, pues, ser fin, en cuanto nosotros no ponemos las causas de esa forma en una voluntad, sin poder, sin embargo, hacernos concebible la explicación de su posibilidad más que deduciéndola de una voluntad. Ahora bien, no tenemos siempre necesidad de considerar con la razón (según la forma, aun sin ponerle a la base un fin (como materia del nexus finalis), podemos pues, al menos observarla y notarla en los objetos aunque no más que por la reflexión. (Morente, p.220f.).

En este espacio deseamos mostrar un breve ejemplo de localización y distinción de la *causa finalis* en una obra literaria concreta: por ejemplo, recordemos el motivo literario de la búsqueda del padre por medio de la –elásica” promesa ante la muerte, tal como el personaje –Juan Preciado” lo lleva a cabo en Pedro Páramo (1955). Esta épica búsqueda puede ser comprendida como el nudo inicial del mundo narrado en la novela de Rulfo; siguiendo a Gerigk, este comienzo queda plenamente justificado en una causa eficiente (para –Juan”) por medio de la promesa al interior, como al exterior de la ficción:

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala.<sup>324</sup>

<sup>322</sup> *Kritik der Urteilskraft* (1790). Frankfurt am Main, 2000, y la traducción es de M. G. Morente, Madrid, 1914.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p.134; siglas: [B<sub>32</sub>|A<sub>32</sub>]; p.135; siglas: [B<sub>33</sub>|A<sub>33, 34</sub>].

<sup>324</sup> Aquí citamos de la edición de *Pedro Páramo* con prólogo de Alberto Vital para la primera edición de la Biblioteca Escolar de P&J. México D.F., 2000. Fragmento 1, p.15.

La *causa finalis*, o el argumento necesario del lector para preponderar, como lector, el viaje sin retorno o eterno de –Juan Preciado”, lo encontramos en toda su extensión poética, en este caso concreto, en el siguiente pasaje donde queda claro, desde el punto extraficcional del lector, que han pasado veinticuatro horas de viaje partiendo de Sayula y que la llegada a Comala en penumbras representa el término del viaje:

Había oscurecido. Volvió a darme las buenas noches. Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: "Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz." Mi madre... la viva.

Hubiera querido decirle: "Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde es aquello? A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe."

Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río. Toqué la puerta; pero en falso. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto. Una mujer estaba allí. Me dijo: —Pase usted. Y entré.<sup>325</sup>

La doble justificación de llegar a un destino, compartido por otros, sitio de ultratumba, a donde el protagonista entra aceptando una invitación, está dada por el significante mismo.

El trabajo de investigación por medio de este ejercicio es atender la literatura pensando en la diferencia poetológica; es estar lo más cerca posible con su autor, pero manteniendo la premisa de que entender una obra literaria significa comprender la peculiaridad de su *asunto* descrito poéticamente.<sup>326</sup> En el sentido anterior, la obra es objetiva independientemente de nuestra preocupación histórica y del uso tropológico de lo entendido retroaplicado a nosotros mismos.<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> Fragmento 3, p.21.

<sup>326</sup> Cfr. *Lesen und Interpretieren*, p.27.

<sup>327</sup> Cfr. *ibidem*.

### 3.3 La diferencia poetológica como regulación de la interpretación literaria

Horst-Jürgen Gerigk, en *Lesen und Interpretieren*, culmina una serie de trabajos en torno a una de sus preocupaciones teóricas centrales: la esencia de la “literatura” como obra en relación a su interpretación libre del peso histórico del intérprete. Ya mencionamos anteriormente que el punto de partida para comprender esta definición es por medio de una lectura apegada a una liberación del prejuicio y “brujería” de la historia y moda generacional. En este sentido, Gerigk insiste en una pre-conciencia de interpretación sujeta a la autoexpresión de la obra literaria atendiendo al modo en que éste dice lo que dice de sí mismo y no otra cosa.

En la interpretación literaria se parte de la conciencia fenomenológica (Ingarden) de que se está frente a una construcción estratificada que forzosamente en un plano de realidad objetiva presenta una situación (*Situation*), una imagen o propuesta de humanidad (*Menschenbild*), así como un aspecto (*Anblick*), cuyos principios funcionan en el marco auto referencial de su discurso ficcional. Se trata de estar frente a una construcción estratificada que al mismo tiempo pide la aceptación del pacto de lectura en donde el lector se sabe cómplice silencioso de las reacciones subjetivas de los personajes a los menesteres objetivos de la narración. Gerigk, ya en su trabajo de 1991, *Die Sache der Dichtung (el asunto de la literatura)*, había mencionado concretamente los puntos teóricos que conforman esta relación de lectura e interpretación:

Die Sache der Dichtung ist, um ihre Wirklichkeit zu erlangen, auf Auslegung angewiesen. Anders gesagt: das Wesen der Dichtung besteht darin, interpretiert zu werden. Damit diese Feststellung zutreffend beliebt, muß allerdings Interpretation als Herauslegung dessen verstanden werden, was eine Dichtung von sich aus zum Ausdruck bringt. Die Sache der Dichtung hat mit dem, was sich verrät, ohne daß es gesagt sein wollte, nichts zu tun.<sup>328</sup>

La cuestión fundamental de la literatura, para obtener su plena realidad, consiste en sujetarse a su interpretación. Dicho de otra forma: la esencia de la literatura consiste en ser interpretada. Para que esta premisa conserve su enunciado verdadero, empero es menester que interpretación se entienda como esclarecimiento de aquello que una obra literaria expresa de sí misma. El asunto de la literatura, entonces, no tiene nada que ver con aquello que se le delata, sin que ella lo hubiese así querido.

<sup>328</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.13.

Uno de los puntos más particulares de inicio y deslinde de diversas tradiciones y metodologías de interpretación se encuentran aquí en esta monografía de Gerigk, sobre todo en relación a su diálogo y posicionamiento crítico frente a la línea discursiva hermenéutica fundamentada en la comprensión (*Verständnis*)<sup>329</sup>; una comprensión que a su vez está condicionada por la preocupación (*Sorge*)<sup>330</sup> y en la aplicación (*Anwendung*) directa al sujeto que juega y dialoga con la fuente de comprensión. En esta relación, Gerigk se centra en deslindar estos existenciales de la hermenéutica de la facticidad de la pregunta acerca de la actitud del lector para aplicar a toda costa lo comprendido desde su posición forzosamente histórica. Gerigk —en ámbitos exclusivamente de acercamiento y comprensión de la «literatura»— queda de acuerdo en la definición de interpretación sustentada en lo que ya se ha instaurado como la «verbalización de lo comprendido»<sup>331</sup>. No obstante —como ya lo vimos anteriormente— Gerigk, citando a Nietzsche, deslinda la forma en cómo la obra de arte definitivamente no debe ser instigada con «preguntas insidiosas», es decir, leída entre líneas con fines distintos a la esencia artística de la misma:<sup>332</sup>

523. Hinterfragen. - Bei Allem, was ein Mensch sichtbar werden lässt, kann man fragen: was soll es verbergen? Wovon soll es den Blick ablenken? Welches Vorurtheil soll es erregen? Und dann noch: bis wie weit geht die Freiheit dieser Verstellung? Und worin vergreift er sich dabei?<sup>333</sup>

§523 Preguntas insidiosas-. En todo lo que un hombre deja translucir, se puede preguntar: ¿Qué quiere ocultar? ¿De dónde quiere distraer la mirada? ¿Qué prejuicio quiere incitar? Y todavía más: ¿Hasta dónde llega la libertad de este disimulo? ¿Y en qué aspectos abusa procediendo así?

Ya al principio de nuestra tesis habíamos mencionado la identificación de nuestro quehacer con el principio de la universalidad de la hermenéutica —pensando como Gadamer—, radicado en la imposibilidad del lenguaje para transmitir exactamente lo que Aristóteles, en sus *Tratados de Lógica I*, denominaba como *afecciones del alma*.

<sup>329</sup> Sobre todo como se entiende y discute desde *Verdad y Método* de Gadamer.

<sup>330</sup> Ya hemos dicho que *Sorge* lo utiliza Gerigk en referencia Heidegger por ejemplo en *SuZ* (esp. p.148). Véase en nuestra investigación: Tercera Parte, 10.1.1 Anotaciones sobre el concepto alemán de *Sorge* y su traducción al castellano: *cura – preocupación*.

<sup>331</sup> *Cfr. Die Sache der Dichtung*, p.13.

<sup>332</sup> *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*. „Fünftes Buch, § 523”.

<sup>333</sup> *Ibidem*, p.301.

Siguiendo este acuerdo en torno a la figura del principio mítico y ancestral que el *logos* representa, en el caso del lenguaje literario, visto como emisión de «*afecciones del alma*», Gerigk, en *Die Sache der Dichtung* lo somete a la distinción por medio de una interpretación centrípeta, llamando, por el contrario, centrífuga al tipo de interpretación apoyada en lo insidioso, contextualizado en la cita anterior a Nietzsche.

En la interpretación centrípeta la esencia de la literatura queda resaltada por medio de aquello que el texto de sí mismo hace expresar y el lector está invitado a dar cuenta de ello, independientemente de su preocupación tropológica. Con ello, Gerigk deslinda a la obra literaria de cualquiera de las formas más preponderantes de los existencialistas de interpretación que autoaplicamos para nuestra propia vida y hemos heredado, si bien adecuada en otros ámbitos, no así para el arte:

Interpretieren als Herauslegung dessen, was sich verrät, ohne daß es zum Ausdruck kommen wollte, gründet vielmehr in der Sorge als dem „Sein des Daseins—(Heidegger) und ist damit unabschaffbar, weil lebensnotwendig. Wer darauf pocht, daß Interpretation primär Herauslegung dessen ist, was sich verrät, ohne daß es zum Ausdruck kommen sollte, pocht auf die Vollzugsform des Daseins selber.<sup>334</sup>

El interpretar, en la forma de pretender esclarecer aquello que se le delata a algo sin haberlo éste último deseado, es una cuestión que sobre todo está fundamentada en la preocupación como el “Ser del ser-ahí” (Heidegger) y con ello resulta imposible relegarlo, debido a que es imprescindible para la vida. Aquél que se aferra a interpretar tratando de esclarecer aquello que se denuncia, sin que haya querido expresarse así, se aferra a la forma de ejecución de la existencia misma.

Su orientación para distinguir e incidir positivamente en el texto, antes de las pretensiones ajenas al argumento explícito del texto con métodos psicoanalíticos o marxistas, queda fundamentada en la oportunidad que Gerigk nos ofrece por medio del ejercicio de la diferencia poetológica. Así, le ofrecemos a la obra literaria una oportunidad de que *nos responda* algunas preguntas que el mismo texto formula. Es decir, por medio de este ejercicio de diferenciación ficcional el texto mismo nos responde otorgándonos un registro de los siguientes puntos de encuentro y diferencia.

<sup>334</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.17.



En resumen tenemos la siguiente distinción esencial. Contamos con el reconocimiento de la situación en la que se encuentran los personajes en relación con el mundo narrado, y con la obtención de una imagen de humanidad que se cumple tanto al interior como al exterior de la ficción. De este modo, los elementos de verificación y verosimilitud serán los correlatos objetivos internos de la obra, exactamente como se observa en el grado de lógica analizada en la *causa efficiens*. Al respecto Gerigk distingue que el autor poético tiene la enorme tarea de sobrellevar exitosamente la solución estética-ficticia de tiempo y espacio, y el argumento concreto aquí redundante en que el mero asunto de la literatura es llevado a cabo o realizado por el autor al momento de la exposición o muestra de una intención en carácter y acción, a lo que Gerigk especifica como *designata*.<sup>335</sup>

Die Sache einer Dichtung wird von ihrem Autor gemäß der poetologischen Differenz entfaltet, d.h. durch Umsetzung einer Absicht (Intentium) in Charaktere und Handlung (Designata) veranschaulicht. Und diese Sache bietet immer auch einen ›Anblick‹, der innerfiktional nicht vorkommt, einen Anblick also, der nur für uns Leser, sichtbar ist: von außerfiktionalen Standpunkt.<sup>336</sup>

El asunto de la literatura es desarrollada por su autor según la diferencia poetológica, esto es, ilustrada por medio de la realización de una intención (intentium) en carácter y argumento (designata). Y este asunto ofrece siempre un ›aspecto‹, el cual no se presenta intra-ficcionalmente, un aspecto entonces, el cual sólo es posible para nosotros los lectores: desde la perspectiva extra-ficcional.

Este asunto exclusivamente literario es percibido por el lector entendiendo la situación desde la comprensión del aspecto (*Anblick*) generado por la forma en —como la situación nos mira—. El aspecto es, entonces, la figura que ofrece la situación. Lo anterior puede comprenderse como la consecuencia de un doble ejercicio, en el sentido de la diferencia poetológica, con el cual se permite el registro de una impresión de la situación de correlatos objetivos retratados de la ficción misma (*Abbild*, al estilo de una fotografía). Esta impresión producirá —semejante a la percepción de un retrato— la opinión en el intérprete del aspecto de tal impresión, es decir, el lector sabrá dar razón de este doble juego entre *Abbild* - *Anblick*.

<sup>335</sup> Concordando con Gerigk, en *Lesen und Interpretieren*, p.105, estamos hablando de intención y aquellos elementos descriptivos objetivos (*designata*) en el sentido de lo que ya está descrito en la obra, y ya nada lo modificará; esto en apego —una vez más— a la IDEA de Schopenhauer expuesta en el *Mundo como voluntad y representación / Die Welt als Wille und Vorstellung*. § 49, p.213f.

<sup>336</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.105.

Gerigk<sup>337</sup>, en este punto crucial, nos conduce al estudio de Heidegger sobre Kant *und das Problem der Metaphysik*<sup>338</sup>, donde éste trata el concepto de esquematismo (*Schematismus*) de Kant.

Respecto a la imagen de humanidad podemos añadir lo siguiente: aquí tenemos la imagen de humanidad que Gerigk piensa como una promoción de «*la inteligencia del autor*»<sup>339</sup>, sin que sus artificios —una vez más desde la esencia del modo de ser de la obra literaria en tático acuerdo con Ingarden— tengan que ser «*delatados*» por cualquier tipo de revelación o evidencia biográfica, existencial o de otro tipo<sup>340</sup>. Para deslindarse de los compromisos de la academia historiográfica, que en ocasiones recurre a la literatura para demostrar lo que no le ha alcanzado en sus investigaciones, Gerigk (como también Schopenhauer, Ingarden o Nicolai Hartmann) asume que la diferencia poetológica propicia un discurso sobre «*la imagen de humanidad*» (*Menschenbild*) que se proyecta o que se ausenta, evitando destacar los correlatos histórico-receptivos extraliterarios.

A nuestro entender de las tesis de Gerigk, el acercamiento que proponemos de una cierta imagen de humanidad liberada de la preocupación personal del intérprete, puede ser observada en cualquier obra literaria por medio de, al menos, dos distinciones sustanciales que acontecen en la descripción de mundo ficcional: el encontrarse (*Befindlichkeit*) y la situación objetiva (*Situation*). Es decir, como lectores primero debemos dar cuenta del entramado narrativo que se concentra hacia el final de cada obra, y para ello es preciso señalar que la conceptualización

<sup>337</sup> Específicamente: a) *Unterwegs zur Interpretation. Hinweise zu einer Theorie der Literatur in Auseinandersetzung mit Gadamer's „Wahrheit und Methode“*. Hürtgenwald, 1989, p.112-113, b) *Die Sache der Dichtung*, p.34f.

<sup>338</sup> *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929). Hrsg. von F.-W. von Herrmann. Frankfurt am Main, 1998 / *Kant y el problema de la metafísica*. Trad. de G. Ibscher Roth, rev. por Elsa Cecilia Frost. México, 1986.

<sup>339</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.34.

<sup>340</sup> Acerca de la forma como puede atenderse la interpretación de una obra literaria específica bajo el tema de la *imagen de humanidad* que aquí sólo esbozamos, puede ejemplificarse mejor en nuestra contribución denominada: «Una aproximación a la imagen de humanidad en Santa María del Circo desde la diferencia poetológica de Horst-Jürgen Gerigk», en: *Revista de literatura mexicana contemporánea*. XI, 31. Vol. 12 (2006), Dossier, pp.X-XXI.

de los estados de ánimo de los personajes —referida por Gerigk— puede ser deducida con ayuda de la pregunta ¿cómo se encuentran éstos en relación con el mundo narrado?<sup>341</sup>

Por otra parte sabemos de propuestas anteriores de Gerigk<sup>342</sup> que esta formulación proviene a su vez de la noción de encontrarse de Heidegger, y cuyo planteamiento original en es el sustantivo alemán *Befindlichkeit*, tematizado por Heidegger a propósito del *ser ahí como encontrarse*:

Was wir ontologisch mit dem Titel Befindlichkeit anzeigen, ist ontisch das Bekannteste und Alltäglichsste: die Stimmung, das Gestimmtsein. Vor aller Psychologie der Stimmungen, die zudem noch völlig brach liegt, gilt es, dieses Phänomen als fundamentales Existenzial zu sehen und in seiner Struktur zu umreißen.<sup>343</sup>

Lo que designamos ontológicamente con el término ›encontrarse‹ es ónticamente lo más conocido y más cotidiano: el temple, el estado de ánimo. Antes de toda psicología de los sentimientos, que dicho sea de paso es campo que está aún completamente inculto, se trata de ver ese fenómeno como un fundamental existencial y perfilar su estructura. (Gaos, 151f.)

El estado de ánimo abstraído en el encontrarse está interrelacionado directamente —según Gerigk<sup>344</sup>— con el análisis de la «*situación objetiva*» de mundo en la que los personajes entran y se conducen en la escena literaria. En otras palabras, hablamos de una situación de los estados de ser materializada dentro de la ficción por medio de los nudos y enlaces de correlación verosímiles, en los cuales, por ejemplo, un personaje se encuentra en el factor intersubjetivo del «*aquí y ahora*», así como en una situación psicológica y correlativa límite o «*extrema*», representada como real y objetiva por «*el resto de las cosas*». En esa relación, la imagen de humanidad es la consecuencia a esta situación, quedando definida por dichos correlatos objetivos en la que se encuentran los personajes en relación con el mundo narrado, su espacio finito.

<sup>341</sup> Cfr. *Lesen und Interpretieren*, p.94.

<sup>342</sup> *Entwurf zu einer Theorie des literarischen Gebildes y Die Sache der Dichtung*.

<sup>343</sup> *Sein und Zeit* (1926-1953): § 29. „Das Da-sein als Befindlichkeit”. En castellano, véase: p.151f.

<sup>344</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.94.

### 3.4 Conclusiones provisionales ante la diferencia poetológica

La propuesta inicial de (re)considerar a la obra literaria como una obra de arte nos ha llevado a señalar la necesidad de no perder de vista la posible “intrusión” de la carga histórica del lector con pretensiones de “erroborar” su propio contexto histórico marcado por aquella *Sorge*. Es importante, por ello, resaltar al respecto que el mismo Heidegger excluye de la experiencia estética este tipo de existencialistas, dejando a la obra de arte *ser lo que es*. En esta razón, una interpretación que resalte la artísticidad de la obra literaria deberá atender esta distinción existencial del intérprete.

Para lograr lo anterior, hemos concentrado nuestra intervención en la posibilidad de conocimiento por medio del ejercicio de comprensión ficcional de mundo narrado, tal y como Gerigk lo sugiere. El reto a seguir es, después de lo aquí implicado, emprender la relación teórica con la obra de Roman Ingarden. Todo esto, si se toma en cuenta la permanente actualidad de las observaciones hechas por Ingarden respecto al «estado caótico»<sup>345</sup> de las disputas metodológicas, cuyos resultados no cesan de arrojar datos referentes a la conciencia histórica de la materia, pero —y en comparación— menos resultados en el ámbito de la comprensión de las estructuras ficcionales y el valor cognitivo de la literatura.

\*\*\*\*\*

En los siguientes Capítulos 4 y 5 ubicaremos el contexto teórico de las premisas fenomenológicas que se encuentran sustentando la estética ingardeniana. Para un adecuado desarrollo y explicación de tales nociones y propuestas filosóficas será necesario recurrir a la obra de Husserl como fundamento primario detrás de la ontología de Ingarden y los problemas de constitución e intersubjetividad en torno a la noción de obra literaria como *objeto meramente intencional*.

---

<sup>345</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.41.

## Capítulo 4

### *Premisas fenomenológicas*

#### 4.1 Preámbulo

La voz griega *phainómenon* (φαινόμενον) —según el diccionario etimológico *Duden*— le otorga al concepto actual de fenomenología su origen etimológico. *Fainómenon*, es un sustantivo neutro derivado de los verbos *pháinein* (hacer patente, mostrar) y *pháinesthai* (aparecer o aparecerse)<sup>346</sup>. Con estos términos los griegos llamaban las apariciones naturales —como la nominación de un fenómeno natural—, pero además se referían a cualquier existencia sensible *a la vista*; en una segunda significación, *fenómeno* se usaba para nombrar personas bastante sobresalientes, sobre todo por su ingenio o fortaleza, o en combinación de ambas; todo ello en alusión y semejanza a la fuerza de la naturaleza.<sup>347</sup>

*Fenómeno*, nos informa Nicola Abbagnano<sup>348</sup>, adquiere así el significado del lenguaje común griego, incluso para aludir apariencias paradójicas, insólitas y monstruosas, y este es precisamente el significado que Francis Bacon le impregna en sus *Indicaciones sobre la interpretación de la naturaleza*<sup>349</sup>, René Descartes en sus *Principios filosóficos*<sup>350</sup>, o como lo menciona Thomas Hobbes en su *Tratado sobre el cuerpo humano*<sup>351</sup> y lo aborda Christian Wolff en la *Cosmología general* de 1737.<sup>352</sup>

El término fenomenología, ya con el compuesto de *logos* (λόγος), fue introducido en la transición del siglo XVIII al XIX por el teólogo pietista protestante Friedrich Christoph

<sup>346</sup> Cfr. Heidegger, M., *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)* (1923). GAII/63. Hrsg. von K. Bröcker-Oltmanns. Frankfurt am Main, 1998. Allí: § 14. „Zur Geschichte der ›Phänomenologie‹”, p.67.

<sup>347</sup> Cfr. *Duden 7, Etymologisches Wörterbuch*. Mannheim, 2001, p.605.

<sup>348</sup> *Diccionario de filosofía*. México, 2004. Véase: “Fenómeno”, p.480.

<sup>349</sup> *The Works of Francis Bacon*. XXV Vol. Ed. by J. Spedding, et al. Vol. VI. Cambridge, 1900 : Allí: “De interpretatione naturae procemium” (1603; 1620), pp.446-450.

<sup>350</sup> *Principia philosophiae* (1644), III, 4. Véase: *Œuvres de Descartes*. 12 Vols.. Vol. VIII. *Principia philosophiae*. Pub. p. Ch. Adam & P. Tannery. Paris, 1897, pp.5ff.

<sup>351</sup> *De corpore*, § 1, en: *Elementa Philosophiae* (1655), *The english works of Th. Hobbes*. Vol. IV. Ed. by S. W. Molesworth. London, 1840. Allí: “Human Nature or the fundamental elements of policy”, pp.1-278. Cfr. en castellano: *Tratado sobre el cuerpo*. Trad. de Rodríguez Feo. Madrid, 2005.

<sup>352</sup> *Cosmología*, § 25, en: *id.*, *Cosmologia generalis*. Ed. et cur. J. Ecole. Leipzig, 1737. Reimp. Hildesheim, 1964.

Oetinger<sup>353</sup>, quien en su *Filosofía de los antiguos* de 1762<sup>354</sup> aplica este término de para sustentar su teoría sobre la distinción de las percepciones por el grado de sus “fenómenos” o “apariciones”. En un mayor grado de precisión, Oetinger recurre a este término para denominar un tipo especial de conocimiento sensible o «*forma de pensar fenomenológica*» o, en su caso, un tipo especial de «*conjetura*» (*phaenomenologische Schlußart*).<sup>355</sup>

El matemático y astrónomo Johann Heinrich Lambert<sup>356</sup> —en apego a Christian Wolff<sup>357</sup>— empleó el término de “fenomenología” en la cuarta parte de su *Neues Organon* de 1762<sup>358</sup> para distinguir la llamada *Optica transcendentalis* (*Lehre des Scheins*) contra la teoría de la razón verdadera (*Lehre der Wahrheit*), misma que Lambert subdividía, a su vez, en *Dianoiología* (lógica del pensamiento) y *Alethiología* (doctrina de lo verdadero).<sup>359</sup>

Kant, en su teoría del movimiento (*Principios metafísicos de las ciencias naturales de 1786*<sup>360</sup>), le otorga al concepto de fenomenología un sentido dinámico, considerando las siguientes distinciones categóricas del movimiento:

- I. El movimiento como cantidad (mensurable) es fronomía (*Phronomie*).
- II. El movimiento como cualidad (mensurable) es dinámica (*Dynamik*)
- III. El movimiento de relación (a otros cuerpos) es mecánica (*Mechanik*).
- IV. El movimiento como modalidad (cogniscente) es fenomenología (*Phänomenologie*).

Con esta cuarta consideración del movimiento como un modo de conocimiento “fenomenológico” Kant establece la epistemología necesaria y suficiente para asumir la

<sup>353</sup> \*06.05.1702, Göppingen † 10.02.1782, Murrhardt (Württ), Alemania.

<sup>354</sup> *Philosophie der Alten*. Cfr. Oetinger, Friedrich Christoph. *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von K. C. Ehmman. 1ª reimpr. 1858; 2ª reimpr. Stuttgart, 1977.

<sup>355</sup> Cfr. Vetter, H. et. al. (eds.), *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg, 2004. Véase: „Phänomenologie—, pp.410-425. Aquí, p.410.

<sup>356</sup> \*26. 08.1728, Mülhausen (Alsacia) † 25. 09.1777, Berlin.

<sup>357</sup> \*24.01.1679 en Breslau (Wrocław, Polonia) - † 09.04.1759, Halle a.d. Saale. De la obra wolffiana resaltan los escritos sobre teología y nociones de la razón, los principios filosóficos, así como de psicología descriptiva y racional.

<sup>358</sup> *Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung von Irrtum und Schein*. Teil 4: *Ph. oder Lehre vom Schein*. Leipzig, 1764. Reimp. *Philosophische Schriften — Neues Organon 2*. Hrsg. von H.-W. Arndt. Hildesheim, 1965.

<sup>359</sup> A esta doble distinción de las doctrinas de la apariencia y de la razón verdadera del pensamiento, Lambert incluía —similar a Hume— la doctrina de los signos, recurriendo también al término de “semiótica”. Cfr. Schuhmann, Karl, “Phänomenologie”: Eine begriffsgeschichtliche Reflexion—, en: *Husserl Studies* 1/1 (1984), pp.31-68.

<sup>360</sup> *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaften*. Riga, 1786.

experiencia como vehículo conductor en dicha fenomenología perceptiva.<sup>361</sup> Con este concepto de la “fenomenología” o de los “modos de percibir” Kant distingue la percepción sensorial (*Sinnlichkeit*) de la materia física, al contrario de la percepción racional.

Para Hegel, conocedor de Kant, el concepto de fenomenología adquiriría una determinación epistemológica mucho más amplia, es decir, como noción para ubicar el acto mismo de obtención de conocimiento, llamándole en 1807 finalmente *fenomenología del espíritu*.<sup>362</sup> Hoy en día, bajo este concepto, se hace la referencia directa al legado husserliano, aunque las otras variantes conceptuales tengan todavía su peso específico a nivel de la historia del espíritu y las ideas filosóficas, como podrían ser los usos de este concepto en William Hamilton<sup>363</sup> y Franz Brentano<sup>364</sup> en la psicología descriptiva y Karl Jaspers en la psiquiatría<sup>365</sup>. La fenomenología, siguiendo a Husserl, implica las siguientes distinciones básicas que aquí esbozamos sin pretensión de ser exhaustivos:

1. La fenomenología de Husserl entre las *Investigaciones lógicas* (1900) y las *Ideas I* (1913) es, en teoría, similar a la acentuación que se le da en el Círculo de Munich.
2. El común denominador de esta “primera” fenomenología es la atención que se le dedica a los problemas de constitución, basados en una ontología objetiva.
3. En esta época, la fenomenología es definida como la doctrina de las esencias de la conciencia (*Wesenslehre des Bewusstseins*)
4. La segunda fase de la fenomenología comienza de forma programática como una doctrina trascendental e idealista a partir de las *Ideas I* de Husserl en 1913.
5. La fenomenología trascendental se ocupa de las investigaciones acerca de la constitución intersubjetiva de la conciencia pura.

<sup>361</sup> Así la frase célebre de Kant: «*das vierte aber ihre Bewegung oder Ruhe blos in Beziehung auf die Vorstellungsart, oder Modalität, mithin als Erscheinung äußerer Sinne, bestimmt, und Phänomenologie genannt wird.*» *Ibidem*, p.XXI.

<sup>362</sup> *Fenomenología del espíritu*. México, 2002. Trad. de W. Roces.

<sup>363</sup> *Lectures on Metaphysics and Logic*. 4 Vols.. Edinburgh 1859-60.

<sup>364</sup> *Psychologie vom empirischen Standpunkt betrachtet*. Leipzig, 1874.

<sup>365</sup> *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin, 1965.

Para entender la noción de *conciencia pura*, es necesario saber que el sujeto consciente (el yo) y todas las cosas reales del mundo se suspenden del plano de la percepción real (que Husserl llama en 1900 *tesis general* y más tarde identificará como *datos hyletícos*) a la manera cartesiana por medio de la *epoché*; noción metodológica para explicar esta elevación del plano objetivo al plano trascendental. Antes de profundizar en las consecuencias metodológicas de la teoría fenomenológica es preciso actualizar la noción de intencionalidad, por ser este el factor o la noción constitutiva de todo proceso de conocimiento bajo esta forma del pensamiento.

## 4.2 El concepto de *intencionalidad* de Husserl

### 4.2.1 Principios

*Manche Forscher haben den scholastischen Unterschied zwischen intentionaler und wahrer Existenz aufgenommen und das Verhältnis in folgender Weise gefasst: Jede Vorstellung hat einen Gegenstand, selbst die Vorstellung von Absurdem. [...]. Also es gibt für jede Vorstellung einen (von ihr vorgestellten) Gegenstand. Aber diese Existenz ist nicht „wahrhafte“, sondern „bloß intentionale“ Existenz, sie besteht in dem „bloßen Vorgestelltwerden“. Die „wahre“ Existenz kommt nur in dem affirmativen Existenzialurteil zur Geltung und setzt die „intentionale“ schon voraus. Neuerdings trug z.B. Twardowski diese Auffassung (in nahem Anschluß an Brentano) vor.*

*Algunos investigadores han retomado la diferencia escolástica entre la existencia intencional y la verdadera, explicando dicha relación de la siguiente manera: Cada representación tiene un objeto, incluso la representación de lo absurdo. [...]. Así, para cada representación se tiene un objeto (por ella representado). Pero esta existencia no es “verdadera”, sino que es una “simple” existencia “intencional”, consistente en el “simple llegarse-a-representar”. La “verdadera” existencia cobra validez sólo por medio del juicio afirmativo de existencia y presupone de antemano lo “intencional”. Últimamente, Twardowski (en cercano apego a Brentano) asumió esta opinión.*

Edmund Husserl<sup>366</sup>

Bajo el concepto de conformación, objeto u objetividad intencional, se efectúa una referencia unívoca a la teoría de la intencionalidad, la cual desde Franz Brentano (maestro de Husserl en

<sup>366</sup> „Intentionale Gegenstände—[póstuma, 1894], (edición de la versión original para su publicación; ed. por Karl Schuhmann), en: *Brentano Studien* 3 (1990/91), pp.137-176. Aquí, p.145.



Viena), y su obra *La psicología desde el punto de vista empírico*<sup>367</sup> ha cobrado importancia para las teorías no sólo psicológicas sino también filosóficas. Después de Brentano, con Husserl, el asunto de la intencionalidad se convirtió en una parte constitutiva de la fenomenología, sobre todo a partir de su Vª *Investigación lógica* y sus estudios sobre percepción, significación y semántica.<sup>368</sup>

La noción de intencionalidad recobró en la filosofía de Franz Brentano gran importancia. Desde Brentano, la problemática de la aprehensión (*Auffassung*) y la determinación de la esencia (*Wesensbestimmung*) de los fenómenos psíquicos ha ocupado un lugar central en las categorías de la psicología descriptiva. Las investigaciones de Brentano se distinguieron además por haber establecido la correlación entre la conciencia (*Bewusstsein*) y su objeto de percepción (*Wahrnehmungsgegenstand*), ahora definido como fenómeno psíquico.<sup>369</sup>

El término crucial, que aquí deseamos resaltar, es el de la “inexistencia” de tales objetividades de la conciencia. Se trata de la intuición de que el objeto representado en la conciencia carece de existencia, o sea, de un referente concreto real. De este modo, *el oso polar*, representado en mi mente, después del acto de *pensar en la pronta extinción del oso polar*, no existe. Este ejemplo, en lenguaje fenomenológico se describe como acto de conciencia y la figura mental representada en mi mente, *el oso polar*, se identifica como contenido inmanente o correlato figurativo: *Aquí en mi mente — se da — un oso polar*.

La relación que existe entre el acto de conciencia y su correlato inmanente ha pasado a ser, de un tema particular de la psicología descriptiva, a un asunto central y fundamental de la fenomenología, la filosofía existencial —aunque un tanto modificada por la noción de cura o

<sup>367</sup> *Psychologie vom empirischen Standpunkt betrachtet*. Leipzig, 1874. Reimp. Hamburg, 1973. Después de la teoría escolástica de Tomas de Aquino, la intencionalidad recobró relevancia para la filosofía gracias a los estudios de Brentano. Cfr. Chrudzimski, A., a) *Intentionalitätstheorie beim frühen Brentano*. Dordrecht, 2001, b) *Die Ontologie Franz Brentanos*. Dordrecht, 2004.

<sup>368</sup> Con estos términos tratamos de acercar la complejidad que ofrece el concepto alemán de “Bedeutungslehre” propuesto por Husserl, el cual se distingue de la conceptualización de la semántica filosófica común. Véase: Husserl, *Bedeutungslehre. Vorlesungen über Bedeutungslehre Sommersemester 1908*. Hrsg. von U. Panzer. Dordrecht, 1987. HUA XXVI.

<sup>369</sup> Este paradigma se puede leer en Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt betrachtet I*, p.125.

preocupación (*Sorge*) y la anticipación del ser-en-el-mundo— y últimamente en la llamada “philosophy of mind”. Recapitulando se puede asegurar lo siguiente:

1. Desde la teoría de la intencionalidad, un fenómeno psíquico es el objeto mental producto de un acto de conciencia.
2. Un fenómeno psíquico se caracteriza así por su *inexistencia intencional* y su identificación se lleva a cabo por medio del análisis del acto de conciencia.
3. En la fenomenología se habla de un fenómeno psíquico el cual contiene un objeto intencional. Y aquí el objeto intencional es la concreción o concretización objetivada, reconocida intersubjetivamente: *el oso polar*.

Con ayuda de una descripción sobre este tema de Arkadiusz Chrudzimski podemos ofrecer el siguiente ejemplo, con el cual se aclara la relación intencional:

Un sujeto consciente (Sc) se imagina, evoca o piensa en una objetividad determinada (Od) //el oso polar//. De aquí se deriva una relación intencional //Sc – Od//, siendo Od irreal, no existente, en el plano físico de la realidad intersubjetiva, o sea, no hay tal oso polar delante de mí en este salón de clases, pero Od es inmanente, y lo que se discute en la teoría de la intencionalidad no es la inexistencia del //oso polar//, sino la relación intencional Sc-Od.<sup>370</sup>

Es conocido que Husserl en la V<sup>a</sup> *Investigación lógica*<sup>371</sup> retoma en favor de su propia construcción terminológica el asunto de la intencionalidad de Brentano, su maestro de Viena. Aquí, el intento crucial de Husserl es superar la noción psicológica de la intencionalidad tratando de establecer la trascendencia intersubjetiva del contenido intencional de las vivencias. La intencionalidad de la conciencia (o sea su relación con sus contenidos mentales) en Husserl es analizado teniendo en cuenta su doble aspecto, es decir, se analiza su **origen** (el cual es invariable) y se determina la **cualidad** del contenido en su especificidad (el cual es distinto y variable en cada caso). Por su origen, Husserl habla de un acercamiento ontológico al objeto percibido, significando esto, una investigación sobre la esencia o el modo de ser de dicha objetividad, y para ello se recurre a la pregunta nominal básica sustentada en la cópula del verbo ser, misma que indaga estas cosas: ¿Qué es el objeto percibido?

<sup>370</sup> Cfr. Chrudzimski, A., *Intentionalität, Zeitbewusstsein und Intersubjektivität. Studien zur Phänomenologie von Brentano bis Ingarden. Frankfurt am Main*, 2005, p.17.

<sup>371</sup> *L.U.III/1 (V)*, §§ 9-21, pp.343-425.

Por su estado cualitativo, Husserl recurre a la pregunta que indaga por la cualidad modal del objeto: ¿Cómo es el objeto percibido?, y por ello Husserl utiliza la siguiente formulación: *se trata del objeto, tal y como está intencionado*. Cabe resaltar nuevamente que el objeto intencionado es siempre el mismo e invariable, mientras que la intención implícita siempre es, para cada caso, distinta.<sup>372</sup>

In Beziehung auf den als Gegenstand des Aktes verstandenen intentionalen Inhalt ist folgendes zu unterscheiden: der *Gegenstand, so wie er intendiert ist*, und schlechthin der *Gegenstand, welcher intendiert ist*. In jedem Akte ist ein Gegenstand als so und so bestimmter „vorgestellt“ und als ebensolcher ist er eventuell Zielpunkt wechselnder Intentionen, urteilender, fühlender.<sup>373</sup>

Con respecto al contenido intencional entendido como el objeto del acto, hay que distinguir lo siguiente: *el objeto tal y como es intencionado*, y *pura y simplemente el objeto que es intencionado*. En todo acto es «representado» un objeto como determinado de esta o la otra manera; y en cuanto tal es un objeto como determinado de esta o la otra manera; y en cuanto tal es él, eventualmente, el objeto de variadas intenciones, judicativa, afectiva, apetitiva, etc. (García Morente-Gaos, p.513).

Después de las *Investigaciones lógicas*, la intencionalidad habría de culminar como el concepto capital para la fenomenología<sup>374</sup>. En este sentido, la intencionalidad será para Husserl el componente metodológico para la determinación de la particularidad de las vivencias:

Sie ist insofern eine Wesenseigentümlichkeit der Erlebnisphäre überhaupt, als alle Erlebnisse in irgendeiner Weise an der Intentionalität Anteil haben, wenn wir gleichwohl nicht von jedem Erlebnis im selben Sinne sagen können, es habe Intentionalität [...]. Die Intentionalität ist es, die Bewußtsein im prägnanten Sinne charakterisiert, und die es rechtfertigt, zugleich den ganzen Erlebnisstrom als Bewußtseinsstrom und als Einheit eines Bewußtseins zu bezeichnen.<sup>375</sup>

[La intencionalidad] es [...] una peculiaridad esencial de la esfera de las vivencias en general, en cuanto que todas las vivencias participan de algún modo en la intencionalidad, aun cuando no podamos decir en el mismo sentido de *toda* vivencia que tenga intencionalidad, como, por ejemplo, podemos decir que es temporal toda vivencia que cae como objeto bajo la mirada de la reflexión posible, aunque sólo sea una nota abstracta de la vivencia. La intencionalidad es lo que caracteriza la *conciencia* en su pleno sentido y lo que autoriza para designar a la vez la corriente entera de las vivencias como corriente de conciencia y como unidad de una conciencia. (Gaos, p.198)

En las *Investigaciones lógicas* el lema era *regresar a las cosas mismas*<sup>376</sup>, y con ello toda una generación de investigadores se concentró en la fenomenología de las esencias y las objetividades desde la ontología y la lógica, estableciendo una nueva crítica de la razón, pero

<sup>372</sup> Cfr. *L.U.II/1 (V)*, § 17. „Der intentionale Inhalt im Sinn des intentionalen Gegenstandes“ p.400 / –El contenido intencional en el sentido del objeto intencional– p.513.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

<sup>374</sup> Cfr. *Ideen I*, § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema“ pp.167-170 / –La intencionalidad, tema fenomenológico capital– pp.198-202.

<sup>375</sup> *Ibidem*, p.168.

<sup>376</sup> *L.U.II/1*, § 2. „Zur Verdeutlichung der Ziele solcher Untersuchungen“, p.6f. / –Aclaración de los fines que atienden estas investigaciones– p.218.

en claro distanciamiento del así llamado “Neokantianismo”, tan influyente en el primer tercio del siglo XX, sobre todo por Hermann Cohen<sup>377</sup> y Paul Natorp<sup>378</sup> (Marburgo), como Wilhelm Windelband<sup>379</sup> (Heidelberg) y con su alumno más célebre, Heinrich Rickert (Friburgo).<sup>380</sup>

#### 4.2.2 La intencionalidad como tema capital de la fenomenología

Siguiendo las dilucidaciones anteriores, es preciso ahora mencionar el punto clave del establecimiento de la intencionalidad como tema capital de la fenomenología. Para 1913, con las *Ideas*, Husserl habría de sustentar con todo un nuevo programa, ya con un acento trascendental e idealista, que la intencionalidad no sólo era una noción básica de la investigación fenomenológica, sino ahora se trataba del concepto capital de la doctrina de la apercepción. Dicha doctrina nos dice básicamente que la intencionalidad de la conciencia siempre es la adquisición de una *conciencia de algo como algo*, convirtiéndose tal enunciado en el lema de esta segunda fase de la fenomenología:

Wir verstanden unter Intentionalität die Eigenart von Erlebnissen, »Bewußtsein von etwas zu sein«. Zunächst trat uns diese wunderbare Eigenart, auf die alle vernunfttheoretischen und metaphysischen Rätsel zurückführen, entgegen im expliziten *c o g i t o*: ein Wahrnehmen ist Wahrnehmen von etwas, etwa einem Dinge; ein Urteilen ist Urteilen von einem Sachverhalt; ein Werten ist Werten von einem Wertverhalt; ein Wünschen von einem Wunschverhalt usw.<sup>381</sup>

Entendimos por intencionalidad la peculiaridad de las vivencias de “ser conciencia de algo”. Ante todo nos salió al encuentro esta maravillosa peculiaridad, a la que retrotraen todos los enigmas de la teoría de la razón y de la metafísica, en el *cogito* explícito: una percepción es percepción de algo, digamos de una cosa; un juzgar es un juzgar de una relación objetiva<sup>382</sup>, una valoración, de una relación de valor; un desear, de un objeto deseado, etcétera. (Gaos, p.199).

Precisamente esto es la apercepción, la percepción del sujeto ante su objeto, traducida a su objetivación, a su concretización *como algo*.

<sup>377</sup> Cfr. *Kant's Theorie der Erfahrung*. Berlin, 1871.

<sup>378</sup> Cfr. *Kant und die Marburger Schule. Vortrag gehalten in der Sitzung der Kunstgesellschaft zu Halle a. S. am 27. April 1912*. Berlin, 1912 / Véase, “Kant y la escuela de Marburgo”. Versión e introducción de F. Larroyo. México, 1975.

<sup>379</sup> Cfr. „Ueber die verschiedenen Phasen der Kantischen Lehre vom Ding-an-sich—en, *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie* (1877), erster Jahrgang, Heft II, pp.224-266.

<sup>380</sup> Cfr. *Kant als Philosoph der modernen Kultur. Ein geschichtsphilosophischer Versuch*. Tübingen, 1924.

<sup>381</sup> *Ideen I*, § 84, p.168.

<sup>382</sup> Gaos traduce *Sachverhalt* como *relación objetiva*. En otros casos *Schverhalt* también puede ser traducido como *situación objetiva*, según la traducción de Manuel García Morente. Desde las propuestas de Levinas, *Sachverhalt* bien puede ser traducido como *estado de cosas* o *estado de las cosas*. Cfr. *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, 1930.

La percepción aislada, sola, dice Ludwig Binswanger, todavía no está relacionada con un yo (*ich-bezogen*<sup>383</sup>), es sólo —como dice Husserl— apenas con el *cogito explícito* cuando la percepción se convierte en *algo*, en apercepción. De esta manera, la conciencia de *algo como algo*, en una actitud aperceptiva, suele traducirse por medio de una formulación elemental del lenguaje común, a saber, a través de la sustantivación del verbo con el cual se identifica el acto intencional: *obrar se refiere a la obra, hacer al hecho, amar a lo amado*, o como Husserl mismo dice: «*Handeln geht auf Handlung, Tun auf Tat, Lieben auf Geliebtes*»<sup>384</sup>.

Con esta simplificación de la apercepción se obtiene, al mismo tiempo, un criterio para diferenciar las determinaciones de las especies o esencias, lo que en otras palabras también se identifica como una aprehensión aperceptiva o una aprehensión interpretativa, (*deutendes Auffassen*). Este acento que Husserl le otorga a la noción de apercepción, encuentra su inicio en el apartado § 14 de la Vª *Investigación lógica*, denominado: «Dudas contra la admisión de actos como una clase de vivencias descriptivamente fundada»<sup>385</sup>.

Man versteht zugleich, daß dasselbe, was in Beziehung auf den intentionalen Gegenstand Vorstellung (wahrnehmende, erinnernde, einbildende, abbildende, bezeichnender Intention auf ihn) heißt, in Beziehung auf die zum Akte reell gehörigen Empfindungen Auffassung, Deutung, Apperzeption heißt.<sup>386</sup>

Se comprende también que lo que, por referencia al objeto intencional se dice *representación* (*intención* perceptiva, memorativa, imaginativa, reproducida designativa, hacia él) se diga —por referencia a las sensaciones que pertenecen realmente al acto— *aprehensión, interpretación, apercepción*. (García Morente-Gaos, p.503).

La apercepción, desarrollada en las *Ideas*, también conducirá a fundamentar en la década de los veinte, la noción ya trascendental de realización del conocimiento intersubjetivo por medio de la «*intención afectiva*» como sustento de toda constitución eidética o génesis<sup>387</sup>.

<sup>383</sup> Binswanger, Ludwig. *Wahn. Beiträge zu einer phänomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung*. Pfullingen, 1965, p.46. Recordemos que Binswanger es, después de C.G. Jung, uno de los psiquiatras más célebres del s.XX. Particularmente se destaca Binswanger debido a los fundamentos fenomenológicos (Husserl) y existencialistas (Heidegger) que sustentan sus estudios.

<sup>384</sup> *Ibidem*.

<sup>385</sup> L.U.III/1 (V), § 14. „Bedenken gegen die Annahme von Akten als einer deskriptiv fundierten Erlebnisklasse—pp.380-387 / Morente-Gaos, pp.500-504.

<sup>386</sup> *Ibidem*, p.585.

<sup>387</sup> Beilage XLVI. „Problem der Apperzeption—en: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Erster Teil: 1905-1920. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973, p.358. Aquí Husserl se refiere a la *intención afectiva*, como elemento crucial para la génesis o constitución de mundo, misma que tres años más tarde, en 1923, reaparecería en las determinaciones ontológicas de la hermenéutica de la facticidad de Heidegger.

Dicha constitución o génesis habrá de convertirse en el tema fundamental del resto de los estudios husserlianos subtitulados como *Ideas II* y *III*, respectivamente.

La referencias al objeto intencional, obtenidas por aprehensión (*Auffassung*), interpretación (*Deutung*) y apercepción (*Apperzeption*) conformarán más adelante, en Heidegger, la transformación de la estructura intencional de la conciencia, de algo como algo, a una estructura del plano intersubjetivo y existencial, en donde la constitución de mundo será llevada a cabo por la interpretación basada en la cura o preocupación del ser-en-el-mundo, tal y como Heidegger, ya desde 1923, se apoya para el establecimiento de su ontología, llamada por él mismo *hermenéutica de la facticidad*:<sup>388</sup>

Diesen Weg versucht die Hermeneutik der Faktizität zu gehen. Sie nennt sich selbst Auslegung, d.h. sie ist keine bloße Abschilderung im ersten Aspekt. *Jedes Auslegen ist ein Auslegen auf etwas hin.*<sup>389</sup>

Este camino intenta caminar la hermenéutica de la facticidad. Ella misma se llama exégesis, o sea, no es simple emblemaje en el primer aspecto. *Cada elucidación es una elucidación hacia algo.*<sup>390</sup>

Si para Husserl la intencionalidad es el correlato científico crucial de la fenomenología, para Heidegger será la cura o preocupación existencial del ser-en-el-mundo su elemento cognoscitivo fundamental para la hermenéutica. De cualquier modo, el concepto de apercepción, ya sea desde la intencionalidad de Husserl o desde la hermenéutica de la facticidad de Heidegger, se sostiene por un elemento común constitutivo, tanto de intencionalidad, como de reacción existencial al mundo, y este elemento constitutivo es la noción del yo acerca de *la conciencia interna del sentido del tiempo*, con la cual el yo puro de Husserl o el intérprete de Heidegger efectúan sus adecuaciones y modificaciones a la tesis

<sup>388</sup> *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*. GAI/63. Hrsg. von K. Bröcker-Oltmanns. Frankfurt am Main, 1998.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p.76f. Las cursivas son nuestras.

<sup>390</sup> Los términos *Auslegen* (el exhibir, interpretar, la exégesis, elucidación) y *Deuten* (el señalar, interpretar) sugieren, en castellano, el término de *interpretación*, el cual también se usa en alemán como palabra técnica: *interpretation*. El problema con *Auslegen* en su uso común, o sea, *exhibir* o *explicar* es que no hace referencia a la cualidad interpretativa del verbo derivada de la idea hermenéutica. La tercera acepción, *exégesis*, se encuentra muy marcada por la ocupación de interpretar escritos canónicos o bíblicos; por ello, *elucidación* nos parece lo más adecuado a la noción asumida por Heidegger. Por otro lado, Dorion Cairns, en su *Guía* —inglesa— para traducir a Husserl, sugiere siempre para el verbo *auslegen*, las acepciones: *to explicate* y *to lay out*, y para *Auslegung*, *explication*, *display*, *exegesis (textual)*, pero también la glosa francesa *élucidation*, remitiéndose a la traducción de la *Lógica formal y lógica trascendental* de Suzanne Bachelard (Paris, 1957). Cfr. Cairns, *Guide for translating Husserl*. The Hague, 1973, p.13.

general hylética, o sea, al plano de la realidad inmediata. Ya Husserl<sup>391</sup> y Heidegger<sup>392</sup> lo han puesto de manifiesto cada uno en su especificidad; por ello, apegándonos a una lección de Ludwig Binswanger, habrá sólo que recordar, en favor de nuestra argumentación, lo siguiente:

1. La percepción intencional se convierte en apercepción, y con ayuda de Husserl se puede efectuar la siguiente formulación nominal: Apercepción = percepción objetiva<sup>393</sup>.
2. La percepción intencional es apercepción cuando se reconoce la cualidad del contenido de la vivencia.
3. La percepción intencional es apercepción cuando el intérprete de mundo adecua su reacción exegética hacia algún modo o lugar.
4. En todos estos casos se llama: síntesis de percepción, y es, en este nivel de conciencia, cuando el yo cobra *—existencia—* consigo mismo, y todo ello gracias a la noción de la *conciencia interna del sentido del tiempo*.

Weiterhin unterscheidet sich die Synthesis der Wahrnehmung oder Apperzeption von denjenigen des unmittelbaren Vernehmens der Eindrücke oder der Perception dadurch, daß schon normalerweise die Zeitverhältnisse erst in ihr „funktionieren—Das ist der Grund dafür, daß die Verschiebung (im Sinne des „inneren Zeitbewußtseins—) der Zeitverhältnisse in das Gebiet der Wahnwahrnehmung fällt und überhaupt erst hier auftritt.“<sup>394</sup>

Además, la síntesis de percepción o apercepción se distingue de aquellas que pertenecen a las sensaciones inmediatas de las impresiones o de la percepción, sobre todo en que normalmente las relaciones temporales apenas comienzan a *—funcionar—* en la apercepción. Esta es la razón por la cual los desplazamientos de las relaciones temporales hacia las esferas de la percepción estén ausentes (en el sentido de la *—conciencia interna del sentido del tiempo—*), apareciendo apenas aquí [en la apercepción].

Una forma de distinguir la percepción de la apercepción —siguiendo a Binswanger— será recurriendo a la noción interna del sentido del tiempo, que se *—inicia—* en el momento aperceptivo.

En resumen puede consultarse la siguiente tabla comparativa en apego a lo anterior:

<sup>391</sup> „Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins—Hrsg. von M. Heidegger, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung IX* (1928), pp.367-498. Reimp. Tübingen, 2000.

<sup>392</sup> *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925). GAII/20. Hrsg. von P. Jaeger. Frankfurt am Main, 1979.

<sup>393</sup> Beilage XLVI. „Problem der Apperzeption—en: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Erster Teil: 1905-1920. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973, p.358.

<sup>394</sup> Binswanger, *op.cit.* p.46.

Percepción	Apercepción
Se identifica nominalmente el QUÉ del objeto (la impresión)	Se identifica el CÓMO del objeto.
La percepción no tiene relación con un yo.	En la apercepción surge la relación con el yo (ich-bezogen).
En la percepción rige la ausencia de la conciencia del sentido interno del tiempo.	La conciencia del sentido interno del tiempo apenas comienza a “funcionar” en la apercepción.

Regresando a Husserl debemos añadir, que la apercepción puede ser interpretada de dos formas, una metodológica y otra psicológica, pero ambas forman parte del mismo proceso:

1. La apercepción metodológica es “el paso” cognoscitivo primordial para el análisis de la constitución de un objeto intencional. Es, en otras palabras, la modificación y el sustrato ontológico del contenido de la conciencia.

2. La apercepción psicológica se identifica como el siguiente nivel de la percepción, a saber, como la *percepción objetiva* en calidad de síntesis aprehensiva de la intencionalidad, y su elemento “concretizador” espacio-temporal es la conciencia interna del sentido del tiempo (*inneres Zeitbewusstsein*<sup>395</sup>) del sujeto consciente.

La noción y aplicación de la apercepción recobrará relevancia en los apartados de la tercera parte, dedicados a las premisas hermenéuticas, siendo precisos, en relación al asunto de la concretización y los juicios de experiencia estética.

<sup>395</sup> Como ya lo habíamos esbozado arriba, en las *lecciones sobre la fenomenología de la conciencia interior del sentido del tiempo*, Husserl asentó dicha cualidad cognoscitiva como elemento esencial (wesentlich) de la noción de intencionalidad. Cfr. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Op. cit. Véase para el estudio de la ficción y la fantasía en el contexto que aquí nos ocupa, la segunda parte de esta obra, la cual se conforma, a su vez, por una compilación de escritos reunidos por Heidegger de los años 1905 a 1910, o sea, en una fase de la fenomenología objetiva. Véase: „Beilage I. Urimpression und Continuum der Modifikationen”, p.450ff; y „II. Vergegenwärtigung und Phantasie. Impresion und Imagination”, p.42f.



## 4.3 Nociones fundamentales del método fenomenológico

### 4.3.1 Generalidades del método

Una manera sucinta y útil para explicar la actitud fenomenológica es pensar a la fenomenología como un proceso de investigación, al cual, desde Husserl, se le dice **método fenomenológico**:

1. En la fenomenología se parte de la idea de que la aprehensión (*Auffassung*) del mundo acontece primero como una aprehensión de las objetividades en su modalidad directa, según se les experimenta en su aparición y apariencia.
2. Se dice «aprehensión de las objetividades en su modalidad directa», porque se eliminan las mediaciones y equivocaciones ideológicas que normalmente envuelven las objetividades. A estas objetividades se les dice «objetos del conocimiento de la conciencia».<sup>396</sup>

De esta primera experiencia de vivencia se rescata la relación mutua (correlación) entre el sujeto consciente (yo) y la objetividad experimentada. A esta correlación sujeto-objeto, como ya lo hemos citado arriba, de Husserl, se le llama intencionalidad de la conciencia pura (*Intentionalität des reinen Bewusstseins*). Para ilustrar esto, Husserl recurre al siguiente desarrollo en el citado apartado § 84 de las *Ideas I*:

1. In jedem aktuellen cogito richtet sich ein von dem reinen Ich ausstrahlender „Blick— auf den „Gegenstand—des jeweiligen Bewußtseinskorrelates, auf das Ding, den Sachverhalt usw. und vollzieht das sehr verschiedenartige Bewußtsein von ihm.

2. Nun lehrte aber die phänomenologische Reduktion, daß nicht in jedem Erlebnis diese vorstellende, denkende, wertende...] Ichzuwendung zu finden ist, dieses aktuelle Sich-mit-dem-Korrelatgegenstand-zuschaffen-machen, Zu-ihm-hin-gerichtet-sein (oder auch von ihm weg — und doch mit dem Blick darauf), während es doch Intentionalität in sich bergen kann.

1. En todo *cogito* actual, una «mirada»—que irradia del yo puro se dirige al «objeto»—que es el respectivo correlato de la conciencia, a la cosa, la relación objetiva, etc., y lleva a cabo la muy diversa conciencia *de* él.

2. Ahora bien, enseñó la reflexión fenomenológica que no en toda vivencia es posible encontrar esta vuelta del yo hacia algo, representándose, pensándolo, valorándolo..., este actual habérselas con el objeto correlativo, este estar dirigido hacia él (o desviándose de él —y, sin embargo, con la mirada dirigida hacia él), mientras que, por otra parte, puede albergar en sí una intencionalidad.

<sup>396</sup> Sobre el problema que ofrece la definición de fenomenología, véase: Heidegger, *Einführung in die phänomenologische Forschung* (1923/24). GAII/17. Hrsg. von F.-W.v. Herrmann. Frankfurt am Main, 2006.

3. So ist es z.B. klar, daß der gegenständliche Hintergrund, aus dem sich der cogitativ wahrgenommene Gegenstand dadurch heraushebt, daß ihm die auszeichnende Ichzuwendung zuteil wird, wirklich erlebnismäßig ein gegenständlicher Hintergrund ist.

4. D.h. während wir jetzt dem reinen Gegenstand in dem modus »cogito« zugewendet sind, »erscheinen« doch vielerlei Gegenstände, sie sind anschaulich »bewußt«, fließen zu der anschaulichen Einheit eines bewussten Gegenstandfeldes zusammen.<sup>397</sup>

3. Así es, por ejemplo, claro en que el fondo objetivo del que se destaca el objeto cogitativamente percibido, porque le alcanza la señalada vuelta del yo, es real y vivencialmente un fondo objetivo.

4. Es decir, mientras que ahora estamos vueltos en el modo «cogito» al objeto puro, «aparecen» variados objetos, que son intuitivamente «conscientes» y se fusionan en la unidad intuitiva de un campo consciente de objetos (Gaos, p.198f).

Esta lección descriptiva de fenomenología e intencionalidad pretrascendental ha sido caracterizada por Husserl con ayuda del concepto de los campos potenciales de percepción (*potentielle Wahrnehmungsfelder*), y, con ello, a manera de reiteración, prepara la teoría de la noesis y noema, en el subsiguiente apartado § 87.<sup>398</sup>

En un intento por simplificar el complejo procedimiento de indagación fenomenológico, disponemos a nuestros lectores la siguiente frase, tan citada en las descripciones enciclopédicas sobre este tema: *En la fenomenología se parte de la aprehensión de algo como un algo*. Pero este segundo *algo*, como ya lo mostramos en el inciso anterior, ya se encuentra modificado al nivel de la conciencia, en donde todavía no se discute, si lo experimentado es bueno o malo, de buen gusto o mal gusto. Esta modificación del segundo *algo* ya implica un cambio de cualidades, y la forma de identificar los tipos de cualidades es por medio de la noción de apercepción, misma que ya anticipamos en el inciso anterior.

La investigación acerca de la constitución de cierta objetividad apercebida comienza *mirando* a la esencia de dicha objetividad, y se trata de indagar *sólo mirando* la relación existente entre la esencia (*eidos*) y la objetividad apercebida (*noema*).<sup>399</sup> Esta relación esencia-objeto puede comprenderse de la siguiente manera:

<sup>397</sup> *Ideen I*, § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema—p.168f. / —Ea intencionalidad, tema fenomenológico capital—p.199. Los numerales son nuestros.

<sup>398</sup> *Cfr. ibidem*, § 87-96, „Noesis und Noema—pp.179-200 / —Nóesis y Nóema”, pp.210-235.

<sup>399</sup> Sin duda una de las investigaciones más relevantes sobre constitución en Husserl la ofrece: Sokolowski, Robert, *The formation of Husserl's concept of Constitution*. Den Haag, 1964.

1. Cuando se investiga la objetividad que aparece *ante la mirada*, entonces, lo que en realidad se conoce, es la cualidad de la objetividad.

2. Aquí *cualidad* debe entenderse como la suma de las formas relevantes que se encuentran conformando la objetividad *ante la mirada*, también entendida como estructura ontológica (Ingarden les llama *Aufbauleistungen des Gegenstandes*).

3. Las cualidades conformadoras de la objetividad (*Gegenständlichkeit*) apercebida cualitativamente se traducen en el lenguaje fenomenológico como las partes esenciales o eidéticas de un objeto (y aquí la objetividad, dejó de ser tal, y ahora ya es *objeto*, o sea, objeto del conocimiento fenomenológico = *Gegenstand*).

4. La reconstrucción del contenido cualitativo de la aprehensión en forma de objeto intencional, o sea, *el oso polar imaginado*, se dice *noema*<sup>400</sup>. *Noema* es lo que se ha percibido mental- o espiritualmente. En su especialidad fenomenológica se trata del *contenido* (objetivo) de un pensamiento, al contrario del acto mismo de pensar o una forma determinada (subjética) de pensar: *noesis*.

5. Mientras que el noema identifica el aspecto objetivo de la vivencia y arroja datos cualitativos y objetivos sobre las esencialidades: “el árbol anhelado”, la forma *modal* o el *cómo* o con qué actitud se está realizando el acto de conciencia respecto al objeto percibido se dice *noesis*.

En resumen: Por medio de la *noesis* se identifica el aspecto o el tipo de acto de conciencia en el que se experimentan o se realizan los contenidos de sentido (*Sinngehalte*), significaciones (*Bedeutungen*), entre otras. De este modo, la *noesis* ante *el oso polar* tiene que ver con lo que en la fenomenología se llama actitud (*Einstellung*), y dicha actitud, que puede ser una actitud estética, científica, naturalista, humanística y cualquier otra que se proponga, ya contiene un elemento gramatical intersubjetivo, por ejemplo, *amar, desear, odiar al oso polar*; y este *oso polar* amado, deseado, odiado es el *noema*. El sustantivo griego neutro *noêma* (νόημα), se refiere a *lo pensado*, y se determina como el contenido objetivo del conocimiento o del pensamiento. Por lo anterior, en el proceso de constitución se dice que la mirada (en *noesis* fenomenológica) proporciona las cualidades esenciales del objeto, o sea, del

<sup>400</sup> Véase: *Ideen I*, §§ 87-96, „Noesis und Noema—pp.179-200 / “Noésis y nóema”, pp.210-234.

contenido de la conciencia, y esas cualidades son las que hacen del objeto *ser lo que es*.<sup>401</sup>

La anterior es una formulación que si bien recuerda a *la idea* de Schopenhauer, también remite al *eidos*, a la *ἰδέα*, aludida por Husserl en su obra póstuma de *Juicio y Experiencia*, en relación a las cualidades esenciales o correlatos de conciencia. En este sentido, Husserl habla del ejercicio de *variación libre como fundamento de la contemplación de la esencia* (*Wesensschauung*) como uno de aquellos momentos cruciales del trabajo o del método fenomenológico, mismo que posteriormente le adjudicará, por ejemplo, a los artistas.<sup>402</sup>

Es zeigt sich dann, daß durch diese Mannigfaltigkeiten von Nachgestaltungen eine Einheit hindurchgeht, daß bei solchen freien Variationen eines Urbildes, z.B. eines Dinges, in notwendige allgemeine Form, ohne die ein derartiges wie dieses Ding, als Exempel seiner Art, überhaupt undenkbar wäre. Sie hebt sich in der Übung willkürlicher Variation, und während uns das Differierende der Varianten gleichgültig ist, als ein absolut identischer Gehalt, ein invariables Was heraus, nach dem sich alle Varianten decken: ein allgemeines Wesen. [...]. Dieses allgemeine Wesen ist das Eidos, die *ἰδέα* im platonischen Sinne, aber rein gefaßt und frei von allen metaphysischen Interpretationen, also genau so genommen, wie es in der auf solchem Wege entspringenden Ideenschau uns unmittelbar intuitiv zur Gegebenheit kommt.<sup>403</sup>

Se muestra entonces que esta multiplicidad de reproducciones es travesada por una unidad; que en semejantes variaciones libres de una imagen originaria, por ejemplo de una cosa, permanece conservada por necesidad una *invariante*, como la *forma general necesaria*, sin la cual algo semejante a ese cosa, sería absolutamente impensable como ejemplo de su especie. En el ejercicio de una variación arbitraria y mientras que lo que distingue a las variaciones nos es indiferente, esa forma se destaca como un contenido absolutamente idéntico, como un qué [*Was*] invariable, conforme al cual coinciden todas las variantes: una *esencia general*. [...]. Esta esencia general es el *eidos*, la *ἰδέα* en sentido platónico, pero concebida en su pureza y libre de toda interpretación metafísica, o sea, tomada exactamente como se nos llega a dar en forma inmediatamente intuitiva en la visión de las ideas que se origina por este método. (J. Reuter, p.377)

<sup>401</sup> Recordemos que esta formulación la rescata Heidegger diciendo: «Como esencia de algo vale, según la antigua enseñanza, aquello que es.» Véase: „Die Frage nach der Technik“—en: *Vorträge und Aufsätze I*. Stuttgart, 1954, pp.5-36. Aquí la cita es la siguiente: «Als das Wesen von etwas gilt nach alter Lehre jenes, was etwas ist.» p.5.

<sup>402</sup> Esta tesis se localiza en: *Erfahrung und Urteil* Teil. III/II, §§ 86-89, pp.409-425 / *Experiencia y Juicio*, “La obtención de las generalidades puras por el método de la contemplación de la esencia”, pp.375-403.

<sup>403</sup> *Erfahrung und Urteil* (III/II), § 87. „Die Methode der Wesensschauung”, p.411 / “El método de la contemplación de la esencia”, p.377.

### 4.3.2 La contemplación de la esencia

Representaciones de la fantasía, ficciones, imaginaciones, bosquejos, propuestas de mundo y *actualizaciones o re-producciones* por imágenes (*Bildvergegenwärtigungen*<sup>404</sup>) son algunas de las posibilidades concretas de esta *contemplación de la esencia*. En el lenguaje de la fenomenología, a estos “productos” se les dice entes noemáticos (*noematisch Seiende*). Dichos entes noemáticos pueden tener dos orígenes distintos desde su categoría ontológica de su modo de ser:

1. Se dicen entes noemáticos originarios (*der ursprünglichen Art*) a aquellos “productos” provenientes de vivencias originarias del tipo: *esta mañana, volando sobre el Polo Norte, pensé en el cambio climático, e imaginé al oso polar en peligro*. Este *oso polar* se denomina en la investigación fenomenológica correlato intencional de una vivencia originaria.

2. Se dicen entes noemáticos derivados (*der abgeleiteten Art*) a aquellos “productos” provenientes de un esquema finito, en la forma de obra artística, ya sea como literatura, pintura, o cualquier otro medio. Para ejemplificar este tipo de correlato intencional derivado, relacionado con el *oso polar* puede mencionarse la novela de Art Bell y Withley Strieber, *The Coming Global Superstorm*<sup>405</sup>, en donde por proyección estética, ya el destino del *oso polar* se constituye de forma finita y específica.

3. Tanto los entes noemáticos originarios, como los derivados son considerados por Husserl como objetividades concretas de la apreciación fenomenológica de la contemplación de la esencia; pero en esta relación, Husserl atiende con mayor acentuación la posibilidad de adquisición de conocimiento por medio de la objetividad que los entes noemáticos derivados ofrecen, ya sea por medio de una imagen, retrato, pintura, obra musical o literaria, entre otras.<sup>406</sup>

4. El modo o la forma como, por ejemplo, una obra literaria se presenta al sujeto consciente (lector) de forma objetiva como material de conocimiento del mundo, se identifica, desde la Vª *Investigación lógica* de Husserl, como variación eidética (*eidetische Variation*), misma que Husserl deriva del griego *eidos* (εἶδος), con lo cual se nombra a la silueta o lo que *se ve* o sale a la luz.

<sup>404</sup> Sobre las características que Husserl le otorga a la fantasía y la ficción en la contemplación de la esencia, véase la compilación al cuidado de E. Marbach de escritos para lecturas y cursos de Husserl (entre 1898-1925) sobre *fantasía y conciencia imaginativa*, subtituladas como *Fenomenología de las actualizaciones evidentes: Phantasie und Bildbewußtsein. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*. HUA XIII. Den Haag, 1980.

<sup>405</sup> Pocket Books, 2000. Véase también: Emmerich, Erich, *The day after tomorrow (Film)*. 20th Century Fox, 2004.

<sup>406</sup> En la compilación arriba mencionada de E. Marbach (*Phantasie und Bildbewußtsein*), deben considerarse los textos “4” de 1904/05 derivados de la VIª *Investigación lógica*, pp.3-16, y el texto “45” de 1912), ya en el sentido de las *Ideas I*: „Modi der Reproduktion und Phantasie Bildbewußtsein” pp.140-145. Así como el apartado § 111. „Neutralisationsmodifikation und Phantasie”, pp.224-225 (*Ideen I*) / “La modificación de neutralidad y la fantasía”, pp.261-262.

5. A la variación eidética se le puede también nombrar bosquejo de especies o esencias. Para Husserl la *variación eidética* es una actitud de aprehensión frente al fenómeno remitiéndose a lo esencial de este objeto de conocimiento; pero también puede considerarse como la actividad que nos lleva a una acotación o entrecomillado, a una depuración de los rasgos más evidentes, llamada por Husserl como reducción eidética o *epoché* (del verbo griego ἐπέχω retener, del cual se deriva ἐποχή, que significa: retención y fue introducido en la filosofía por los escépticos griegos).

6. La reducción eidética es un proceso cognoscitivo con el cual, gracias a la actitud de neutralidad de opiniones se obtiene el conocimiento de lo esencial, y de ahí el origen de la frase tan citada de Husserl «*Wir wollen auf die „Sachen selbst“ zurückgehen.*».<sup>407</sup>

7. El término de la reducción eidética debe comprenderse en dos distintas fases, la primera de la fase ontológica-objetiva-realista antes de las *Ideas* de 1913 y la segunda, como *epoché* trascendental con su culminación en las *Meditaciones Cartesianas*.<sup>408</sup>

La *reducción eidética* en la primera fase de la fenomenología, llamada realista u objetiva, tiene que ver con los principios del método fenomenológico de la contemplación de la esencia de, por ejemplo, entes noemáticos originarios y como derivados de una imagen, retrato, pintura, obra musical o literaria, entre otras. En la segunda fase, ya como *epoché*, tiene que ver con los actos de conciencia que, en la definición de arriba, están suspendidos de toda psicología, y, en este contexto, se convierten —psicológicamente— en asunto de la investigación misma. Por ello, la existencia del objeto indagado, como la obra de arte literaria o la pintura, se mueve o trasciende del plano ontológico realista al plano trascendental idealista, y por ello se dice *reducción*, porque el objeto de conocimiento se reduce a la relación *cogito-cogitatio*, o a la relación de un yo con su acto de conciencia, pero siempre bajo la suspensión del plano hylético o de la realidad.<sup>409</sup>

<sup>407</sup> Véase: *L.U.II/1*, § 2. „Zur Verdeutlichung der Ziele solcher Untersuchungen—, p.5f. / —Aclaración de los fines a que tienden estas investigaciones”, p.218.

<sup>408</sup> *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1929). Hrsg. von S. Strasser. Den Haag, 1950. (Con anotaciones críticas de Roman Ingarden, pp.203-218). HUA I. / *Meditaciones cartesianas*. Trad. de M. García Baró y J. Gaos de 1942.

<sup>409</sup> Véase: *Ideen I*, § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema”, pp.167-171. Aquí, p.168. / —La intencionalidad, tema fenomenológico capital”, pp.184-202. Aquí, p.198.

Aquí el punto a comprender es que ese *yo y toda su conciencia* también son trascendentes, lo mismo que el objeto, que antes era algo real. Husserl, a la ubicación epistemológica de este proceso de transformación del plano real al ideal, le llama región óptica absoluta de la conciencia (*absolute Seinsregion des Bewusstseins*).

Respecto a la noción de *cogitatio* se puede reiterar además —en apego a Antonio Ziri3n Quijano— que se trata de las vivencias o actos de conciencia en calidad de «*datos absolutamente ciertos, pues su darse en un darse inmanente*»:

Por una vía semejante a la de Descartes, Husserl llega a afirmar la indubitabilidad de las *cogitationes*, de las vivencias o actos de conciencia. Ellas son datos absolutos (absolutamente ciertos), pues su darse es un darse inmanente. Este contrasta con el «darse» de los objetos a los que se refieren dichas *cogitationes*, que no es un «darse» inmanente y no es, por ende, absoluto (cuando dichos objetos no son a su vez precisamente *cogitationes*). En la percepción de una casa, para poner un ejemplo simple [...], la casa (su existencia, su índole) puede ser o resultar dudosa, pero es indudable la percepción misma (su existencia y su índole).<sup>410</sup>

La finalidad de esta ubicación de la región óptica absoluta de la conciencia es mostrar la forma o modalidad cómo el mundo se constituye en la conciencia.

En esta fase *trascendental* de la fenomenología, Husserl dejaría de ser aceptado en su totalidad. Ingarden mismo interpreta ese giro trascendental como el inicio de la necesidad del establecimiento de una ontología realista como reacción a este «apresuramiento». Así, Ingarden no acepta que los objetos reales y los correlatos cósmicos de los objetos puramente intencionales, como una pintura o un libro literario, se conviertan también en objetos intencionales.<sup>411</sup>

<sup>410</sup> Ziri3n Quijano, Antonio, *Breve Diccionario analítico de conceptos husserlianos*. México, 1990.

<sup>411</sup> Aquí no hay que confundir el término *trascendental* como se aplica para la trascendencia del objeto, con el uso que se le da para el reconocimiento intersubjetivo de ese mismo objeto; siendo ambas cosas completamente distintas por principios genealógicos que ya aclararemos más adelante. Véase: a) „Über den transzendentalen Idealismus bei E. Husserl—en: *Phenomenologica* II. Krefeld, 1956. The Hague, 1959, pp.190-204; b) „Probleme der Husserlschen Reduktion—en: *Analecta Husserliana* IV (1971), pp.1-72.

#### 4.4 Las premisas fenomenológicas y los cuestionamientos literarios

A manera de enlace contextual con nuestra tesis principal deseamos ofrecer las siguientes deliberaciones y conclusiones del apartado. Por medio de la variación eidética en la contemplación de la esencia es posible indagar o mirar dentro de la estructura esencial de la obra literaria y de ahí reconocer el sustrato o la materia de conocimiento de mundo. Este reconocimiento de mundo finito, *bosquejado de forma esencial*, se lleva a cabo gracias a la inferencia del lenguaje cargado de significado, mismo que es portador del lenguaje ficcional. La ficción, en este caso, ofrece un *mundo* que, al mismo tiempo, no requiere de ulteriores explicaciones ontológicas para poder ser comprendido en su lógica interna. Podemos discutir o tal vez no comprender su emisión o finalidad desde una epistemología de lectura predeterminada, o sea, si se lee una obra de forma literal: por encargo de traducción, o investigación académica tratando de no “quebrantar” el concepto de obra *sui generis* entre otras, o si se lee de forma tropológica, lo que significa por razones esotéricas, por distracción, esparcimiento o cualquier otra actitud alegórica o ideológica. Pero lo que sí se comprende sin explicaciones ulteriores, porque el autor ya es intérprete de mundo, es la eficiencia lógica de la obra mediada por la descripción, la narración o la evocación, siempre aceptando el plano lógico-ficcional de lo que es posible y de lo que no es posible, y fue propuesto inicialmente por el autor; como en las obras de Tolkien, que no requieren de actualizaciones de correlatos científicos y necesariamente reales, para ser comprendidas en su veracidad. Por eso, desde la actitud elemental de lectura decimos —similar a Husserl sobre Böcklin— lo siguiente:

Tolkien nos pinta las más asombrosas criaturas, entre ellas Elfos, enanos y otras especies que maravillan. Y se las creemos, al menos en actitud estética.

Desde esta lección de fenomenología, cualquier obra literaria se encuentra dentro del plano de una mirada categórica o categorial (*kategoriale Anschauung*), que es la forma como Husserl denomina al acto de conciencia, en el cual la objetividad se encuentra ahí de forma



inmediata (*unmittelbar gegeben*), o sea, sin mediación previa. Dicha objetividad ahí presente que no requiere de mediación o explicación ontológica para ser comprendida, como en el ejemplo de Tolkien o Böcklin, se reproduce —decíamos— en el plano subjetivo de la conciencia (todavía sin juicios de gusto) y se le reconoce la carga o el sentido intencional.

Esta objetividad, esta obra literaria, que identificamos desde su ontología primordial como ente noemático derivado (*der abgeleiteten Art*), tiene un origen intencional, o tiene su origen en una actividad artística (intencional derivada) que definimos con ayuda de la reducción eidética. El producto de esta reducción esencial resulta ser lo que en lenguaje común decimos *lo esencial de esto o aquello*, y para el caso de una obra literaria, lo esencial suele identificarse buscando el aspecto general de la obra literaria (los Formalistas rusos decían *literaturnost*); un aspecto que, en el lenguaje especializado de la fenomenología, se dice *sustrato noemático apercebido*, y por ello decimos *lo literario, lo poético, lo dramático*, y esta neutralidad marcada por la gramática (al menos en alemán y en castellano) cumple el cometido de la reducción eidética fenomenológica, la cual consiste en exponerse ante un objeto de forma neutral para llegar a su esencia, a *lo literario a lo poético*.

Por eso desde Husserl —aunque sin saberlo— decimos que *lo dramático del “Hamlet” es...tal o cual cosa; lo poético del “Árbol adentro” de Octavio Paz radica en esto y aquello*. Por eso Husserl decía que entender la intencionalidad era comprender la peculiaridad de la vivencias de *ser conciencia de algo*, y por ello una percepción (*Wahrnehmung*) es una percepción de algo, una aprehensión (*Auffassung*) de algo en su relación de reconocimiento (*Erkenntnis*) intencional: «*el obrar se refiere a la obra, el hacer al hecho, el amar a lo amado, el regocijarse a lo regocijante, etcétera.*»<sup>412</sup>

<sup>412</sup> Así Husserl: «*Handeln geht auf Handlung, Tun auf Tat, Lieben auf Geliebtes, sich freuen auf Erfreuliches usw.*» Véase: *Ideen I*, § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema—p.168 / —a intencionalidad, tema fenomenológico capital—

En resumen podemos agregar que cualquier tipo de aprehensión con carga intencional de significado (*el amar significa lo amado*) —que en lenguaje fenomenológico se dice —aprehensión apceperptiva”— abre la posibilidad cognoscitiva de identificar las variaciones potenciales de mundo que se localizan, describen, representan o evocan en las obras literarias. El estudio de esta identificación poética o de lo literario procede a ser discutido de forma intersubjetiva con ayuda de dos preguntas fenomenológicas:

¿Cuál es la esencia de la obra literaria?

¿Cómo se constituye en la(s) conciencia(s) una obra literaria?

La búsqueda de la esencia y de la constitución envuelve la ontología y la fenomenología intersubjetiva, respectivamente, y para atender ambas respuestas, desde el origen de la terminología que conforma el discurso fenomenológico, resulta preciso acudir a la epistemología original de Husserl y la sofisticación llevada a efecto por Ingarden. En razón de lo anterior, procedemos en el siguiente apartado a dilucidar los pormenores de esta relación, y así, regresarle al sustento fenomenológico y sus conceptos fundamentales, hasta aquí abordados, el sentido original en el marco de su creación.

## Capítulo 5

### *Sustento fenomenológico en la estética de Ingarden*

#### 5.1 Recepción y desarrollo de la fenomenología de Husserl

##### 5.1.1 Distanciamiento de la epoché trascendental

*Langsam Herr Doktor, ich denke nicht so schnell!*

*¡Lentamente, Señor Doctor, que no pienso tan rápido!*  
Edmund Husserl<sup>413</sup>

Desde la conformación de los fundamentos fenomenológicos en las *Ideas I*, el concepto de *epoché* obtuvo un importante significado trascendental.<sup>414</sup> Como ya lo habíamos adelantado en los incisos anteriores, la *epoché* debe entenderse como un entrecomillado (*Einklammerung*) que se efectúa durante el acto de conciencia, y se dice que es trascendental, porque Husserl determina que el sujeto consciente, el yo, sólo por medio de esta suspensión, alcanza la pureza necesaria (el cambio ontológico del plano real al ideal), para saberse como un “yo puro”; de esta forma, los objetos, que también pudiesen ser reales, por inferencia de tal suspensión o entrecomillado, igualmente abandonan el plano real. Este plano real o de realidad, Husserl le llama, todavía en las *Investigaciones lógicas*, Tesis general (*Generalthesis*), luego en las *Ideas I*, le llama tesis general de la actitud natural (*Generalthesis der natürlichen Einstellung*):<sup>415</sup>

Ich finde beständig vorhanden als mein Gegenüber die eine räumlich-zeitliche Wirklichkeit, der ich selbst zugehöre, wie alle anderen in ihr vorfindlichen und auf sie in gleicher Weise bezogenen Menschen.

Die »Wirklichkeit«, das sagt schon das Wort, finde ich als daseiende vor und nehme sie, wie sie sich mir gibt, auch als daseiende hin.

Alle Bezweiflung und Verwerfung von Gegebenheiten der natürlichen Welt ändert nichts an der Generalthesis der natürlichen Einstellung.

Yo encuentro constantemente ahí delante, como algo que me hace frente, la realidad espacial y temporal una, a que pertenezco yo mismo, como todos los demás hombres con que cabe encontrarse en ella y a ella están referidos de igual modo.

<sup>b</sup>La “realidad” la encuentro —es lo que quiere decir ya la palabra— como estando ahí delante y la tomo tal como se me da, también como estando ahí.

Ningún dudar de datos del mundo natural, ni ningún rechazarlos, altera en nada la tesis general de la actitud natural.<sup>c</sup>

<sup>413</sup> De esta forma Husserl dio respuesta —según Ingarden en sus memorias— a un cuestionamiento apresurado contra la fenomenología por parte del hoy famoso matemático Norbert Wiener, quien en ese entonces visitaba un curso de Husserl. Cfr. Ingarden, „Meine Erinnerungen an Husserl“—p.112.

<sup>414</sup> Una definición plausible y completa de *epoché* la ofrece Regenbogen, A. et. al. (eds.), *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg, 1998, p.191f.

<sup>415</sup> *Ideen I*, § 30. „Die Generalthesis der natürlichen Einstellung”, pp.52-52 / —La tesis general de la actitud natural—pp.68f.

»Die« Welt ist als Wirklichkeit immer da, sie ist höchstens hier oder dort »anders« als ich vermeinte, das oder jenes ist aus ihr unter den Titeln »Schein«, »Halluzination« u. dgl. sozusagen herauszustreichen, aus ihr, die — im Sinne der Generalthesis — immer daseiende Welt ist.

Sie umfassender, zuverlässiger, in jeder Hinsicht vollkommener zu erkennen, als es die naive Erfahrungskunde zu leisten vermag, alle auf ihrem Boden sich darbietenden Aufgaben wissenschaftlicher Erkenntnis zu lösen, das ist das Ziel der Wissenschaften der natürlichen Einstellung.<sup>416</sup>

—El” mundo está siempre ahí como realidad; a lo sumo, es aquí o ahí —distinto” de lo que presumía yo; tal o cual cosa debe ser borrada *de él*, por decirlo así, a título de —aparición”, —alucinación”, etc., de él, que es siempre —en el sentido de la tesis general— un mundo que está ahí.

Conocerlo más completa, más segura, en todo respecto más perfectamente de lo que puede hacerlo la experiencia ingenua, resolver todos los problemas del conocimiento científico que se presentan sobre su suelo, tal es la meta de las *ciencias de la actitud natural*.<sup>417</sup> (Gaos, p.69)

Ya en los escritos póstumos de las *Ideas II* y *III*, Husserl habla, para la esfera de aplicación intersubjetiva de la *epoché*, de una introyección inmanente (*immanente Introjektion*), la cual se puede colegir muy adecuadamente, si se traduce como una objetivación subjetivadora (subjektivierende Vergegenständlichung), o sea, como un proceso de percepción, en el cual el sujeto consciente, el yo, modifica un objeto (el libro sobre la mesa, conteniendo al —Hamlet”) haciéndolo sujeto trascendental<sup>417</sup>. Para llevar esto a efecto, en los apartados §§ 31 y 32 de las *Ideas I*, Husserl prepondera la suspensión, o como él dice la desconexión (*Ausschaltung*) de todas y cada una de las condiciones cognoscitivas previas que —necesariamente— se encuentran imperando en la esfera de la empatía intersubjetiva (*intersubjektive Einfühlung*)<sup>418</sup>.

Las peculiaridades de la *epoché*, que aquí sólo podemos asumir y resumir —de paso”, también serán de relevancia para Husserl en sus estudios sobre constitución, por ejemplo en ciertos intentos por dilucidar problemas de constitución en la estética<sup>419</sup>, en donde Husserl, por ejemplo, hace la conexión de la percepción afectiva, que deriva en una apercepción

<sup>416</sup> *Ibidem*. El original está escrito en un solo párrafo. Nosotros lo dividimos para su mejor seguimiento. Los superíndices: <sup>b,c,d</sup> son referencias de Gaos a las modificaciones del original marcadas en la versión HUA III.

<sup>417</sup> En la —Introducción” a las *Ideas II* de la versión alemana, Manfred Sommer, el editor, explica con mayor detalle esta noción de INTROJEKTION. Véase: *Ideen II*, p.XVII.

<sup>418</sup> Cfr. *Ideen II. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch*. Hrsg. von Marly Biemel. Den Haag, 1952. HUA IV. *Zweites Buch*.: „Die Konstitution der geistigen Welt—§ 53. „Das Verhältnis von Natur- und Geistesbetrachtung zueinander—p.201f / En castellano recurrimos a la 2ª edición de la traducción de Antonio Ziriñ Quijano, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. LIBRO II. México, 2005. El término —Einfühlung” suele derivar tres posibilidades al castellano, siendo —empatía” el más general; —endopatía— por ejemplo, se traduce como —empatía mutua entre sujetos”, y José Gaos también traduce —Einfühlung” como —intrafección”. Por ejemplo en *Ideas I*, § 46. —Indubitabilidad de la percepción inmanente, dubitabilidad de la trascendente”, p.105. Ahí traduce: —einfühlende Erfahrung” como —experiencia intrafectiva” y en ese sentido, —Einfühlung” como —intrafección”. Nosotros, mientras no se amerite tal especialización, optamos por —empatía”.

<sup>419</sup> Cfr. Scaramuzza, Gabriele, „Ein Husserl Manuskript über Ästhetik”, en: *Husserl Studies* 7/3 (1990), pp. 165-177.

realizadora, con la noción de culminar o concretar algo, entendiéndose aquí realizar o concretar como elementos de constitución o génesis:

Der [ichlichen] Verwirklichung geht voran „Intention—  
Weckung, Affektion, als Ursprünge aus einer Genesis,  
aus einer ursprünglichen Bildung assoziativer  
Antizipation.<sup>420</sup>

A la realización [yoica. *Comp. G.A.*] le antecede la  
—intención”, el despertar, la afección, como orígenes de  
una génesis, de una conformación originaria de  
anticipación asociativa.<sup>421</sup>

Pero es sólo hasta la influencia de Roman Ingarden, cuando en las investigaciones estéticas se habla de una apreciación o dilucidación de una obra de arte en el sentido de su concretización y constitución trascendental, a saber, realización intersubjetiva de lo esencial en cada una de las obras. De este procedimiento fenomenológico, apoyado en la *epoché*, se llega necesariamente a un cuestionamiento teórico cognoscitivo que indaga acerca de la plausibilidad del entrecomillado trascendental del —yo” y su objetividad en relación al proceso de reconocimiento y concretización de una obra artística.

Para Ingarden, lo anterior es un procedimiento inadecuado de investigación en materia de constitución, sobre todo si además de los objetos ideales, se asumen los reales como trascendentes. Si se aplica la *epoché* en la apreciación estética, por ejemplo para la obra literaria, entonces la substancia cósmica o real de la obra literaria (el libro sobre la mesa conteniendo al —Hamlet”) ocuparía un lugar ontológico distinto al de su origen predeterminado en nuestro contexto como un objeto puramente intencional.

Con esta modificación ontológica se tendría que suspender de la apreciación investigadora toda noción real adquirida previamente, pasando la obra literaria a un estado en calidad de —otro sujeto”, igual al sujeto trascendente, a ese —yo” idealizado —recordando el efecto de la introyección—, entonces todos aquellos elementos de comprensión de la obra literaria, contenidos en el texto mismo, perderían su objetividad (desde el aspecto realista), y el

<sup>420</sup> Beilage XLVI. „Problem der Apperzeption—en: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Erster Teil: 1905-1920. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973, p.358.

<sup>421</sup> *Ichlich* (yoico, egoico, egológico). Cfr. *Ideen II*. HUA IV, § 21. „Der Begriff des ›Ich-Mensch‹”, p.96 y § 54. „Das Ich in der inspectio sui”, p.211; 212 / En la versión de Zirión Quijano, respectivamente: —El concepto de —yo-hombre”, p.131, y —El yo en la inspectio sui”, p.259f.

esperado reconocimiento intersubjetivo se reduciría a la propuesta concreta de la obra de arte –como sujeto”.<sup>422</sup>

A esto, en los estudios literarios, suele apreciarse como un ejemplo de *comunicación literaria*, es decir, cuando se determina que el *yo-lector* se encuentra comunicando con la obra literaria (desde el estructuralismo se identifica a la obra explícitamente como texto), teniendo como resultado una concretización semiótica. De este modo se une la posibilidad de la existencia de una o varias concretizaciones, provocando la pugna por la significación de la obra o del texto literario.

Desde el rigo de la ontología fenomenológica de Ingarden, esta actitud de interpretación, que bien puede recurrir a otras disciplinas para sus sustento, como la historia, la psicología<sup>423</sup>, la ética etc, tiene como consecuencia una convergencia constitutiva de elementos extraliterarios sobre o al interior de la esencia literaria, cuyo elemento primordial es su argumento, su conformación lógico-semántica invariable. En un caso extremo podríamos hablar de un “quebrantamiento estructural” y con ello una ruptura del concepto de *conformación (Gebilde)*, perdiéndose además la determinación esencial de la obra literaria en el conglomerado de las discusiones “intersubjetivas”, que tratan o versan, no sobre la peculiaridad de la obra, sino sobre las descripciones históricas, psicológicas, o éticas de las reacciones del lector.

Este es el punto donde comienza nuestro estudio comparativo entre Husserl e Ingarden. Se sabe que Husserl, en las *Ideas II*, ya expone datos y formulaciones que posteriormente se

<sup>422</sup> Aquí debemos señalar que el mismo Husserl no llegó a este momento, tal y como lo comprueban sus escasos pero contundentes escritos sobre estética. Cfr. G. Scaramuzza, „Ein Husserl Manuskript über Ästhetik”, en: *Husserl Studies* 7/3 (1990), pp.165-177.

<sup>423</sup> Este tipo de investigación literaria se puede ejemplificar en base a los siguientes trabajos: a) **Landwehr**, Jürgen, *Text und Fiktion*. München, 1975. b) „Eingestaltete Kommunikation. Poetik als Theorie sprach-ästhetischen Handelns”, en: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses in Basel 1980*. Bern: Lang, 1980, pp.209–216. c) „Fiktion oder Nichtfiktion? Zum zweifelhaften Ort der Literatur zwischen Lüge, Schein und Wahrheit”, en: Brackert, Helmut und Jörn Stückrath (eds.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek: Rowohlt, 1992, pp.491–504. d) Landwehr, Jürgen / Groeben, Norbert, „Empirische Literaturpsychologie (1980–1990) und die Sozialgeschichte der Literatur: ein problemstrukturierender Überblick”, en: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte (IASL)* 16 /2 (1991), pp.143–235.

reconocerán en la hermenéutica, sobre todo a raíz de cierta confrontación con Dilthey y sus estudios de la constitución del mundo espiritual.<sup>424</sup>

Mientras esto sucede, todavía en la primera década de los años veinte, Ingarden intenta proseguir con las investigaciones fenomenológicas “realistas”, a favor de una consecuente epistemología ontológica y teoría del conocimiento con bases fenomenológicas, apegadas al citado *cómo*, que tanto pondera Heidegger en su *Ontología (hermenéutica de la facticidad)* de 1923. De esta manera comparativa, cabe añadir que mientras para Husserl los cuestionamientos sobre constitución subyacen plenamente en el análisis intencional trascendental, Ingarden se ocupa con investigaciones ciertamente de constitución, pero desde la ontología “realista”, siendo parte de sus estudios sobre ontología fenomenológica realista la investigación de los objetos estéticos, denominados objetos puramente intencionales.

En este punto encontramos uno de los puntos más difíciles de esclarecer para los lectores y por eso resaltamos lo que sigue:

Si, por un lado, Ingarden no está de acuerdo con la epoché, que aplica —sin conflictos metafísicos u ontológicos— para objetos puramente intencionales (o sea que no son ni reales ni ideales), entonces ¿por qué comienza él su ontología formal con una estética literaria, cuya materia de estudio es un objeto “pro-trascendental”?

La respuesta a esta sugerente contradicción se puede resolver con la siguiente formulación:

Sólo hay que recordar que Ingarden, en general, es realista, y su propuesta es crear una ontología formal y existencial con bases bien aprendidas de la fenomenología de Husserl; en particular, la propuesta de Ingarden es atender un objeto típicamente intencional, o sea, un objeto que bien se presta para su constitución trascendental, pero únicamente con el objeto de proporcionar argumentos en favor de una posibilidad realista de apreciación y reconocimiento intersubjetivo de este tipo de “objetividades intencionales”, demostrando que bien se puede prescindir de las suspensiones y elevaciones trascendentales, cuya consecuencia, para Ingarden y otros de su generación, es que “todo el mundo real se diluye en el idealismo”.

<sup>424</sup> Por ejemplo en el área de un desarrollo de determinaciones conceptuales, las cuales se encuentran más tarde en la sociología, semiótica y hermenéutica. Cfr. *Ideas II*, § 49. „Die personalistische Einstellung im Gegensatz zur naturalistischen”, pp.173-185 / “La actitud personalista en oposición a la naturalista”, pp.219-229, y § 51. „Die Person im Personenverband—p.190-200 / “La persona en el conglomerado de personas”, pp.236-246.

Los trabajos de Ingarden para demostrar esto, tratan sobre investigaciones ejemplares de carácter estructural y formal aplicado a la constitución de objetos individuales, siendo para él la obra de arte literaria un ejemplo evidente de que los estudios fenomenológicos de carácter objetivo todavía ofrecían un vasto dominio de conocimiento; una situación que Husserl ya desde las *Ideas I* había venido dejando de lado. La consecuencia mayor en Ingarden, como resultado de este interés por la fenomenología objetiva, radica —reiterando estos datos— en la elaboración de un programa ontológico y cognoscitivo en materia de investigación estética, mismo que comienza con dos estudios, el primero con su tesis de Habilitación para Cátedra titulada *Preguntas Esenciales*<sup>425</sup>, y, en 1929, con un estudio sobre las condiciones teóricas del debate —idealismo-realismo—. <sup>426</sup>

Arthur Szylewicz<sup>427</sup> ha seguido con detenimiento esta primera fase de recepción de Ingarden, y bajo el contexto de las publicaciones primarias de éste en respuesta a la fenomenología de Husserl, apunta con toda razón que Ingarden, ya desde 1915, todavía sin el grado de doctor, había comenzado, con una —Introducción a la fenomenología—, que habría de terminar en 1919<sup>428</sup>, mientras que en ese mismo año de 1915, Ingarden publicaba su reseña a la segunda edición de las *Investigaciones lógicas* en 1913<sup>429</sup>, todo ello en reacción al desconocimiento de la fenomenología en Polonia, pero también ante el giro trascendental.<sup>430</sup>

Cabe resaltar que Husserl no podía tener nota de estas dos publicaciones, pues estando en lengua polaca, únicamente sabía la intención de su alumno por acercar los fundamentos de sus tesis al público académico en Polonia. Husserl, por su parte, apenas en 1918 se percata de las observaciones críticas de Ingarden por medio de una carta, que Ingarden desde Lemberg, en

<sup>425</sup> „Essentiale Fragen—en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* 7 (1925), pp.125-304.

<sup>426</sup> Cfr. Ingarden, „Bemerkungen zum "Idealismus-Realismus Problem"—en: *Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet.* (1929), p.159-90. Aquí, p.165.

<sup>427</sup> „Roman Ingarden’s review of the Second Editions of Husserl’s Logical Investigations”, en: *Husserl Studies* 10 (1993), pp.1-12.

<sup>428</sup> Esta —Introducción— se localiza de la siguiente forma: —Dążenia fenomenologów,” [Los objetivos de los fenomenólogos], en: *Przegląd Filozoficzny* XXII (1919), No. 3, pp. 118-156 y No.4, pp.315-351. Reimpresa en una versión corregida y revisada por Ingarden, en: *Z badań nad filozofią współczesną* [Estudios de Filosofía contemporánea], Warszawa: PWN, 1963, pp.269-379.

<sup>429</sup> Reseña en lengua polaca de la segunda edición de las *Investigaciones Lógicas* de 1913, en: *Przegląd Filozoficzny* XVIII (1915), pp, 305-311. Cita y traducción de Szylewicz, *op. cit.* pp.3-21.

<sup>430</sup> „Roman Ingarden’s review of the Second Edition of Husserl’s Logical Investigations”, en: *Husserl Studies* 10 (1993), p.3.



Polonia, le envía a Husserl para “discutir” el avance hacia el idealismo que el joven le “descubría” a la sexta *Investigación lógica*.<sup>431</sup>

### 5.1.2 El estado de la fenomenología en definición de Ingarden

En el § 2 de este trabajo ya habíamos registrado la evidente relación entre Roman Ingarden y Edmund Husserl, resaltando, entre otras cosas, que Ingarden, en 1912, había llegado a Gotinga, como muchos otros, respondiendo a la repercusión de las *Investigaciones Lógicas*. Además, subrayamos la mediación de Adolf Reinach para que Ingarden pudiera trabajar con Husserl en sus seminarios<sup>432</sup> y nos percatamos de la importancia de Reinach para los aspirantes a los cursos de Husserl, porque él era quien se encargaba de las asesorías y las tutorías sobre los seminarios y coloquios, ofreciendo vastas explicaciones y modelos pedagógicamente plausibles para los estudiantes, y el hecho notable de todo esto es que sus ejemplos y elucidaciones eran de carácter objetivo-realista.

Dentro de esta serie de hechos, ya también hemos resaltado que, para Ingarden, el asunto de la *epoché* y la modificación ontológica de los objetos reales representaban los puntos inadmisibles que lo llevarían a la discusión con Husserl sobre la existencia real del mundo<sup>433</sup>; y para este fin, en 1929, incluso a propósito del septuagésimo cumpleaños de Husserl, publica sus notas sobre el conflicto entre realismo contra el idealismo.<sup>434</sup>

<sup>431</sup> Cfr. „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl“ en: Ingarden, Roman (ed.), *Edmund Husserl: Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Husserl*. The Hague, 1968, pp.106-135. Dicha carta es un documento que la academia filosófica apenas pudo conocer hasta después de la muerte de Ingarden<sup>431</sup>, a saber, en forma de una reedición a cargo de la alumna de Ingarden, Anna-Teresa Tymieniecka en 1972 y que Ingarden no había contemplado para la edición de su epistolario con Husserl en 1968.

<sup>432</sup> Cfr. „Meine Erinnerung an Husserl“ p.113f.

<sup>433</sup> Ingarden afirma que, para 1920, cuando Husserl publica por separado la VIª *Investigación lógica*, su permanencia en esta nueva esfera de la fenomenología ya era algo insostenible. Cfr. Ingarden, R., *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. GW4. Tübingen, 1992. Arthur Szylewicz se ha ocupado de la reacción de Ingarden frente a esta reedición comentada de 1920. Véase: „Roman Ingarden’s review of the Second Editions of Husserl’s Logical Investigations”, en: *Husserl Studies* 10 (1993), pp.1-12.

<sup>434</sup> Cfr. „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"“, en: *Husserl-Festschrift*, pp.159-190. Aquí debemos resaltar un dato sobresaliente: La relación entre ambos, además de mantener un tenor de amistad y fraternidad, también está caracterizado por un intercambio crítico; probablemente éste sea uno de los puntos más difíciles de esclarecer en la investigación. Pues si bien se suele resaltar, con toda razón, los distanciamientos entre ambos, también debe subrayarse, en favor de Husserl, que su *Anuario de fenomenología*, siempre estuvo a disposición de “todo mundo”; y si el lector atento analiza el índice de los 11 volúmenes publicados “en vida” (en nuestro anexo a la bibliografía), se percatará que Husserl es uno de los pocos que trabaja el asunto trascendental; todos los demás permanecen en la fenomenología objetiva, y otros, como Heidegger y Oscar Becker, comienzan los enlaces con el asunto existencial. Además, desde la perspectiva actual, resultaría inadmisibile el hecho de que Ingarden, precisamente en el volumen dedicado al septuagésimo aniversario de Husserl publicara su pequeño manifiesto contra el idealismo trascendental.

La magnitud y relevancia de esta discusión entre ambos pensadores cobra su valor, si actualizamos la relación de cursos visitados por Ingarden en Gotinga y Friburgo entre 1912 y 1918, y con la cual resulta también evidente el grado en que Ingarden debe considerarse alumno de Husserl, o sea, Ingarden no fue un simple alumno circunstancial, era un seguidor y, más tarde, amigo y confidente, a pesar de los avances de Husserl en la fenomenología trascendental. (Véase en el capítulo 1.2 la Tabla 1 –Cursos impartidos por Husserl, visitados por Roman Ingarden”)

En este punto de la argumentación, presentamos una cita, con la cual actualizamos las referencias del mismo Ingarden, del “viejo” Ingarden en retrospectiva, sobre el estado de su materia: la fenomenología.<sup>435</sup>

Das Wort „Phänomenologie— ist mehrdeutig, und deswegen muß ich den Begriff zunächst wenigstens technisch einschränken. Das erste Mal [...] ist das Wort bereits im 18. Jahrhundert aufgetaucht, und zwar in einem Brief von Kant. Dann gab es Hegels große Phänomenologie des Geistes. Im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts haben (auch) die Physiker von der Phänomenologie gesprochen. Sie haben darunter die Beschreibung der gegebenen Tatsachen verstanden, im Gegensatz zu [in mathematischen Begriffen] formulierten Hypothesen. [...]. Dagegen ist die Phänomenologie, über die ich hier sprechen soll, im 20. Jahrhundert entstanden, und zwar kann man das Datum genau angeben: Es ist das Jahr 1900/01. In diesem Jahr sind drei Werke erschienen, deren Verfasser einander damals gar nicht kannten und nicht wussten, dass sie bald Hauptvertreter eines philosophischen Kreises sein werden. Es sind dies: *Die Logischen Untersuchungen* von Edmund Husserl [...] in Halle, *Die Phänomenologie des Wollens* von Alexander Pfänder [...] in München und *Die transzendente und die psychologische Methode* von Max Scheler [...] in Jena.<sup>436</sup>

La palabra fenomenología es ambivalente, y por eso debo, al menos, delimitar este concepto en su noción técnica. La primera vez [...] que apareció la palabra fue en el siglo XVIII, y, siendo exactos, fue en una carta signada por Kant. Después se dio la gran Fenomenología del Espíritu de Hegel. En el último cuarto del siglo pasado, (también) los físicos se pusieron a hablar sobre fenomenología. Éstos entendieron como fenomenología la descripción de hechos dados, al contrario de las hipótesis formuladas [en términos matemáticos]. [...]. Por el contrario, la fenomenología, de la cual yo debo referir aquí, surgió en el siglo XX, y, a decir verdad, se puede emitir la fecha exacta: Se trata del año 1900/01. En aquél año hubieron de aparecer tres obras, cuyos autores para nada se conocían mutuamente y no sabían, que muy pronto habrían de convertirse en los exponentes capitales de un círculo filosófico. Éstas son: Las investigaciones lógicas de Edmund Husserl [...] en Halle, *La fenomenología de la voluntad* de Alexander Pfänder<sup>437</sup> [...] en Munich y *El método trascendental y psicológico* de Max Scheler<sup>438</sup> [...] en Jena.

De la cita anterior cabe resaltar la sugerencia que hace Ingarden al pensar que la fenomenología del siglo XX —de súbito— se encontraba en el así llamado –espíritu del

<sup>435</sup> La presente cita la obtenemos de la recopilación que Gregor Haefliger ha hecho de los últimos cursos impartidos por Ingarden fuera de Polonia, llevados a cabo en el semestre de invierno de 1967, a raíz de una invitación de la Universidad de Oslo, subtitulados: “Los cursos de Oslo”. Véase: *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls. „Osloer—Vorlesungen*. Hrsg. von G. Haefliger. GW4. Tübingen, 1992.

<sup>436</sup> 1ª lectura magistral (15.09.1967): „Zur Geschichte der phänomenologischen Bewegung. Teil I—*Ibidem*. p.1f.

<sup>437</sup> *Revista de Occidente*. Madrid, 1931. Traducción de Manuel G. Morente.

<sup>438</sup> *Gesammelte Werke 1. Frühe Schriften*. Bern, München: Francke, 1971.

tiempo”, resaltando la coincidencia teórica entre Husserl, Pfänder y Scheler, bajo el contexto de que no se conocían mutuamente.

Al comienzo de nuestra investigación habíamos comentado que después de las *Ideas I*, Ingarden había emprendido su programa contra el idealismo, el cual radicaba sobre todo en la elevación de todas las objetividades, antes asumidas como reales, a la esfera trascendental. Es decir, todos los elementos que Husserl había considerado como palpables y reales en las apreciaciones de la fenomenología, ahora eran sujetos al plano de la trascendencia, y por ende, al idealismo<sup>439</sup>, el cual en un movimiento circular le regresaría a la filosofía todo aquél psicologismo vetado con tanto ahínco desde las *Investigaciones lógicas*.<sup>440</sup>

Aunque Ingarden nunca desdeñó la verdadera complejidad de los estudios e investigaciones de la fenomenología trascendental y, por el contrario, apreciaba sobremedida la elocuencia de su maestro<sup>441</sup>, su meta principal era indagar acerca de la distinción específica de esencia e índole, estructura y constitución, de los objetos unívocamente intencionales (como las obras de arte), con el fin primordial de «posteriormente poder corroborar, si las objetividades reales, según su esencia propia, también poseen la misma estructura y modo de ser» [que las objetividades intencionales]<sup>442</sup>, y por este medio, Ingarden deseaba ofrecerle a Husserl argumentos sólidos contra su propuesta idealista de elevar el yo a la pureza trascendental junto con todas las objetividades unívocamente reales.

La investigación acerca de la distinción específica de la ontología, estructura y

<sup>439</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.XII. Aquí recordamos a nuestros lectores que la traducción castellana no contiene ninguno de los tres prólogos ni las anotaciones y complementos en pies de página de la última edición alemana, corregida y revisada por Ingarden en 1965.

<sup>440</sup> Cfr. Ingarden, R., *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. „Osloer—Vorlesungen. Op. cit. Especialmente cfr. la introducción de Haefliger, p.IX.

<sup>441</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.XXI. Además cabe reiterar que Ingarden constantemente reconoce las aportaciones de Husserl a su formación filosófica e incluso humana, tal y como se puede leer en los epistolarios; no obstante, también en una postura de emprender su propio camino, Ingarden considera este rechazo al idealismo como la puerta de entrada a investigaciones propias. En este contexto debe señalarse el hecho de que Ingarden trabajara su tesis de Habilitación de Cátedra con K. Twardowski, en Lemberg, Polonia; y no más en Friburgo, con el «Husserl trascendental». Sobre la tesis de Habilitación, véase: Ewing, A.C., «Review of *Essentiale Fragen*», en: *Mind* XXXV/138 (1926), p.250 und Ryle, G., «Review of *Essentiale Fragen*», en: *Mind* XXXVI/143 (1927) p.366-370.

<sup>442</sup> Así Ingarden: «um nachher nachzusehen, ob die realen Gegenständlichkeiten ihrem eigenen Wesen nach dieselbe Struktur und Seinweise haben könnten.» *Das literarische Kunstwerk*, p.XII.

constitución de los objetos intencionales (como la obra literaria) fue compartida por una gran parte de los seguidores contemporáneos de la fenomenología. A este grupo pertenece la mayoría de los participantes en la Sociedad Filosófica Gotingana, fundada por el mismo Husserl, encabezados por los asistentes de investigación y alumnos más sobresalientes de Husserl, a saber, Adolf Reinach y Rudolf Clemens, quienes junto con Johann Husserl, su hijo mayor, habrían de caer durante la Primera Guerra Mundial en la batalla de Verdún.

Además, a este grupo de alumnos y seguidores académicos se unirían Edith Stein, Hans Lipps<sup>443</sup>, Fritz Kaufmann<sup>444</sup> y por supuesto Ingarden (quienes todos ellos lo habrían de seguir de Gotinga a Friburgo en el verano de 1916), así como los estudiosos de la Universidad Luis-Maximiliano de Munich: Waldemar Conrad, Hedwig Conrad-Martius, Moritz Geiger, Max Scheler, Alexander Pfänder y Johannes Daubert.

Si se tratara de encontrar una de esas frases o pensamientos clave, contenidos en las *Investigaciones lógicas*, que habrían de causar tanto efecto en esta generación de pensadores, se puede recurrir al siguiente fragmento de la “Introducción” a las primeras cinco *Investigaciones*:

Die reine Phänomenologie stellt ein Gebiet neutraler Forschungen dar, in welchem verschiedene Wissenschaften ihre Wurzeln haben. Einerseits dient sie der Psychologie als empirische Wissenschaft. In ihrem reinen und intuitiven Verfahren analysiert und beschreibt sie in wesensmäßiger Allgemeinheit – speziell als Phänomenologie des Denkens und Erkennens – die Vorstellungs-, Urteils-, Erkenntniserlebnisse, welche, empirisch aufgefasst, als Klassen realer Vorkommnisse im Zusammenhange der animalischen Naturwirklichkeit, die Psychologie einer erfahrungswissenschaftlichen Erforschung unterwirft. Andererseits erschließt die Phänomenologie die „Quellen“ aus denen die Grundbegriffe und die idealen Gesetze der reinen Logik „entspringen“ und bis zu welchen sie wieder zurückverfolgt werden müssen, um ihnen die für ein erkenntniskritisches Verständnis der reinen Logik erforderliche „Klarheit und Deutlichkeit“ zu verschaffen.

La fenomenología *pura* representa un terreno de indagaciones neutrales en el cual tienen sus raíces diferentes ciencias. Por una parte sirve a la *psicología como ciencia empírica*. En su procedimiento puro e intuitivo, analiza y describe en universalidad esencial —sobre todo como fenomenología del pensar y del conocer— las vivencias de representación, de juicio, de conocimiento, que concebidas empíricamente como clases de acontecimientos reales, en el contexto de la realidad natural y animal, somete la psicología a un estudio empírico-científico. Por otra parte, la fenomenología alumbra las «fuentes» de las cuales «brotan» los conceptos fundamentales y leyes ideales de la *lógica pura*, y hasta las cuales han de ser perseguidas estas leyes y conceptos, para recibir la «claridad y distinción» que se exige a una comprensión crítica de la *lógica pura*.

<sup>443</sup> Lipps nace el 22.11 de 1889 en Pirna, Sajonia, y cae durante la Segunda Guerra Mundial (10.09.1941), en Shabero, Ochwat (URSS; Rusia), participando como médico de la Wehrmacht. De Lipps se pueden consultar los siguientes trabajos con este acento objetivo: *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik* (1938<sup>1-3</sup>). Frankfurt am Main, 1976, *Die menschliche Natur* (1941). Frankfurt am Main, 1977.

<sup>444</sup> Kaufmann legó una de las más significativas contribuciones a la estética fenomenológica, „*Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung*—El significado de la inspiración artística”, en: *Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet*. Dossier, *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* (1929), pp.191-224.

Die erkenntnistheoretische bzw. phänomenologische Grundlegung der reinen Logik umfasst Forschungen von großen Schwierigkeiten, aber auch von unvergleichlicher Wichtigkeit.<sup>445</sup>

La fundamentación epistemológica y, respectivamente, fenomenológica de la lógica pura, comprende indagaciones de gran dificultad, pero también de incomparable importancia. (Morente-Gaos, p.216)

En resumen, el estado de la fenomenología que Ingarden encontró a su llegada a Gotinga era la siguiente:

1. Una doctrina filosófica, llamada fenomenología, la cual atiende investigaciones neutrales libre de psicologismos y positivismos extremos.
2. Una doctrina filosófica, llamada fenomenología del pensar y del conocer, por medio de la cual se indagan los conceptos fundamentales que apuntalan las ciencias, sobre todo como auxilio a la psicología y la lógica.
3. La formulación de una teoría del conocimiento y una fundamentación fenomenológica de la lógica pura.

Con ayuda de los aparatos críticos resultantes de las investigaciones especializadas sobre la filosofía de Ingarden, podemos resaltar nuevamente el valor y peso específicos que se le otorga al papel de Adolf Reinach en esta fase de la fenomenología. De Reinach se tienen distintos datos sobre obra y devenir, pero todos coinciden en dos puntos: su influencia en los alumnos de Husserl y su muerte prematura. La mayoría de nuestras fuentes consultadas sobre el tema, coinciden en que la Guerra, en general, y los infortunios de los jóvenes J. Husserl, Reinach y Clemens, en particular, hubieron de causar un enorme desánimo en el espíritu de Husserl, a esto se le atribuye también gran parte de esta “desorientación objetiva” que sufrió la fenomenología en la transición de Gotinga a Friburgo.

En la búsqueda por una mayor profundidad en los temas objetivos de la fenomenología, Ingarden se encuentra no sólo con la histórica discusión entre el idealismo y el realismo filosóficos<sup>446</sup>, sino que también habría de confrontar a Scheler y Geiger en relación a cuestiones objetivas de ética y estética, cabe decirlo así: con o sin la aprobación de Husserl.

<sup>445</sup> L.U., II/1, § 1. „Notwendigkeit phänomenologischer Untersuchungen zur erkenntniskritischen Vorbereitung und Klärung der reinen Logik“—p.2f. / —Necesidad de investigaciones fenomenológicas para preparar y aclarar la lógica pura en el sentido de la crítica del conocimiento—

<sup>446</sup> Cfr. nuevamente su contribución de 1929, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—en: *Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet*. Ergänzungsband zum *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 1929, pp.159-90.

## 5.2 Influencia husserliana y postura crítica en Ingarden

### 5.2.1 Aproximación a las citas de las *“Investigaciones lógicas”* en *“La obra de arte literaria”*

El hecho de que Ingarden estableciera su programa filosófico en desacuerdo con el idealismo trascendental, no significa —en ningún momento— que Ingarden hubiese prescindido de los avances de su maestro. Por el contrario, tal parece que los rechazos y posturas en suma críticas sólo conforman un aspecto de mediano alcance en la filosofía realista de Ingarden. En la bibliografía sobre el tema, se tiene de común acuerdo pensar que las *Investigaciones lógicas* V<sup>a</sup> y VI<sup>a</sup> son las que mayor acento trascendental muestran, no obstante esto, y sobre todo la V<sup>a</sup> *Investigación lógica* es la que más le sirvió a Ingarden para sus estudios de estética literaria. Analizando el contenido teórico de esta primera obra monográfica de Ingarden, *La obra de arte literaria*, se puede determinar el grado de influencia que Husserl ejerce en la epistemología ingardeniana. Por una inexplicable omisión en la versión castellana, los lectores hispanoparlantes no tienen acceso al aparato crítico, con el cual Ingarden sustenta sus argumentos, influencias y explicaciones.

En la siguiente **Tabla 2** se muestran las referencias que Ingarden hace explícitamente en *La obra de arte literaria* de las *Investigaciones lógicas*:

**Tabla 2: Citas y referencias a las *Investigaciones lógicas* en *La obra de arte literaria***

<i>Prolegómenos</i>	Sin referencias explícitas
<i>I<sup>a</sup> Investigación lógica</i>	
CAPÍTULO 4. EL ESTRATO DE LAS FORMACIONES LINGÜÍSTICAS DE SONIDO.	
§ 10. Los distintos tipos de sonidos verbales, p.38 ( <b>la paginación corresponde a la original en alemán</b> ).	
CAPÍTULO 5. ESTRATO DE LAS UNIDADES DE SENTIDO.	
§ 15. Los elementos del sentido de la palabra; a) El significado de los nombres, p.62; b) La diferencia entre nombres y palabras funcionales, p.72.	
§ 18. Sentidos verbales, oraciones y complejos de oraciones como productos de operaciones subjetivas, p.101, 104.	
<i>II<sup>a</sup> Investigación lógica</i>	Sin referencias explícitas
<i>III<sup>a</sup> Investigación lógica</i>	
CAPÍTULO 11. EL ORDEN DE LA SECUENCIA EN UNA OBRA LITERARIA.	
§ 55. El sentido de la secuencia de las partes de la obra literaria, p.332.	

*IVª Investigación lógica*

CAPÍTULO 5. ESTRATO DE LAS UNIDADES DE SENTIDO.

§ 15. Los elementos del sentido de la palabra; a) El significado de los nombres, p.62.

*Vª Investigación lógica*

CAPÍTULO 5. ESTRATO DE LAS UNIDADES DE SENTIDO.

§ 15. Los elementos del sentido de la palabra; a) El significado de los nombres, p.61ff.

§ 18. Sentidos verbales, oraciones y complejos de oraciones como productos de operaciones subjetivas, p.104.

§ 20. El objeto puramente intencional del acto simple intencional, p.121.

CAPÍTULO 8. EL ESTRATO DE LOS ASPECTOS ESQUEMATIZADOS.

§ 43. Los „aspectos internos—de los propios actos psíquicos y de las cualidades características como elementos de la obra literaria, p.291

*VIª Investigación lógica*

CAPÍTULO 7. EL ESTRATO DE OBJETOS REPRESENTADOS.

§ 37. Las funciones de reproducción y de representación de los objetos representados. p.260.

Con la tabla anterior se puede inferir una buena parte del estado de la fenomenología que el mismo Ingarden adopta a favor de sus investigaciones. Es importante subrayar nuevamente, que la controversia sobre la existencia del mundo real, en conflicto con la fenomenología trascendental, no fue lo suficientemente rígida como para que Ingarden tuviera que prescindir de los avances de su maestro en pleno desarrollo trascendental. Prueba de ello también son las influencias que ejercieron en Ingarden ciertos apartados de las *Ideas I*, en específico la determinación del noema y los *Cursos sobre la conciencia interna del sentido del tiempo*<sup>447</sup>; además se debe acentuar la influencia de la *variación eidética* como método de aprehensión de la esencia, la cual Ingarden pudo conocer desde 1925<sup>448</sup>, gracias a un manuscrito que el mismo Husserl le ofreció para su lectura.<sup>449</sup>

<sup>447</sup> „Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins—Hrsg. von M. Heidegger, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* IX (1929), pp.367-498.

<sup>448</sup> El manuscrito al cual nos referimos se convertiría en la obra póstuma „Experiencia y juicio”. Praga, 1938, Hamburgo, 1949. Esta información la emite el mismo Ingarden en sus cursos de la Universidad de Oslo. Cfr. *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls* („Osloer—Vorlesungen), „VII. Vorlesung—p.190.. Además: Ingarden, R. „Probleme der Husserlschen Reduktion—en: *Analecta Husserliana* IV (1971), pp.1-72. Aquí, p.3.

<sup>449</sup> Cfr. Lohmar, Dieter, „Zu der Entstehung und den Ausgangsmaterialien von Edmund Husserls Werk *Erfahrung und Urteil*—en: *Husserl Studies* 13/1 (1996), pp.31-71.

### 5.2.2 Apuntes sobre las “Ideas” a raíz de la reseña a la —Lógica formal y lógica trascendental”

En plena decadencia política y social, en los albores de los años treinta, Husserl parecía diluirse en la sombra de un estado de la filosofía de latentes movimientos extremos, cambios repentinos y abandonos (además en medio de dos movimientos fortísimos, como la filosofía analítica del Círculo de Viena y la influencia de la filosofía de Heidegger). Ante este grave estado, Ingarden emprende una vez más un intento de honrar y subrayar el trabajo incansable de su maestro, caído en malestares físicos y en constante presión afectiva por las eminentes humillaciones de la concretización del antisemitismo institucionalizado por el NSDAP en toda Alemania. Así escribiría Ingarden sobre —*La lógica*” de Husserl en 1929, pero publicada en 1933 en la prestigiosa revista *Kant-Studien*:

Das neue Werk Edmund Husserls, das der Freiburger Meister sich selbst zu seinem siebzigsten Geburtstag geschenkt hat, wird durch die Tiefe der Fragestellungen und durch die Bedeutsamkeit der Probleme unzweifelhaft die weitere Entwicklung nicht bloß der philosophischen Logik, sondern auch der Philosophie überhaupt wesentlich bestimmen.<sup>450</sup>

La nueva obra de Edmund Husserl, que el maestro de Friburgo se ha obsequiado a sí mismo a propósito de su cumpleaños septuagésimo, pasará —sin duda— a determinar esencialmente y de forma capital no sólo el subsiguiente desarrollo de la lógica filosófica, sino también de la filosofía en general, ello gracias a la profundidad de los cuestionamientos y por el significado de la problemática.

En este tenor, Ingarden aprovecha la ocasión y pone a prueba los elementos determinantes para su argumento, comparando esta obra con las *Investigaciones lógicas*, con una creación que rebasaba ya la treintena, y con las *Ideas* de 1913, al parecer olvidadas a la sombra del recuerdo de la anterior Guerra:

Im Gegensatz zu den „Logischen Untersuchungen— und zu den „Ideen zu einer reinen Phänomenologie— die beide große Durchbruchswerke sind und als solche die Spuren des Kampfes um den neugewonnenen Standpunkt hier und da an sich tragen, ist die „Formale und transzendente Logik—ein Werk der vollen Reife des schon gewonnenen und allseitig tief durchdachten Standpunktes.

Al contrario de las —*Investigaciones lógicas*” y de las —*Ideas sobre una fenomenología pura*”, ambas, sus obras de irrupción y como tales siguen cargando con las huellas de la lucha por la postura ganada aquí y allá, la —*Lógica formal y trascendental*” se presenta como una obra de plena maduración de la polifacética y ya ganada postura, pensada profundamente.

<sup>450</sup> Extracto de la reseña de Ingarden a la publicación de la *Lógica formal y lógica trascendental* de Husserl. Véase: Husserl *Formale und transzendente Logik*, en: *Kant Studien* XXXVIII (1933), pp.206-209. Aquí, p.206.



Während nämlich in den „Logischen Untersuchungen— die rein apriorische und ontologische Betrachtung der reinen Logik sowie deren phänomenologischen Grundlagen, [...], zum Durchbruch gekommen sind, stehen die „Ideen—durch die Entdeckung des reinen Bewußtsteins an dem Wendepunkte zu der transzendentalen Betrachtung und neigen in einer Anzahl von prinzipiellen Entscheidungen ganz deutlich zum transzendentalen Idealismus.<sup>451</sup>

Mientras que, siendo precisos, en las „Investigaciones lógicas” las apreciaciones *a priori* puras y ontológicas de la lógica, así como de sus fundamentos fenomenológicos, [...], pudieron llegar a su punto de irrupción, las „Ideas”, luego del descubrimiento de la conciencia pura, ocupan un lugar al borde de la indagación trascendental y, por efecto de una serie de decisiones de principio, tienden hacia el idealismo trascendental.

En este resalto de la *Lógica trascendental*, comparando las otras dos obras de Husserl, Ingarden se inscribe ante sus lectores como fenomenólogo de los inicios y reitera sus expectativas por una fenomenología objetiva a modo de „solución” al problema del idealismo:

Sowohl aber in der Behandlung einer Reihe von Sachlagen, die eine Lösung in dem Problem „Idealismus-Realismus— herbeiführen können, wie auch in anderen, vor allem logisch-ontologischen Problemen, gibt es in den „Ideen— ganze Betrachtungen, die trotz des deutlich idealistischen Haupttons des Werkes realistisch gefärbt sind oder mindestens in diesen Sinne gedeutet werden können. Die auf die „Ideen—folgenden sechzehn Arbeitsjahre haben nicht nur eine ungeheure Erweiterung des Problemfeldes und eine — wo das überhaupt noch möglich war — Vertiefung der Betrachtung gebracht, sondern auch eine vollbewußte Herausarbeitung des universalen — alle möglichen Gebiete umspannenden — phänomenologischen, transzendentalen Idealismus.<sup>452</sup>

Tanto en relación al tratamiento de una serie de casos, que podrían evocar una solución al problema del „idealismo-realismo”, así como a tantos otros, sobre todo en materia de problemas lógico-ontológicos, en las „Ideas” hay apreciaciones enteras que, no obstante su evidente acento idealista, sugieren cierta postura realista, o al menos en este sentido se les pudiese considerar. Los dieciséis años de trabajo subsiguientes a las „Ideas” no sólo han traído consigo tanto una ampliación del campo de la problemática, como una profundización de la apreciación —hasta donde ha sido siquiera posible—, sino que también ha promovido una elucidación completamente consciente de un idealismo —envolvente en todos los dominios posibles— fenomenológico y trascendental.

De estas citas resulta evidente que Ingarden está posicionado concretamente sobre un „pedestal” realista, pero siempre —hay que reconocerlo— acreditando el vasto desarrollo en materia idealista-trascendental. Aquí, la tarea primordial de Ingarden apunta hacia una elaboración de toda una teoría del conocimiento con bases de fenomenología objetiva y realista, exactamente como lo aprendió de Husserl:

Daß Husserl uns diese Perspektive in seinen vielen Arbeiten enthüllt hat, und zwar in dieser Konkretheit, in Einzelarbeiten, Einzelanalysen, die man sonst bei keinem anderen Forschern gar nicht findet, dass er das in ganz kleinen Analysen von ganz begrenzten Situationen bzw. Phänomenen getan hat, an denen man dann mehrere Wochen arbeitet, um die zunächst verborgenen Phänomene und Funktionen herauszustellen — das ist eben das, was ich als Husserls größtes Verdienst einschätze.

Que Husserl nos haya develado a lo largo de sus numerosos trabajos, siendo exactos, en ese grado de concreción, en trabajos particulares, análisis particulares que uno ni siquiera puede encontrar en ningún otro investigador, que él lo haya hecho así, por medio de pequeños análisis de situaciones bien delimitadas y, en su caso, de ciertos fenómenos, trabajos a los cuales les dedicaba semanas enteras —eso es exactamente lo que yo considero y aprecio como el mayor de los méritos de Husserl.

<sup>451</sup> *Ibidem.*

<sup>452</sup> *Ibidem.*

Er hat uns sozusagen gelehrt, die Sachen selber weiterzumachen und uns selbst zu korrigieren und zu verbessern und sich auch verbessern zu lassen — um die großen Probleme, die da vorliegen, anzugreifen und die konkret zu gestalten und mindestens ihre Lösung vorzubereiten.<sup>453</sup>

Él nos ha enseñado, por decirlo así, a desarrollar las cosas por nuestra cuenta y a corregirlas y mejorarlas por iniciativa propia —, y con ello estar facultados para atacar los problemas subyacentes ahí delante, configurarlos concretamente y, al menos, preparar su solución.

Esta cita, obtenida de un Ingarden reflexivo, nos parece crucial para derivar el común denominador que distingue a los alumnos de Husserl más célebres, como Edith Stein o el mismo Heidegger: la precisión y profundidad del *cómo* fenomenológico de sus investigaciones. De este modo proseguimos con las referencias a la fenomenología husserliana aprehendida y aprendida por Ingarden en favor de su verdadera epistemología.

En el marco de las investigaciones más recientes sobre este tema, suele subrayarse —con cierta razón— el papel fundamental que las *Ideas* desempeñaron en los desarrollos propios de Ingarden<sup>454</sup>. Esta recaudación de información nos hace enfatizar por nuestra parte un hecho notable: Precisamente las *Ideas* son la obra que orilla a Ingarden a distanciarse hacia su ontología formal, mientras que, al mismo tiempo, son estas *Ideas de la fenomenología pura* —como dice Ingarden abreviando el título completo— la obra que le ha dejado cuantioso conocimiento, sobre todo en el tema de la intencionalidad y el asunto sobre la teoría del así llamado *noema*, o el aspecto objetivo, u objetivado del acto de conciencia fenomenológico.

Para llegar a esta revisión, Ingarden ofrece primero un recordatorio del origen de la noción eidética, la cual ha de encontrarse en la IIª *Investigación lógica*:

[Von Husserl ist da] vor allem die zweite [logische] (Anm. G.A.) Untersuchung, unter dem Titel „Die Einheit der Species— Sie enthält eine Auseinandersetzung u.a. mit den englischen Empiristen, mit Locke und mit Hume. [Sie] haben [...] Descartes „eingeborene—Ideen und natürlich auch die Ideen im Sinne Platons verworfen. Alles Wissen stammt nach ihnen aus der Erfahrung und alles Wissen ist auch in der Erfahrung eingeschlossen. Korrelativ gibt es keine idealen Gegenständlichkeiten. Es gibt auch keine Erkenntnis, die anders wäre als diejenige, die aus der Erfahrung stammt. Ihnen gegenüber verteidigt Husserl [...] die Einheit der Species. Es gibt so etwas wie die Species, das Eidos.

[De Husserl se tiene] sobre todo la *Investigación* [lógica] (*Nota, G.A.*) subtitulada «La unidad de las especies». Ésta contiene un tratamiento, entre otras cosas, de los empiristas ingleses Locke y Hume. [Ellos] habían rechazado la noción de Descartes sobre las ideas adquiridas desde el nacimiento, y naturalmente también las ideas en el sentido de Platón. Todo conocimiento está también contenido en la experiencia. Correlativo a esto, entonces no hay tipo alguno de objetividades ideales. Tampoco hay algún tipo de conocimiento que fuese distinto que aquellos que no procedan de la experiencia. Contra ellos, Husserl defiende [...] la unidad de las especies. Hay algo así como una especie, el eidos.

<sup>453</sup> X. „Osloer—Vorlesung, „Der transzendente Idealismus III—, impartida el 17 de noviembre de 1967, p.288.

<sup>454</sup> Cfr. Haefliger, G., „Ingarden und Husserls transzendentaler Idealismus—en: *Husserl Studies* 7 (1990), pp.103-121.

Auf welchem Wege suchte Husserl dies zu zeigen? Durch den Beweis, dass alle von den englischen Empiristen vorgetragene[n] [Argumente für die These], dass es keine Species gebe, widerspruchsvoll sind. Wenn man die „Species—eines intentionalen Aktes sucht, dann sieht man, dass es sich nicht um den individuellen, jetzt von mir vollzogenen Akt in seiner Bewegtheit im fließenden Bewusstsein handelt. Es wird das Wesentliche an diesem Akte gesucht, das ihn zum intentionalen Akt macht und ohne das er gar kein solcher Akt wäre.<sup>455</sup>

¿Por cuál camino buscó Husserl mostrar esto? Por medio de la demostración, de que todos los argumentos presentados por los empiristas ingleses en contra de la existencia de las especies, son contradictorias. Cuando se buscan las —especies” de un acto intencional, entonces se ve que no se trata más de un acto individual, ejecutado ahora por mí en la fluyente conciencia con toda su dinámica. Se busca lo esencial de ese acto, aquello que lo hace ser un acto intencional y sin el cual no sería tal acto.

En el siguiente pasaje, Ingarden se prepara para una reivindicación y revaloración de los efectos producidos por las *Ideas* de 1913, al momento de su llegada a Gotinga:

Später in den *Ideen I*, verwendet Husserl nicht das Wort „Species—, sondern er sprach von „Wesen—Als ich im Frühjahr 1912 nach Göttingen kam, hieß es, die Phänomenologie sei Wesenslehre des reinen Bewusstseins. Und so haben wir überall dieses Wesen gesucht, es phänomenal aufzuweisen versucht. Man war überzeugt: Es gibt als Phänomen „das Weiß—und das Verschiedensein von „Weiß—und „Rot—(Röte). Es gibt eine Röte, die sich als dieselbe an vielen verschiedenen Dingen zeigen kann. [...], das ist die sich [...] zeigende reine Qualität, das Eidos [...]. Da also liegt zunächst ein Unterschied zwischen der empirischen Psychologie — der deskriptiven Psychologie — und der „phänomenologischen—Analyse, wie Husserl sie betreibt. Husserl sucht die Eidoi, das Eidos der sinnlichen Wahrnehmung, Das Eidos der Dinglichkeit, des intentionalen Aktes usw.<sup>456</sup>

Más tarde en las *Ideen I*, Husserl deja de emplear la palabra —especies”, optando por decir —esencia”. Cuando yo llegué a Gotinga en la primavera de 1912, se decía que la fenomenología era la doctrina de la esencia de la conciencia pura. Y así nos pusimos a buscar por todos lados dicha esencia, y tratar de demostrarla fenoménicamente. Uno estaba convencido: Se da como fenómeno —lo blanco”, y lo distinto de —blanco” y —rojo” (rubor). Hay un rubor que se puede mostrar en distintas cosas. [...], y esto es la cualidad pura que se muestra, el eidos [...]. Aquí entonces yace la diferencia entre la psicología empírica —de la psicología descriptiva— y el análisis fenomenológico, como Husserl lo trata. Husserl busca los eidoi, el eidos de la percepción sensible. El eidos de la cosidad, del acto intencional etcétera.

Esta revisión de la noción de esencia, desarrollada de las —especies”, asegurada en las *Ideen I*, no obstante la dilucidación clara y plausible de Ingarden sobre la complejidad de tal noción, no nos dice nada sobre su primer desarrollo, el cual, por nuestra parte, lo encontramos previamente en los —cinco cursos” sobre *La idea de la fenomenología* en 1907<sup>457</sup>; pero que Ingarden no tendría que conocer necesariamente, pues su publicación ha sido apenas en 1950, o sea, en una época en donde Ingarden difícilmente podía salir de Polonia.

De la cita anterior queda claro que aquí él se encuentra subrayando los fundamentos de la investigación nóetica-nóemática, con la cual se indaga acerca de la peculiaridad nominal e

<sup>455</sup> I. „Osloer—Vorlesungen, „Zur Geschichte der phänomenologischen Bewegung. Teil I—p.24f.

<sup>456</sup> *Ibidem*, p.25f.

<sup>457</sup> Véase: *Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*. HUA II. Hrsg. von W. Biemel. Den Haag, 1950.

índole ontológica de las esencias, y, siendo exactos, acerca de la esencia de las objetividades como *phainómenon* en la perspectiva de la fenomenología inicial, aquella fenomenología del *cómo y sin condiciones*<sup>458</sup> que tanto efecto hubo de tener en generaciones enteras.<sup>459</sup>

### 5.2.3 Cuestiones sobre constitución en la *Lógica formal y trascendental de Husserl*

Además de las *Investigaciones lógicas* y las *Ideas I*, como ya lo habíamos apuntado con anterioridad, Ingarden hubo de recibir una considerable influencia de la *Lógica formal y lógica trascendental* de 1929<sup>460</sup>. En la arriba mencionada reseña a la *Lógica formal* de 1933 se percibe en Ingarden una expectativa de solución a un problema que todavía en 1929 no podía concebir como resuelto, a saber, ahora Ingarden hace un esbozo sobre la posibilidad de “re-interpretar” de forma realista y objetiva el tratamiento de la *epoché* en el apartado § 135 de las *Ideas I*<sup>461</sup>, del cual citamos el párrafo clave:

Wie jedes intentionale Erlebnis ein Noema und darin einen Sinn hat, durch den es sich auf den Gegenstand bezieht, so ist umgekehrt alles, was wir Gegenstand nennen, wovon wir reden, was wir als Wirklichkeit vor Augen haben, für möglich oder wahrscheinlich halten, uns noch so unbestimmt denken, eben damit schon Gegenstand des Bewußtseins; und das sagt, daß, was immer Welt und Wirklichkeit überhaupt sein und heißen mag, im Rahmen wirklichen und möglichen Bewußtseins vertreten sein muß durch entsprechende mit mehr oder minder anschaulichem Gehalt erfüllte Sinne, bzw. Sätze. Wenn daher die Phänomenologie „Ausschaltungen“ vollzieht, die wir früher beschrieben haben, so verstehen wir jetzt aus einem tieferen Grunde den Sinn und die Richtigkeit der früheren These: daß alles phänomenologisch Ausgeschaltete in

Como toda vivencia intencional tiene un nóema y en él un sentido mediante el cual se refiere al objeto, así a la inversa, todo lo que llamamos objeto, aquello de que hablamos, lo que como realidad tenemos ante los ojos, lo que tenemos por posible o probable, lo que nos figuramos por imprecisamente que sea, es, sólo con el ser tal, un objeto de la conciencia, y esto quiere decir que, sean y se llamen mundo y realidad lo que sean y se llamen, tiene que estar representado dentro del marco de la conciencia real y posible por sentidos, proposiciones, llenos por el correspondiente contenido más o menos intuitivo. De aquí que cuando la fenomenología lleva a cabo “desconexiones”, cuando en cuanto trascendental pone entre paréntesis toda posición actual de realidades en sentido estricto y todo lo demás que hemos descrito anteriormente, ahora comprendemos por una razón

<sup>458</sup> Aquí, nuestra formulación “sin condiciones” responde como alusión al concepto de Husserl: “Voraussetzungslosigkeit”, con el cual él asegura la base del método fenomenológico. Cfr. *L.U.II/1*, § 7. „Das Prinzip der Voraussetzungslosigkeit erkenntnistheoretischer Untersuchungen“—p.19ff; además: Heidegger, *Sein und Zeit*, § 7. „Die Phänomenologische Methode der Untersuchung“—p.36ff; Herrmann, F.-W.v., *Der Begriff der Phänomenologie bei Heidegger und Husserl*. Frankfurt am Main, 1981, y por último: Funke, G., *Phänomenologie. Metaphysik oder Methode?*, Bonn, 1966.

<sup>459</sup> Aquí es pertinente mencionar que existe una importante referencia, aún sin evaluar, en donde Ingarden debió asentar en definitiva su reivindicación de las *Ideas*. Se trata de una “introducción” al polaco de las *Ideas I*, a cargo de su asistente Danuta Gierulanka, publicada en la Academia Polaca de Ciencias en ese crucial año de 1967: *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*.

<sup>460</sup> *Formale und transzendente Logik*. Reimpresión en Tübingen (1981), con la paginación original de la 1ª edición publicada por Heidegger en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung X* (1929), pp.1-298 / Para la traducción castellana recurrimos a la versión de Luis Villoro, México, 1962.

<sup>461</sup> § 135. „Gegenstand und Bewußtsein. Übergang zur Phänomenologie der Vernunft“—pp.278-281 / “El objeto y la conciencia. Paso a la fenomenología de la razón” pp.321-323.

einer gewissen Vorzeichenänderung doch in den Rahmen der Phänomenologie gehöre. (Damit ist hier —laut Husserl— der „§ 76— p.142 gemeint, *Anm. G.A.) Ibidem.*

profunda el sentido y la justeza de la tesis anterior de que todo lo desconectado fenomenológicamente entra sin embargo con cierto cambio de signo dentro del marco de la fenomenología. (Aquí, Husserl se refiere al —§ 76—, p.142, *nota, G.A.)* (Gaos, p.321)

Como la cita lo menciona, dicha espera por una revisión o giro realista definitivo por parte de Husserl no llegará a cumplirse. De todos modos, Ingarden vuelve más tarde a este asunto en su reseña a la *Lógica formal* de la siguiente manera:

Die logischen Gebilde insbesondere werden jetzt [anders als in den „Ideen I—] (*Anm. G.A.*) zwar noch immer „ideale—Gegenständlichkeiten genannt und sowohl allem Realen wie auch allen subjektiven reinen Erlebnissen gegenübergestellt, aber zugleich werden sie, nebst anderen Idealitäten, als Gebilde aufgefasst, die aus Bewußtseinsakten und Aktmannigfaltigkeiten hervorgehen und auf sie seins-relativ sind.<sup>462</sup>

Las conformaciones lógicas [a diferencia de las —Ideas I—] (*Nota, G.A.*) todavía aquí se mencionan como objetividades —ideales—, y tanto todo lo real como también todas las vivencias subjetivas puras son confrontadas mutuamente, pero ahora todas ellas, junto con otras idealidades, son aprehendidas como conformaciones, de las cuales emanan actos de conciencia y diversidades de actos y, resultan a su vez, de existencia relativa frente a tales actos y diversidades.

La consecuencia de esta aprehensión —así Ingarden— arroja una especie de equivalencia indiferente entre —conciencia— y un —yo-conciencia—, lo que siempre resulta de existencia y esencia relativa a la conciencia originaria y constituyente.<sup>463</sup>

Selbst die konstituierten Erlebnisse bilden in dieser Hinsicht keine Ausnahme, wie das aus den „Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins—hervorzugehen scheint. Dabei wird die Konstitution der transzendenten Gegenständlichkeiten der Außenwelt viel schärfer als früher im Sinne einer schöpferischen Genese aus den Bewußtseinsakten aufgefasst.<sup>464</sup>

Incluso las vivencias constituyentes no son, en este sentido, ninguna excepción, tal y como parece ser el caso en los —Cursos sobre el sentido interno de la conciencia del sentido del tiempo—. Aquí, la constitución de las objetividades trascendentes del mundo exterior es considerada con mayor rigurosidad que antes en el sentido de su génesis creadora emanada de los actos de conciencia.

En resumen a esta compleja reseña y revisión conceptuales de Ingarden, podemos ofrecer la siguiente relación de objeciones a esta ausencia de realismo:

1. Al contrario de las *Ideas I*, en la *Lógica formal* no hay ningún tipo de cabida para una reinterpretación realista de las entidades absolutamente existentes, debido a que no se establece ninguna adecuada diferenciación entre las conformaciones lógicas y el resto de las identidades de distintas índoles.

<sup>462</sup> Ingarden, Besprechung E. Husserls *Formale und transzendente Logik*, en: *Kant Studien* XXXVIII (1933), pp.206-209. Aquí, p.206f.

<sup>463</sup> *Cfr. ibidem*, p.207.

<sup>464</sup> *Ibidem.*

2. Las objetividades –ideales”, si bien mantienen esta nominación, son confrontadas por Husserl frente a otras de tipo real y junto a todas las vivencias objetivas puras, causando así una modificación ontológica inadecuada para cualquier interpretación objetiva.

3. Al mismo tiempo Husserl asume indistintamente que tanto todas las objetividades de índoles diversas como las idealidades –típicas” son conformaciones que emanan de los actos de conciencia y diversidades de actos, y con ello —según Ingarden— se quebranta la relatividad existencial de tales objetividades.

A pesar de la crítica anterior, Ingarden encuentra varios puntos de concordancia, sobre todo en el tema de la intencionalidad semántica de las palabras, oraciones y de las elevadas unidades de sentido. El punto de afirmación de Ingarden radica, en específico, en que dicha intencionalidad semántica, distinto a las *Investigaciones lógicas*, ahora eran consideradas como conformaciones emanadas de las operaciones subjetivas de conciencia, las mismas que ahora —contrario a lo que la reseña sugiere— ya no eran tratadas como simples objetos ideales. Más allá de esta postura afirmativa, Ingarden no habría de ceder ante la tentativa de asumir la –idealidad” de todos los objetos asumidos por Husserl como tales.

#### 5.2.4 *Influencia y delimitación de la Lógica formal y trascendental de Husserl en La obra de arte literaria de Ingarden*

La influencia y delimitación de la *Lógica formal y lógica trascendental* que repercuten en ciertos argumentos y explicaciones que Ingarden hace en *La obra de arte literaria* es el objeto que nos ocupa en el presente inciso.

En los apartados anteriores hemos visto paulatinamente de forma recurrente, que uno de los puntos de inflexión entre Husserl e Ingarden es la demanda del segundo de no elevar los objetos reales a regiones ónticas (condiciones existenciales) impropias respecto a sus cualidades ontológicas universalistas. Para ser concretos, Ingarden no puede compartir que las objetividades ideales (como *el número 7* y la noción lógica de un triángulo), se manejen, en

pro de la fenomenología de la conciencia pura, como objetos intencionales productos de operaciones subjetivas, y también objeto que se haga lo mismo con los objetos del mundo real, pues esto —como lo veremos con mayor detalle— conduciría necesariamente a la suspensión total de la noción de la existencia del mundo real.

Para ilustrar este asunto de las “idealidades”, Ingarden, en el prólogo a *La obra de arte literaria*, reitera la crítica y su postura cuidadosa frente a este desarrollo en Husserl:

Während aber Husserl den Terminus „ideal—an den meisten Stellen seiner „Logik—beibehält und nur manchmal in der Parenthese das Wort „irreal—hinzugefügt, verzichte ich ganz auf diese Benennung und suche diese Gebilde den idealen Gegenständlichkeiten in strengen Sinne scharf gegenüberzustellen. Darin zeigt sich die erste sachliche Differenz: Husserl hält jetzt alle, ehemals für ideal — in dem alten Sinne — gehaltenen Gegenständlichkeiten für intentionale Gebilde besonderer Art und gelangt dadurch zu einer universalen Erweiterung des transzendentalen Idealismus, während ich auch heute (1930, *Anmerkung von G.A.*) die strenge Idealität verschiedener idealer Gegenständlichkeiten (der idealen Begriffe, idealen individuellen Gegenstände, Ideen und Wesenheiten) aufrechterhalte und sogar in den idealen Begriffen ein ontisches Fundament der Wortbedeutungen sehe, das ihnen ihre intersubjektive Identität und seinsheteronome Seinsweise ermöglicht.<sup>465</sup>

Mientras que Husserl en la mayoría de las partes de su “Lógica” mantiene el término de “ideal”, y sólo a veces escribe entre paréntesis la palabra “irreal”, quiero prescindir aquí completamente de esta nominación e intentaré hacer la distinción rígida entre esta conformación frente a las objetividades ideales. Aquí ya resulta evidente la primera diferencia: ahora, Husserl asume todas las objetividades antes en el viejo sentido llamadas ideales, como conformaciones intencional de un tipo especial y esto lo conduce hacia una ampliación universal del idealismo trascendental, mientras que yo, incluso hoy (1930, *nota, G.A.*) permanezco fiel a la rigurosa idealidad de distintas objetividades ideales (como conceptos ideales, objetos individuales ideales, ideas y esencialidades) e incluso ahora veo en estos conceptos ideales incluso el fundamento óntico de las significaciones de las palabras; un fundamento que les otorga su identidad intersubjetiva y su forma de ser óntica heterónoma.

Aquí, Ingarden presentará argumentos contra el “apuro” trascendentalista, y ofrece, como alternativa previa a la fenomenología trascendental, analizar primero la ontología de los objetos unívocos puramente intencionales, en este caso el de la obra literaria.

Zugleich entspringt bei Husserl die neue Auffassung der logischen Gebilde vor allem den phänomenologischen Untersuchungen [...], während meine Betrachtungen ontologisch orientiert sind und an den logischen Gebilden selbst eine Reihe von Tatbeständen zu zeigen suchen, die ihnen das Idealsein im strengen Sinne unmöglich machen und die zugleich auf ihren Seinsprung aus den subjektiven Operationen zurückweisen. Und erst nachher suche ich einzige zugehörige phänomenologische Skizzen zu geben.

Inmediatamente salta en Husserl la noción de las conformaciones lógicas, sobre todo de las investigaciones fenomenológicas [...], mientras que mis estudios están orientados ontológicamente, y tratan de mostrar una serie de hechos que se dan en las conformaciones lógicas, que nulifican, en sentido estricto, hasta incluso su idealidad y, al mismo tiempo, les hacen remitirse a su origen óntico, el cual, a su vez, se localiza en las operaciones subjetivas. Y ya después de esto, es cuando intento elaborar algunas apreciaciones fenomenológicas correspondientes.

<sup>465</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.XIV.

Dabei enthalte ich mich in meinem Buche eines jeden Urteils betreffs des transzendental-idealistischen Standpunkts und insbesondere der idealistischen Auffassungen der realen Welt. Mein Buch enthält aber eine Reihe von Einzelergebnissen, die – wenn sie wahr sind – gegen diese Auffassung sprechen würden. Dies bezieht sich z.B. auf die eigentümliche Doppelstruktur der rein intentionalen Gegenständlichkeiten, auf die in ihren Gehalten auftretenden Unbestimmtheitsstellen und auf ihre Seinsheteronomie.<sup>466</sup>

Para ello, en mi libro, me abstengo además de hacer cualquier tipo de conjetura sobre la postura idealista trascendental y, especialmente, sobre la noción idealista de la realidad del mundo. Mi libro contiene, no obstante, una serie de resultados parciales, los cuales, si son verdaderos, entonces contradicen esta noción. Esto se relaciona por ejemplo con la singular doble estructura de las objetividades puramente intencionales, a saber, con sus sitios de indeterminación que aparecen en sus contenidos y en relación con sus cualidades óptico-heterónomas.

Teniendo en cuenta lo anterior, aquí identificamos a Ingarden operando bajo la clara influencia de los estudios husserlianos, particularmente recurriendo a la doctrina semántica (*Bedeutungslehre*) de las *Investigaciones lógicas*, aplicando la metodología de la correlación entre la operación de los actos de conciencia (nóesis) y los objetos apercibidos intencionalmente (noema) y los correspondientes análisis intencionales de las *Ideas I*.<sup>467</sup>

Si la semántica y la teoría noético-noemática resaltan hasta la superficie de la metodología ingardeniana, existe todavía una obra de Husserl con mayor incidencia en la conformación de la teoría de nuestro autor. Ya habíamos adelantado que Ingarden se ocupó ampliamente de la teoría de nuestro autor. Ya habíamos adelantado que Ingarden se ocupó ampliamente de la *Lógica formal y lógica trascendental*. Además de la reseña de 1933, sabemos que Ingarden ha leído y estudiado esta obra con gran apremio, si se considera que la publicación de la *Lógica* sólo acontece un año antes de que estuviera listo el borrador de *La obra de arte literaria*, la cual el célebre editor Niemeyer, en Halle, recibe en el invierno de 1930 y lo publica en el 31. Decimos “apurado” porque, si tenemos en cuenta las anotaciones y complementos al pie de página de *La obra de arte literaria*, muy pronto nos percataremos de las numerosas citas y referencias a esta obra.

<sup>466</sup> *Ibidem*.

<sup>467</sup> En este momento nos resulta relevante recordar tanto el “prefacio” a la traducción de las *Ideas I* al polaco, como los cursos de 1967 en Oslo. Ambos acontecimientos pueden ser considerados como un reencuentro entre Ingarden y Husserl, sobre todo por el acento “neutral” con el que Husserl aborda estos temas, pero también por las guías y sugerencias que Ingarden ofrece en un sentido generoso. También es evidente que, una vez analizando el contenido de las lecciones de Oslo, se le invitó para hablar sobre Husserl y la fenomenología, y no de su propia ontología y estética. „Osloer—Vorlesungen bzw. Haefliger, *ibidem*, p.XXIV.



Podemos adelantar, incluso, que Ingarden se preocupa en primera línea por revisar los avances en materia de análisis de constitución de las conformaciones lógicas en la transición de la lógica formal a la trascendental que Husserl ofrece en la segunda parte de este volumen.

Los ingresos y juicios positivos sobre la *Lógica formal* no son pocos y menos insignificativos, tal y como lo podemos inferir de la siguiente tabla:

**Tabla 3: Apartados de la *Lógica formal y lógica trascendental* en *La obra de arte literaria***

<i>Formale und transzendente Logik</i>	<i>Lógica formal y lógica trascendental</i> <sup>468</sup>
<p><b>II. Abschnitt</b>  <b>VON DER FORMALEN ZUR TRANSCENDENTALEN LOGIK</b>  <b>KAPITEL 1.</b>            PSYCHOLOGISMUS UND TRANSCENDENTALE GRUNDLEGUNG DER LOGIK</p>	<p><b>Segunda Sección</b>  <b>DE LA LÓGICA FORMAL A LA LÓGICA TRANSCENDENTAL</b>  <b>CAPÍTULO 1.</b>            PSICOLOGISMO Y FUNDAMENTACIÓN TRANSCENDENTAL DE LA LÓGICA</p>
<p>§ 62. Die Idealität aller Arten von Gegenständlichkeiten gegenüber dem konstituierenden Bewusstsein. Die positivistische Missdeutung der Natur als eine Art Psychologismus, pp.148-149.</p>	<p>El carácter ideal de todas las especies de objetividades frente a la conciencia constituyente. La falsa interpretación positivista de la naturaleza como una especie de psicologismo, pp.173-175.</p>
<p><b>Kapitel 4.</b>            RÜCKFÜHRUNG DER EVIDENZKRITIK DER LOGISCHEN PRINZIPIEN AUF DIE EVIDENZKRITIK DER ERFAHRUNG</p>	<p><b>Capítulo 4.</b>            RETORNO DE LA CRÍTICA DE LA EVIDENCIA DE LOS PRINCIPIOS LÓGICOS A LA CRÍTICA DE LA EVIDENCIA DE LA EXPERIENCIA</p>
<p>§ 82. Die Reduktion der Urteile auf letzte Urteile. Die kategorialen Urabwandlungen des Etwas und das Ursubstrat Individuum, pp.179-181.</p>	<p>La reducción de los juicios a juicios últimos. Las variantes categoriales primordiales de “algo” y el sustrato primordial “individuo”, pp.211-213.</p>
<p>§ 83. Parallele Reduktion der Wahrheiten. Rückbeziehung aller Wahrheiten auf eine Welt von Individuen, pp.181f.</p>	<p>Reducción paralela de las verdades. Referencia de todas las verdades a un mundo de individuos, pp.213-215.</p>
<p>§ 84. Stufenfolge der Evidenzen; die an sich erste die der Erfahrung. Der prägnante Begriff der Erfahrung, pp.182f.</p>	<p>Gradación de las evidencias; la evidencia primera en sí es la de la experiencia. El sentido estricto de experiencia, pp.215-218.</p>
<p>§ 85. Die echten Aufgaben der sogenannten Urteilstheorie. Die Sinnesgenese der Urteile als Leitfaden zur Aufsuchung der Stufenordnung der Evidenzen, pp.183-185.</p>	<p>Las tareas auténticas de la llamada teoría del juicio. La génesis del sentido de los juicios como guía para buscar el orden de gradación de las evidencias, pp.218-222.</p>
<p>§ 86. Die Evidenz der vorprädikativen Erfahrung als an sich erstes Thema der transzendentalen Urteilstheorie-. Das Erfahrungsurteil als das Urteil des Ursprungs, pp.185-189.</p>	<p>La evidencia de la esfera antepredicativa como tema primero en sí de la teoría trascendental del juicio. El juicio de experiencia como juicio del origen, pp.218-222.</p>
<p><b>Kapitel 6.</b>            TRANSCENDENTALE PHÄNOMENOLOGIE UND INTENTIONALE PSYCHOLOGIE. DAS PROBLEM DES TRANSCENDENTALEN PSYCHOLOGISMUS—</p>	<p><b>Capítulo 6.</b>            FENOMENOLOGÍA TRANSCENDENTAL Y PSICOLÓGICA INTENCIONAL. EL PROBLEMA DEL PSICOLOGISMO TRANSCENDENTAL</p>
<p>§ 94. Alles Seiende konstituier in der Bewusstseinssubjektivität, pp.205-208.</p>	<p>Todo ente se constituye en la subjetividad de la conciencia, pp.243-247.</p>
<p>§ 95. Notwendigkeit des Ausgangs von der je-eigenen Subjektivität, pp.208-210.</p>	<p>Necesidad de partir de la subjetividad de cada quien, pp.247-248.</p>
<p>§ 96. Die transzendente Problematik der Intersubjektivität und der intersubjektiven Welt, pp.210-213.</p>	<p>La problemática trascendental de la intersubjetividad y del mundo intersubjetivo, pp.248-255.</p>
<p>§ 97. Die Methode der Enthüllung der Bewusstseinskonstitution in ihrer universalen philosophischen Bedeutung, pp.216f.</p>	<p>El método del descubrimiento de la constitución de conciencia en su significación filosófica universal, pp.255f.</p>
<p>§ 98. Die konstitutiven Untersuchungen als „apriorische—, p.217-221.</p>	<p>Las investigaciones constitutivas en cuanto investigaciones a priori, pp.265-261.</p>
<p>§ 100. Historisch-kritische Bemerkungen zur Entwicklung der Transzendentalphilosophie und insbesondere zur transzendentalen Problematik der formalen Logik, pp.225-235.</p>	<p>Observaciones histórico críticas sobre la filosofía trascendental y particularmente sobre la problemática de la lógica formal”, pp.265-277.</p>
<p><b>Beilage I</b>            SYNTAKTISCHE FORMEN UND SYNTAKTISCHE STOFFE, KERNFORMEN UND KERNSTOFFE</p>	<p><b>Apéndice I</b>            FORMAS SINTÁCTICAS Y MATERIAS SINTÁCTICAS, FORMAS NUCLEARES Y MATERIAS NUCLEARES</p>
<p>§ 7. Syntaktische Formen, syntaktische Stoffe, Syntaxe, pp.266-268.</p>	<p>Formas sintácticas, materias sintácticas, sintaxis, pp.313-315.</p>

<sup>468</sup> *Formale und transzendente Logik. Op. cit.*

El análisis de esta tabla puede ayudarnos a sostener que para Ingarden no hubo obra más significativa que ésta. Al mismo tiempo, resalta que esta obra de Husserl tampoco ha sido estudiada a fondo en lo que respecta a Ingarden y su influencia en los estudios literarios.

De una carta de Edith Stein a Ingarden, del 30 de marzo de 1930, se obtiene el siguiente referente para asegurar nuestra argumentación anterior:

[Auf] S.114 sollten Sie wohl jetzt die Anm[erkung] über Husserls Logik streichen und statt dessen im Vorwort das Verhältnis Ihrer Arbeit zu diesem Werk — sachlich und zeitlich — ganz offen klarlegen. [...]. Daß Husserl Ihnen „böse— ist, halte ich für ausgeschlossen. Schreiben Sie ihm ruhig und dringen Sie auf Antwort, ev[entuell] durch Vermittlung seiner Frau.<sup>469</sup>

[En] la página 114, ya Usted debería pensar en tachar la anotación al pie de página sobre la *Lógica de Husserl* y en vez de eso, en el prefacio, mejor debería abordar, amplio y sincero, la relación de su trabajo con esta obra —objetivamente y en buen tiempo— [...]. Que Husserl esté enojado con Usted, lo descarto del todo. Escríbale con calma y exórtele a que le responda, quizá pudiese pedirle a su señora Esposa que intervenga. [*Malvine Husserl; nota, G.A.*]

Lo que respecta a estos detalles sobre la pronta pero concisa recepción de la segunda parte de la *Lógica formal* y después de atender verdaderamente el consejo de Stein, Ingarden considera explícitamente lo siguiente, argumentando la familiaridad de sus investigaciones con la obra en cuestión de Husserl:<sup>470</sup>

1. Die Auffassung der subjektiven satzbildenden Operationen und die Unterscheidung zwischen dem reinen Aussagesatz und dem Urteil.
2. Die Unterscheidung zwischen dem materialen und formalen Inhalt der nominalen Wortbedeutung.
3. Die Gegenüberstellung der vollen Bedeutung eines isolierten Wortes und der syntaktischen Momente, welche seine Bedeutung im Satze annimmt.
4. Die Analyse der Konstituierung einer rein intentionalen Gegenständlichkeit in einer Mannigfaltigkeit von zusammenhängenden Sätzen.<sup>471</sup>

1. La noción de las operaciones subjetivas conformadoras de sentido y la distinción entre la mera expresión y el juicio.
2. La distinción entre el contenido material y el formal de la significación nominal de la palabra.
3. La comparación entre el significado completo de una palabra aislada y los momentos sintácticos, los cuales cobran su significado en la oración.
4. El análisis de la constitución de una objetividad pura intencional en una diversidad de oraciones relacionadas entre sí.

De esta serie de atribuciones similares con los tratamientos de Husserl, cabe resaltar que Husserl apenas si llegó a profundizar en ejemplos concretos sobre estética y literatura; sobre todo en relación a la obra de arte literaria asumida como conformación óptica-heterónoma.

<sup>469</sup> Edith Stein, *Briefe an Roman Ingarden*, 1917-1938. EDITH STEINS WERKE, BAND XIV. Freiburg, 1991, p.134.

<sup>470</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.XV.

<sup>471</sup> La numeración es nuestra, *ibidem*. Ingarden ha argumentado al respecto una falta de tiempo de Husserl para profundizar en ello, proponiéndose *hacerlo por él*. Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.XV.

Ante la evidente necesidad de investigar sobre estos temas, en *La obra de arte literaria*. Ingarden se ocupa, por ejemplo, del modo de ser de las objetividades descritas en la obra literaria, mientras que Husserl, en su *Lógica formal y lógica trascendental*, apenas se detiene un par de veces, para afirmar que «también las ficciones tienen su modo de ser (op. cit. p.149<sup>472</sup> y p.266<sup>473</sup>)». De este modo tenemos una cita a *La lógica*<sup>474</sup> que Ingarden rescata para sus lectores en lengua alemana:

[...], wie die Subjektivität in sich selbst rein aus Quellen ihrer Spontaneität Gebilde schaffen kann, die als ideale Objekte einer idealen 'Welt' gelten können. Und dann weiter (als eine Frage neuer Stufe), wie diese Idealitäten in der doch als real anzusprechenden Kulturwelt — als einer im raumzeitlichen Universum beschlossenen — zeit-räumlich gebundenes Dasein annehmen können, Dasein in der Form der historischen Zeitlichkeit, wie eben Theorien und Wissenschaften.<sup>475</sup>

[...], ¿cómo puede la subjetividad en si misma, puramente a partir de su espontaneidad, crear formaciones que tengan validez como *objetos* ideales de un «mundo» ideal? Y en seguida (cuestión citada en otro nivel): ¿cómo pueden estas idealidades admitir una existencia ligada al espacio y al tiempo, en el mundo de la cultura considerado como real (en cuanto está incluido en el universo espacio temporal)? ¿cómo pueden admitir una existencia en forma de temporalidad histórica, como la de las teorías y las ciencias? Naturalmente, la cuestión se generaliza a toda especie de idealidades. (Villoro, 270f).

Estas *preguntas*, sobre todo la segunda que indaga la modalidad de la asunción de existencias espacio-temporales de este tipo de idealidades en el mundo cultural efectivo, fueron el punto clave para que Ingarden comenzara con sus investigaciones ontológicas de la *La obra de arte literaria*<sup>476</sup>. Para ser precisos, su tarea primordial consistirá en suspender este tipo de conformaciones (como la obra literaria) tanto del dominio de las idealidades en sentido estricto como de la psicología empírica del mundo real.<sup>477</sup>

<sup>472</sup> Aquí Ingarden se refiere a la paginación de la segunda parte de *Formale und transzendente Logik*, a saber, Kapitel 1, § 62. „Die Idealität aller Arten von Gegenständlichkeiten gegenüber dem konstituierenden Bewusstsein. Die positivistische Missdeutung der Natur als eine Art Psychologismus”, pp.148-149 / Capítulo 1. —El carácter ideal de todas las especies de objetividades frente a la conciencia constituyente. La falsa interpretación positivista de la naturaleza como una especie de psicologismo”, pp.173-175.

<sup>473</sup> Así Ingarden, citando a Husserl de la *Lógica formal*; y aquí véase: B. I, § 7. „Syntaktische Formen, syntaktische Stoffe, Syntaxe— pp.266-268 / A. I. —Formas sintácticas, materias sintácticas, sintaxis”, pp.313-315.

<sup>474</sup> *Ibidem*, Kap. 6, § 100. „Historisch-kritische Bemerkungen zur Entwicklung der Transzendentalphilosophie und insbesondere zur transzendentalen Problematik der formalen Logik— pp.225-235 / Cap. 6. —Observaciones histórico críticas sobre la filosofía trascendental y particularmente sobre la problemática de la lógica formal”, pp.265-277.

<sup>475</sup> *Ibidem*, p.230.

<sup>476</sup> La primera edición de 1931 tenía el siguiente subtítulo: *Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft / Una investigación desde los linderos de la ontología, la lógica y las ciencias literarias*. En las subsiguientes ediciones, Ingarden prescindió de esta subtitulación.

<sup>477</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.XV.

Conformando una especie de guía para un estudio de cómo llevar a cabo una apreciación fundamental fenomenológica pre-trascendental de la obra literaria, Ingarden acude a las nociones de la heteronimia de las objetividades y de los objetos puramente intencionales, para lo cual —como ya lo hemos mostrado en este trabajo— Ingarden recurre a los avances de sus antecesores en esta materia, citando cuidadosamente, aparte de las referencias a Husserl, a Brentano, Pfänder y Twardowski, su asesor de tesis de Habilitación de Cátedra en Polonia:

Sowohl die Intentionalität selbst wie auch die rein intentionalen Gegenstände sind natürlich nicht von mir entdeckt worden. Ohne die Untersuchungen E. Husserls, A. Pfänders und letzten Endes diejenigen Fr. Brentanos und K. Twardowskis wäre ich auf diesen Gedanken nicht gekommen. Ich verstehe im Folgenden nur das Wesen der rein intentionalen Gegenständlichkeiten genauer herauszustellen und ihren „Begriff—von manchen Verunreinigungen zu befreien. Zwischen „rein intentionalen—und „auch intentionalen— Gegenständen unterscheidet Max Scheler, vgl. den Artikel „Idealismus-Realismus—, Philo. Anzeiger II, 3.<sup>478</sup>

Tanto la intencionalidad misma, como también los objetos puramente intencionales no son, claro está, un invento mío. Sin las investigaciones de E. Husserl, A. Pfänder y, por supuesto, aquellas de la autoría de Fr. Brentano y K. Twardowski ni siquiera hubiera yo llegado a tales pensamientos. Aquí lo único que quiero concebir, de ahora en adelante, es resaltar con mayor exactitud la esencia de las objetividades puramente intencionales y, con ello, liberar su —concepto” de ciertas impurezas. Entre objetos —puramente intencionales” y —también intencionales”, Max Scheler emprende una distinción similar. Cfr. su artículo: —Idealismo-Realismo” en: *Philosophischer Anzeiger* II, p.3ff.

\*\*\*

En el siguiente apartado 5.3, regresaremos al fondo de la controversia sobre la existencia del mundo real, definido históricamente como —el problema idealismo-realismo”, pero mostrando con mayor detalle, las condiciones teóricas, que Ingarden considera para un tratamiento más adecuado y con menos dogmas. Con este regresar a los datos teórico-biográficos de Ingarden sobre este tema, pretendemos también asegurar las nociones necesarias para comprender, en el último apartado 5.4 de la presente Segunda parte, el origen ontológico de los sitios de indeterminación, tan relevantes en los estudios literarios, lo que incluirá recobrar la tipología ontológica y los principios determinantes del método fenomenológico que sustentan el discurso y los argumentos ingardenianos.

<sup>478</sup> *Ibidem*, § 20. „Der rein intentionale Gegenstand eines schlichten Meinungsaktes—; nota 1, p.123 / —El objeto puramente intencional del acto simple intencional”, pp.130-139. Recordamos que tanto los tres prefacios como los pies de página fueron omitidos en la versión castellana de G. Nyenhuis.

## 5.3 El debate del idealismo-realismo como el origen de la tipología ontológica

### 5.3.1 Condiciones histórico-teóricas del debate

*Man mag sich zum Idealismus einstellen, wie man will — und der Unterschriebene kann sich mit ihm bis jetzt gar nicht befreunden —, die Energie aber und Tiefe, mit welcher Husserl den idealistischen Gedanken ganz universal durchzuführen sucht, machen das Werk zu einer höchst wichtigen Erscheinung.*

*Tómese la actitud frente al idealismo como se quiera —y el que aquí suscribe no ha acabado de familiarizarse con éste—, empero, la energía y la profundidad con la cual Husserl intenta llevar a cabo el pensamiento idealista, total y universal, hacen de esta obra toda una aparición harto importante.*

Roman Ingarden<sup>479</sup>

En relación al debate contra el idealismo, con o sin la venia de Husserl, deseamos subrayar el siguiente análisis de posturas tomadas por Ingarden en reacción a los apartados trascendentales de las *Ideas I*, pero que Ingarden apenas las publica —como antes expuesto— en 1929:

Wie jede Streitfrage ergibt sich auch die unsrige aus einer Reihe von Voraussetzungen. Ich will mich auf diejenigen beschränken, welche der heutigen Problemsituation, wie sie aus den Untersuchungen E. Husserls ergibt, entsprechen.<sup>480</sup>

Como cualquier disputa, la nuestra también comienza con una serie de condiciones previas. Quiero limitarme a aquellas que surgen desde la actual situación de la problemática, a saber, tal y como se derivan de las investigaciones de Husserl.

En este citado artículo, Ingarden presenta sus argumentos desde una revisión ontológica —en apego a Scheler— pero subrayando que distinto a éste, quien desea proponer una salida positiva a este conflicto, únicamente desea actualizar las condiciones que originan esta discusión y que en la consecuencia de Ingarden carece de solución.

Al respecto, Ingarden presenta los siguientes antecedentes históricos de tal conflicto:

1. Para poder hablar de un conflicto de esta índole, debe haber primero una distinción de dos esferas existenciales (*Seinsphären*) de las objetividades individuales, y estas son:

- a) La esfera de la conciencia pura (*reines Bewusstsein*) determinada por Husserl.
- b) La esfera de la existencia y de la esencia (*Seins- und Soseinsphäre*) del mundo real:

<sup>479</sup> Extracto de la reseña de Ingarden a la publicación de la *Lógica formal y lógica trascendental* de Husserl. Véase: „Husserls Formale und transzendente Logik—von 1929, en: *Kant Studien* XXXVIII (1933), pp.206-209. Aquí, p.206.

<sup>480</sup> Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—, p.159.

Jede andere Gegenüberstellung — z.B. der „Innenwelt—und der „Außenwelt—u. dgl. — führt zu unvermeidlichen Schwierigkeiten und erlaubt nicht, die eigentlichen Probleme herauszustellen.<sup>481</sup>

Cualquier otra comparación —por ejemplo de ~~mundo~~ „mundo interno” y ~~mundo~~ „mundo externo” etc.— conduciría a inevitables dificultades y no permitiría esclarecer los auténticos problemas.

2. Se debe considerar —siguiendo a Ingarden— que las objetividades pertenecientes al mundo real se encuentran contenidas en los actos de conciencia provenientes de la experiencia en *actitud natural* (*natürliche Einstellung*) y se identifican ante la conciencia ya sea como existencias originariamente dadas por sí mismas o por otros medios.

3. En tercer lugar, tanto estas objetividades como todo el mundo real son, frente a los actos de la conciencia pura, ~~trascendentes~~”:

Zu dem Begriff der „Transzendenz—gehört nach H. Conrad-Martius auch, daß der im Vollzug begriffene Bewußtseinsakt, insbesondere derjenige des gegenständlichen Vermeinens — in die Schicksale der realen Welt nicht einzugreifen vermag. Indessen setzt diese Behauptung schon eine besondere Entscheidung über das materiale Wesen des Bewußtseins voraus, die bei der Stellung des Problems nicht gemacht werden darf.<sup>482</sup>

Junto con el concepto de trascendencia se debe además considerar, según H[edwig] Conrad-Martius, que el acto de conciencia, conceptualizado en la realización del mismo, es incapaz de incidir en los destinos del mundo real, sobre todo aquellos que son parte de un mentar objetivo. Mientras tanto, esta aseveración ya está condicionando una decisión específica sobre la esencia material de la conciencia, la cual no debería formularse, cuando se pretende establecer este tipo de condiciones.

4. El ser de la conciencia pura es indubitable y absoluta, mientras que el ser del mundo real es, en principio, dubitable, o en su caso el ser de cualquiera de sus elementos, ello a pesar de su darse a sí mismos (*Selbstgegebenheit*) originario por medio de actos de experiencia. En una primera mirada, para Ingarden, esta disputa entre el idealismo y el realismo es, en el fondo, muy sencilla:

Sie bezieht sich auf die Existenz oder Nichtexistenz der realen Welt und ergibt sich aus der Differenz in der Bezweifelbarkeit des Seins der beiden Seinsphären, bzw. aus der Transzendenz der realen Welt. Ließe sich zeigen, daß es ~~k e i n e~~ reale Welt gibt, so bliebe bloß die ~~e i n e~~ Seinsphäre des reinen Bewußtseins übrig, und die sogenannten „Idealisten—hätten recht. Im entgegengesetzten Falle wäre der Standpunkt des „Realismus—der richtige.<sup>483</sup>

Ésta se refiere a la existencia o no existencia del mundo real y se obtiene de la diferencia en la dubitabilidad del ser de ambas esferas existenciales, o en su caso de la trascendencia del mundo real. Si se pudiese mostrar que *no hay tal* mundo real, entonces quedaría restando simplemente la esfera existencial de la conciencia pura, y los así llamados ~~idealistas~~” tendrían razón. En el caso contrario, la postura del ~~realismo~~” sería la correcta.

La dubitabilidad de la existencia y esencia (*Sein und Sosein*) del mundo real conllevan a Ingarden a pensar que la totalidad de la esencia (*Sosein*), a saber, la modalidad del ser del

<sup>481</sup> *Ibidem*, p.160.

<sup>482</sup> *Ibidem*.

<sup>483</sup> *Ibidem*.

mundo real —desde las *Ideas I*— necesariamente se encuentra en una relación innegable con las particularidades de la experiencia misma del mundo real<sup>484</sup>, y para reconocer esto, habría que asumir preguntarse acerca de las posibilidades ontológicas de estos modos de ser en cuestión. Por medio de la mencionada posibilidad de revisar la ontología de esta disputa entre el realismo y el idealismo, Ingarden prosigue con el siguiente argumento:

Die zunächst scharfe und einfache Gegenüberstellung der beiden möglichen, sich gegenseitig ausschließenden Beantwortungen des Problems verliert ihre Einfachheit, sobald nach dem Seinsmodus der eventuell anzunehmenden „realen Welt—und nach den existenzialen Beziehungen der letzteren zu den reinen Bewußtsein gefragt wird. Daß die einfache und radikale Gegenüberstellung zwischen Sein und Nichtsein hier nicht ausreicht, sondern eine weitere Differenzierung der möglichen Fälle erforderlich ist, ersieht man schon aus der Tatsache, daß viele bedeutende Forscher, die sich um „Idealismus—bekennen, mit aller Schärfe den Einwand zurückweisen, sie hätten die Existenz der realen Welt geleugnet.<sup>485</sup>

La confrontación anterior nítida y simple de ambas posibilidades excluyentes una con otra para resolver el problema, parece perder toda esa sencillez en cuanto se procede a preguntar acerca del modo de ser del “mundo real” eventualmente por asumirse y en cuanto se procede a indagar sobre la relación existencial de este último con la conciencia pura. Que la confrontación nítida y simple entre ser y no ser no es suficiente, sino que requiere de otra diferenciación en relación al resto de sus casos, se puede ver ya desde el hecho de que numerosos investigadores de renombre, que se declaran en pro del “idealismo”, rechazan con toda rigidez la objeción que se les achaca, que ellos han negado la existencia real del mundo.

La negación del mundo real, polemizada aquí por Ingarden —en apego a Max Scheler<sup>486</sup>— hace referencia a la distinción entre una existencia del mundo real dependiente de la conciencia pura y una independiente. Por otro lado, Ingarden defiende aquí la idea de aprehender el contenido de la idea de realidad como una forma especial de esencialidad.<sup>487</sup>

En este espacio cabe resaltar que los principios ontológicos de Ingarden encuentran su fundamento principal, no sólo en las lecturas de Scheler sino también en las *Investigaciones lógicas* de Husserl, en concreto, al final de los *Prolegómenos* (§§ 66 y 67) y en la IIIª *Investigación lógica*, en donde Husserl diserta sobre las categorías lógicas que regulan el conocimiento objetivo por medio del reconocimiento formal-ontológico de las “verdades esenciales”, y la “teoría de los todos y las partes”, respectivamente. Derivada de estas apreciaciones básicas de ontología, pero ya con la rigurosidad del método fenomenológico,

<sup>484</sup> Cfr. *ibidem*, p.160f.

<sup>485</sup> *Ibidem*, p.161.

<sup>486</sup> Cfr. *ibidem*. Aquí la obra de Scheler: „Idealismus – Realismus—en: *Philosophischer Anzeiger* II/3 (1927/28), p.255-324.

<sup>487</sup> Cfr. Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—p.164.

Ingarden se concentra en la distinción de la identidad ontológica de la *dependencia existencial* (*Seinsabhängigkeit*) contra la *independencia existencial* (*Seinsunabhängigkeit*), pero objetando, al mismo tiempo, que el trabajo analítico basado en estas confrontaciones binarias se ha vuelto obsoleto e insuficiente, debido a que la obligada pregunta metafísica queda siempre relegada en favor de las construcciones epistemológicas.<sup>488</sup>

En este tenor de la argumentación prosigue Ingarden con su análisis sobre antecedentes y condiciones de tal discusión, considerando que sólo con una suspensión de la tradicional bipolaridad de independencia-dependencia existencial se puede incursionar en una investigación que tenga por objeto lograr una determinación adecuada de los distintos modos de aprehender las cualidades esenciales según su idea originaria<sup>489</sup>.

Para ello, Ingarden recurre a la propuesta de emprender una investigación amplia, de fondo y exhaustiva, considerando cuestionamientos ontológicos, epistemológicos y metafísicos. Como consecuencia a lo anterior, Ingarden ofrece una definición de ontología adecuada a los principios que ha derivado como necesarios:

Dabei fasse ich hier der Einfachheit halber den Begriff der Ontologie etwas weiter als dies E. Husserl in seinen „Ideen—tut. Ich verstehe nämlich darunter jede apriorische Untersuchung der Gehalte von Ideen, welche zu einem durch eine regionale Idee geeinten Gebiet gehören und Ideen von Seins-entitäten sind. Unter die Ontologie in diesem Sinne fällt also auch die Phänomenologie des reinen Bewußtseins, das für sich selbst — ungeachtet der weitgehenden Unterschiede, die es vor allen sonstigen Seinsregionen auszeichnen und die hier gar nicht geleugnet werden sollen — auch eine bestimmte Seins-region bildet.<sup>490</sup>

Para ello propongo ampliar la noción de ontología un poco más de lo que Husserl lo ha hecho en las “Ideas”. O sea, que la entiendo aquí como cada una de las investigaciones a priori de los contenidos de las ideas, las cuales, por efecto de una idea regional, pertenecen a un dominio unificado y son, al mismo tiempo, ideas de entidades de existencia. En este sentido, dentro de esta ontología también pertenece la fenomenología de la conciencia pura que por sí misma también conforma una región de existencia específica —independientemente de las ulteriores distinciones, las cuales, sobre todo, distinguen el resto de las regiones de existencia, y que aquí ni siquiera se trata de negarlas.

Al efectuar esta distinción por separado de las determinaciones existenciales, Ingarden se encuentra con la tendencia de sus contemporáneos de llevar a cabo una comparación de la noción de *realidad* contra la *idealidad*, en donde, normalmente, se suele establecer una

<sup>488</sup> Cfr. *ibidem*, p.161f.

<sup>489</sup> Cfr. *ibidem*, p.164.

<sup>490</sup> *Ibidem*.



inadecuada sinonimia entre los concepto de realidad y autonomía existencial (*Realität = Seinsautonomie*).<sup>491</sup>

En el siguiente inciso mostraremos el complejo inicio y origen de las determinaciones ontológicas básicas, producto de las objeciones de Ingarden sobre este tema, y que conducirán a la noción de los *sitios de indeterminación*.

### 5.3.2 Origen ontológico de los sitios de indeterminación

La insuficiencia de la mencionada pretensión de sinonimia entre realidad y la sustitución autonomía existencial (*Realität = Seinsautonomie*), desde la explicación que Ingarden ofrece, consiste en que para el caso de la independencia existencial (*Seins-selbständigkeit*) no se tiene que ver con un modo de ser, es decir, no es una cuestión de la modalidad o de la cualidad objetiva, sino tiene que ver con un momento existencial (*existentialer Moment*)<sup>492</sup>, o sea de origen y tiempo. Ante esta supresión del dilema entre la dependencia existencial (*seins-abhängig* = óntico-dependiente) y la independencia existencial (*seins-unabhängig* = óntico-independiente), Ingarden ofrece una categorización o clasificación ontológica explícita, derivando las siguientes cuatro modalidades existenciales, o como se dice en el lenguaje especializado: modalidades ónticas:<sup>493</sup>

<i>Seins-autonomie vs. Seins-heteronomie</i>	1	<i>Autonomía existencial (óntica-autónoma) vs. heteronimia existencial (óntica-heterónoma).</i>
<i>Seins-ursprünglichkeit vs. Seins-abgeleitetheit</i>	2	<i>Existencia originaria (óntica-originaria) vs. existencia derivada (óntica-derivada).</i>
<i>Seins-selbstständigkeit vs. Seins-unselbständigkeit</i>	3	<i>Contingencia existencial propia (óntico-contingente) vs. incontingencia existencial (óntico-incontingente).</i>
<i>Seins-unabhängigkeit vs. Seins-abhängigkeit</i>	4	<i>Independencia existencial (óntico independiente) vs. dependencia existencial (óntico-dependiente).</i>

<sup>491</sup> Esta crítica de Ingarden está dirigida contra Hedwig Conrad-Martius y su artículo „Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt“ en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* III (1916), p.345-513.

<sup>492</sup> Cfr: a) Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"“ p.164; b) *id. Der Streit um die Existenz der Welt II. Formalontologie Teil 1*, KAP. VIII. DIE FORM DES SEINSAUTONOMEN INDIVIDUELLEN GEGENSTANDES, § 39. „Die Grundform des ursprünglich individuellen seinsautonomen Gegenstandes“ p.64.

<sup>493</sup> Nuestros lectores deberán considerar nuestra doble propuesta para traducir el prefijo alemán *seins*, el cuál, sin especialización filosófica, acepta la característica de -existencia”, pero que en su correspondencia estrictamente técnica y filosófica debe ser -óntico”.

La aclaración de cada una de estas confrontaciones conduce a Ingarden a desarrollar una subsiguiente jerarquización ontológica, la cual arroja como resultado la propuesta de establecer, por separado, una ontología formal, una estructural y otra existencial, estableciendo el binomio entre “forma y estructura” como los conceptos epistemológicos básicos para el establecimiento de una ontología universalista que trabaja con esencialidades.

De toda esta tipología de los momentos existenciales y las dependencias ontológicas, resulta preciso para la elocuencia de nuestro contexto, resaltar la primera distinción, a saber: Autonomía existencial (óptica-autónoma) vs. heteronomía existencial (óptica-heterónoma) / (*Seinsautonomie vs. Seinheteronomie*):<sup>494</sup>

1. De autonomía existencial (óptica-autónoma) es una objetividad, cuando ésta tiene en sí misma su fundamento existencial (*Seinsfundament*), a saber, cuando esta objetividad es capitalmente en sí misma, algo.

2. Heteronomía existencial (objetividades óptico-heterónomas) demuestran, por el contrario, aquellas objetividades, cuyo fundamento existencial no está contenido por sí mismo, sino que está siendo aportado por otra objetividad. O sea, cuando esta objetividad<sup>495</sup> es, en sí misma, nada.

Con la reserva de que aquí pudiesen surgir ciertas equivocaciones, provocadas por el uso del lenguaje y terminologías ambivalentes, como lo es simplemente de entrada el verbo copulativo nominal en tercera persona “es” (*ist*)<sup>496</sup>, entonces Ingarden procede a ejemplificar lo siguiente, con lo cual, al mismo tiempo desea sustentar su punto de partida:

Wenn wir eine Wesenheit, z.B. „Röte—nehmen, so ist sie seinsautonom; sie hat ihr Seinsfundament in dem Sinne in sich selbst, daß sie in sich selbst das ist, was sie ist, daß sie durch etwas, was ihr eigen ist, bestimmt ist und diese ihre Bestimmung in sich selbst enthält.

Cuando tenemos una esencialidad, por ejemplo, “rubor”, entonces ésta es autónoma existencialmente; ésta tiene su fundamento existencial *en sí misma*; que ésta sea, por medio de algo, lo que le *corresponde* ser, lo que es determinante que sea y esa característica esté *contenida* en sí misma.

<sup>494</sup> Aquí, Ingarden escribe siempre „Seins-autonomie—y „Seins-heteronomie—utilizando el guión intermedio. En *La obra de arte literaria*, probablemente a sugerencia de Edith Stein, quien le corrige su manuscrito, prescinde definitivamente del guión intermedio.

<sup>495</sup> Nuestros lectores se habrán percatado de la inconsistencia con que aparece en nuestra redacción las palabras “objetividad” y “objeto”. Para esclarecer esto, hemos reservado el último inciso, 5.4.2. Aquí sólo cabe adelantar una cita que Ingarden hace para justificar el uso de objetividad: «Aquí empleo la palabra “objetividad” en el sentido más amplio posible, abarcando la acepción de cualquier cosa, o sea, no en el sentido de un “sujeto de características” (o cualidades) de una “sustancia”. También aquí debe descartarse aquel significado que la palabra “objeto” tiene en su confrontación “subjectum-objectum”.» Véase: „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—,p.165. Cfr. Husserl, *L.U.II/1*, § 9, nota 1, p.38 / p.243.

<sup>496</sup> Cfr. „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—,p.165.

Seinsautonom wäre ebenfalls ein Gegenstand, der in diesem Sinne „rot—wäre, daß er die Konkretisation der Wesenheit „Röte— in sich enthielte. Seine Rotbestimmtheit, ebenso, wie alles, was er überhaupt seinsautonom ist, müsste ihm selbst immanent sein. Und die Tatsache eben, daß einer Gegenständlichkeit irgendwelche Bestimmtheiten immanent sind, kann nur da bestehen, wo es sich um eine seinsautonome Gegenständlichkeit handelt. Ja, diese Immanenz der eigenen Bestimmtheiten, des ganzen Soseins, ist es, die dem Gegenstande seinsautonom zu sein ermöglicht.<sup>497</sup>

De existencia autónoma sería también un objeto, que en este sentido fuese “rojo” y que portara en sí mismo la concretización de la esencialidad “rojo”. Su rojez, al igual que todo lo que en todo caso es óntico-autónomo, debería serle, a sí misma, immanente. Y el hecho de que precisamente a una objetividad cualquier característica le sea immanente, puede sostenerse únicamente en los casos donde se está tratando de una objetividad óntico-autónoma. Sí; incluso esta immanencia de las propias características, de la completa esencia, es lo que posibilita al objeto ser de existencia autónoma (óntico-autónomo).

Como ejemplo de una objetividad de existencia heterónoma, Ingarden introduce el concepto husserliano, adoptado en las *Ideas I*, del objeto puramente intencional, el cual encuentra su origen e índole, o sea, su ser y esencia, en la ejecución y el contenido de un acto de conciencia intencional, su propia restricción de existencia es precisamente que de no haber tal acto intencional, dicha objetividad heterónoma no existiría en absoluto, y para justificar esto se remite al final del apartado § 49 de las *Ideas*:<sup>498</sup>

Andererseits ist die ganze *räumlich-zeitliche Welt*, der sich Mensch und menschliches Ich als untergeordnete Einzelrealitäten zurechnen, ihrem Sinne nach *bloßes intentionales Sein*, also ein solches, das den *bloßen sekundären, relativen Sinn eines Seins für ein Bewußtsein* hat. Es ist ein Sein, das das Bewußtsein in seinen Erfahrungen setzt, das prinzipiell nur als Identisches von einstimmig motivierten Erscheinungsmannigfaltigkeiten *anschaulich* und bestimmbar — darüber hinaus *aber ein Nichts ist*.<sup>499</sup>

Por otra parte, es el *mundo espacio-temporal* entero, en el que figuran el hombre y el yo humano como realidades en sentido estricto singulares y subordinadas, un *mero ser intencional* por su sentido o un ser tal que se tiene el mero sentido secundario y relativo de ser un ser para una conciencia.<sup>d, e</sup> Es un ser al que pone la conciencia en sus experiencias, un ser que por principio sólo es intuible y determinable en cuanto es el algo idéntico de multiplicidades motivadas de apariencias —pero que *además de esto no es nada*.<sup>f</sup> (Gaos, p.114)

La objetividad puramente intencional —así Ingarden citando a Scheler— deberá distinguirse con rigidez de aquellas objetividades para las cuales resulta irrelevante si han de ser afectadas fortuitamente por la intención de un acto de conciencia intencional o si, de forma secundaria, culminan siendo también objetos intencionales concretos.<sup>500</sup> En concordancia con Husserl e Ingarden, se puede resumir que las características determinantes de este tipo de objetos intencionales, a saber, sus características existenciales, formales y materiales son

<sup>497</sup> *Ibidem*.

<sup>498</sup> „Das absolute Bewußtsein als Residuum der Weltvernichtung— pp.91-93. / „La conciencia absoluta como residuo de la aniquilación del mundo”, pp.112-114.

<sup>499</sup> *Ibidem*, p.93.

<sup>500</sup> *Cfr.* „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—p.165f.

simplemente mentadas, y éstas no le son al objeto ciertamente inmanentes. La objetividad puramente intencional solo confunde su inmanencia gracias a la presunción intencional: la objetividad puramente intencional carece de un fundamento existencial implícito.<sup>501</sup>

Respecto a las características de las objetividades individuales y, en específico, a la pregunta si acaso son de existencia autónoma o de existencia heterónoma, Ingarden argumenta que cuando un objeto individual debe ser de existencia autónoma (óntico-autónomo), entonces resulta necesario que éste lo sea unívocamente desde todos sus aspectos, o sea, que no muestre *sitios de indeterminación (Unbestimmtheitsstellen)*<sup>502</sup> y, por ende, que no arroje escorzos (*Abschattungen*).<sup>503</sup> Para el caso de un objeto de existencia heterónoma individual (óntico-heterónomo individual), la necesidad requerida arriba resultará irrelevante.

### 5.3.3 Especialización del objeto óntico-heterónomo como objeto puramente intencional

En *La obra de arte literaria*, dentro de las determinaciones ontológicas desarrolladas para asir y dilucidar la esencia de este tipo de “obras artísticas”, mismas que han trascendido a los estudios literarios contemporáneos, sobresalen las distinciones tales como estratos<sup>504</sup>, estructura y determinación esencial del objeto puramente intencional. Pero aquí surge el doble cuestionamiento fenomenológico del *qué* y el *cómo*:

¿Qué es para Ingarden un objeto puramente intencional?

¿Cómo se aprehende?

Para tratar de ofrecer una respuesta adecuada rescatada del cúmulo de argumentaciones, citas y exposiciones que hasta ahora hemos ofrecido, primeramente debemos recordar que la *autonomía existencial* o, mejor dicho, *óntica-autónoma*, está atribuida a una objetividad que

<sup>501</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>502</sup> Cfr. *ibidem*, p.173.

<sup>503</sup> Más adelante abordaremos con mayor detalle la noción de ESCORZO o ASPECTO (*Abschattung*).

<sup>504</sup> Peter Simons ha resaltado la significación de las nociones de “estratos” en Ingarden. Véase: “Strata in Ingarden’s Ontology”, en: Galewicz, W. et. al. (eds.), *Kunst und Ontologie*. Amsterdam, 1994, pp.119-139.

tiene en sí misma su fundamento existencial (*Seinsfundament*), a saber, cuando ésta es en sí misma, algo, como por ejemplo *el rubor, lo rojizo o el rojo*. Frente a esta determinación se antepone la *heteronomía existencial*, mejor identificada en el lenguaje ontológico como *objetividad óptico-heterónoma*. Este tipo de objetividad demuestra, por el contrario de la autónoma, un fundamento existencial dependiente de otro pleno de sentido. La materialización o constitución de las objetividades óptico-heterónomas únicamente puede llevarse a cabo por medio de un acto de conciencia intencional, y, por el contrario, sin tal intencionalidad, el objeto no podría darse en absoluto.

Las características determinantes de este tipo de objetos intencionales consisten en su inmanencia relativa al acto de conciencia, a saber, sus características existenciales, formales y materiales son simplemente mentadas. La objetividad puramente intencional sólo confunde su inmanencia gracias a la presunción intencional: la objetividad puramente intencional carece de un fundamento existencial implícito.<sup>505</sup> La característica de la objetividad óptica-heterónoma, al recibir su existencia por medio de otra objetividad, o sea, por medio de un acto de conciencia intencional, entonces exige el siguiente doble cuestionamiento fenomenológico:

¿Cuál es el objeto del acto intencional?

¿Cómo se aprehende?

Para dar respuesta a esta doble formulación –esencial”, Ingarden adopta el par conceptual de la *nóesis* y el *noema*, estableciendo que la objetividad óptico-heterónoma se puede objetivar por su fenomenología, o sea, por la determinación del *qué* (el objeto mentado, intencionado con sitios determinados e invariables (*Bestimmtheitsstellen*) y la forma de su aspecto o aparición, también llamado *escorzo* o *perspectiva* (el objeto mentado en la forma concreta respondiendo al *cómo* está siendo mentado o intencionado), y a esta capacidad de mostrar

<sup>505</sup> Cfr. Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"”, p.165f.

*aspectos* —decíamos antes— Ingarden, en apego a Husserl, les llama sitios de indeterminación (*Unbestimmtheitsstellen*).<sup>506</sup> Pero esta doble característica ontológica no siempre ofrece un mismo origen, en cuanto a su origen en los tipos de actos de conciencia, los cuales también son distintos. Para esclarecer esto, debemos abrir el siguiente apartado, donde tratamos los pormenores de los dos tipos de origen o génesis de los objetos puramente intencionales: el origen en cuanto acto intencional puro carente de cosidad, y por su origen derivado y cuya objetivación se concretiza en otra entidad, como sucede con la obra literaria.

#### 5.3.4 La originalidad óptica (*Seinsursprünglichkeit*) y la derivación óptica (*Seinsabgeleitetheit*) del objeto puramente intencional

Con *La obra de arte literaria*, Ingarden lleva a efecto una introducción a la determinación ontológica de la noción del objeto puramente intencional, y la referencia a Husserl es, aquí nuevamente, de capital relevancia:

Unter einer rein intentionalen Gegenständlichkeit verstehen wir eine Gegenständlichkeit, welche durch einen Bewußtseinsakt bzw. eine Mannigfaltigkeit von Akten oder ähnlich durch ein Gebilde [...], das die verliehene Intentionalität in sich birgt, ausschließlich vermöge der ihnen immanenten ursprünglichen oder nur verliehenen Intentionalität in einem übertragenen Sinne „geschaffen“ wird und in den genannten Gegenständlichkeit den Ursprung ihres Seins und ihres gesamten Soseins hat.<sup>507</sup>

Con la frase «objetividad puramente intencional entendemos una objetividad que es, en un sentido figurado, «creada» por un acto de conciencia o por un conjunto de estos actos, o finalmente, por una formación [...] exclusivamente con base en una intencionalidad immanente y original, o una intencionalidad conferida, que encuentra en las objetividades dadas la fuente de su existencia y la totalidad de su esencia. (Nyenhuis, p.140)

De esta definición de Ingarden, se puede asegurar que él todavía requiere de una siguiente diferenciación sobre el origen e índole de las objetividades puramente intencionales. Para asegurar esto filosóficamente, Ingarden acude a Husserl<sup>508</sup> y Scheler<sup>509</sup>, respectivamente, en relación a la idea de que la intencionalidad tiene una «fuente de espontaneidad» o de origen

<sup>506</sup> Cfr. *ibidem*, p.173.

<sup>507</sup> Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, 5. Kap., § 20. „Der intentionale Gegenstand eines schlichten Meinungsaktes—p.121f. / —El objeto puramente intencional del acto simple intencional”.

<sup>508</sup> Cfr. *Ideen I*, § 84. „Die Intentionalität als phänomenologisches Hauptthema—p.168 / —La intencionalidad, tema fenomenológico capital—p.198f.

<sup>509</sup> Cfr. Scheler, M., „Idealismus—Realismus—en: *Philosophischer Anzeiger* II/3 (1927/28), pp.255-324. La cita es de Ingarden, en: „Bemerkungen zum Problem "Idealismus—Realismus"—p.165f.

(*Ursprüngsquelle*). Dicho origen suele estar determinado como intencionalidad originaria (*ursprüngliche Intentionalität*)<sup>510</sup>, cuyo rasgo principal es su espontaneidad o surgimiento eventual (*zufällig*), y la intencionalidad derivada (*abgeleitete Intentionalität*), se constituye en una tercera objetividad, como por ejemplo en una obra de arte. De lo anterior se obtiene la siguiente distinción:

1. Objetividad puramente intencional originaria (*ursprünglich*)
2. Objetividad puramente intencional derivada (*abgeleitet*)

Las objetividades puramente intencionales originarias se identifican por su modalidad ontológica, a saber, por medio de la forma *cómo* son en la fuente de origen, resaltando aquí que se trata de la índole y forma que tiene su ser y esencia en el acto de conciencia subjetivo concreto del sujeto consciente. Dicho acto de conciencia es, además, un acto cognoscitivo que, aparte de sus cualidades subjetivas, también será reducido de forma fenomenológica y, por ende, es trascendente<sup>511</sup>. Si estas condiciones cualitativas no se cumplen, entonces Ingarden le otorga a estas objetividades la característica de *derivación*.

Para Ingarden, una objetividad puramente intencional es derivada cuando el ser y la esencia de la correspondiente objetividad no proviene de una corriente de conciencia (*Bewusstseinsstrom*) de un yo en plena realización intencional, respondiendo a una inmediata e identificable temporalidad mensurable (como una expresión intencional del aquí y ahora), sino que proviene de cualquier otra fuente otorgadora de sentido, como por ejemplo un signo o una obra literaria, llamadas por Ingarden *fuentes de significado de distintos niveles* y cuya característica metafísica principal es la carga potencial cualitativa de intersubjetividad. El

<sup>510</sup> Para mayor profundidad sobre la originalidad (*Ursprünglichkeit*), cfr. los siguientes textos de Husserl: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. I, 1905-1920. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973. Allí: „Beilage XLV. Die phänomenologischen Ursprungsprobleme. Zur Klärung des Sinnes und der Methode der phänomenologischen Konstitution (1916, 1917)”—p.346. Y en relación a la originalidad de un objeto intencional como retrato, imagen etc., cfr. *Phantasie und Bildbewußtsein*. HUA XXIII. Hrsg. von E. Marbach. Den Haag, 1980. Allí: Text Nr.15 „Modi der Reproduktion und Phantasie Bildbewußtsein—(1912), pp.140-145.

<sup>511</sup> Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, § 20. „Der rein intentionale Gegenstand eines schlichten Meinungsaktes”—p.130f. / —El objeto puramente intencional del acto simple intencional”, p.149.

único elemento de identidad común entre ambos orígenes de las objetividades mencionadas es la originalidad en actos de conciencia intencionales.<sup>512</sup>

Este último argumento contribuye a comprender, por qué Ingarden admite la cualidad epistemológica intersubjetiva de los objetos puramente intencionales de origen derivado, como lo es una obra literaria y en completo apego a la noción adquirida de Husserl, en el sentido de otorgarle al momento óntico un sujeto consciente distinto (como lo es el autor de la obra de arte):

[...] während die letzteren [die ursprünglich rein intentionalen Gegenstände] (*Anm. G.A.*) in dem Sinne 'subjektive' Gebilde sind, daß sie in ihrer Ursprünglichkeit nur dem einen Bewußtseinssubjekt unmittelbar zugänglich sind, welches die sie schaffenden Akte vollzogen hat, und daß sie in ihrer notwendigen Zugehörigkeit zu konkreten Akten von den letzteren nicht gelöst werden können, sind die ersteren als Korrelate von Bedeutungseinheiten 'intersubjektiv': sie können als identisch Dasselbe von verschiedenen Bewußtseinssubjekten vermeint, bzw. erfaßt werden.<sup>513</sup>

[...] mientras estos últimos [los objetos puramente intencionales] (*nota, G.A.*) son formaciones –subjetivas”, en el sentido de que su –primariedad” es directamente accesible sólo al sujeto consciente que efectuó el acto que los creó, y mientras que en su necesaria pertenencia a actos concretos no pueden librarse a sí mismos de aquellos actos, los objetos derivados puramente intencionales como correlatos de unidades de sentido, son –intersubjetivos”: pueden ser intencionados o aprehendidos por varios sujetos conscientes como idénticamente los mismos. (Nyenhuis, p.150)

Como consecuente presentación de argumentos de esta definición óntica, Ingarden asume la inmanencia de la objetividad como *dada* frente a todos los actos de conciencia y acepta, finalmente, la peculiaridad de la trascendencia de las objetividades intencionales. Al aceptar esta peculiaridad de la trascendencia del objeto puramente intencional, Ingarden se ve obligado a condicionar y matizar esta intuición semi-idealista, buscando no perder sus fundamentos ontológicos realistas. Para ello, Ingarden trata de argumentar que tal condescendencia idealista es necesaria en cuanto a que ningún elemento o momento real del acto de conciencia puede ser parte integral de la objetividad puramente intencional y viceversa<sup>514</sup>.

<sup>512</sup> Cfr. *ibidem*, p.122f. / p.141.

<sup>513</sup> Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, § 21. „Die abgeleiteten rein intentionalen Korrelate der Bedeutungseinheiten—p.131f. / —Eos correlatos derivados puramente intencionales de las unidades de sentido—p.150.

<sup>514</sup> *Ibidem*, § 20. „Der rein intentionale Gegenstand eines schlichten Meinungsaktes—p.122 / —El objeto puramente intencional del acto simple intencional”, p.140f. / Cfr. también a Husserl en: *L.U.II/1 (V)*, § 17. „Der intentionale Inhalt im Sinn des intentionalen Gegenstandes—p.400 / —El contenido intencional en el sentido del objeto intencional—p.513.



A pesar de estas cualidades trascendentales concedidas, Ingarden quiere seguir disertando acerca de los *necesarios correlatos intencionales* (lo que para Husserl son noemata) sin tener que recurrir al concepto de *irrealidad* o de *idealidad*, según sea el caso.<sup>515</sup>

En este punto, tenemos una vez más a Ingarden redefiniendo o asegurando su elaborada definición para un objeto puramente intencional, en favor de su programa de ontología formal, tal y como se puede corroborar al mostrar la siguiente cita de su monumental, pero poco consultada, obra acerca de *La controversia sobre la existencia del mundo*:

Der rein intentionale Gegenstand ist das Korrelat und das Gebilde eines Bewußtseinsaktes oder einer Mannigfaltigkeit derselben. Es gibt aber verschiedene Abwandlungen des Bewußtseins und korrelativ auch verschiedene Typen der intentionalen Gegenständlichkeiten.<sup>516</sup>

El objeto puramente intencional es el correlato y la conformación de un acto de conciencia o de una diversidad de la misma. Suelen darse varias modificaciones de la conciencia y, correlativamente a éstas, también distintos tipos de objetividades intencionales.

A pesar del escepticismo de Ingarden frente al “descubrimiento” husserliano de la conciencia pura en las *Ideas*, Ingarden seguirá recurriendo a esta noción como fundamento para una ulterior distinción en materia de la aprehensión cualitativa de las sensaciones de experiencia, o en su caso, de los tipos de conciencia. Ingarden asume el hecho de que en el caso de los actos de conciencia con producción de objetos intencionales, la mayoría de las veces, en un solo tipo de acto, se pueden producir dos diferentes tipos de secuelas: la primera resulta ser una aceptación pasiva e improductiva de los datos sensibles (*Empfindungsdaten*) y de los contenidos sensibles (*Empfindungsinhalte*), y cuya objetivación únicamente se demuestra por medio de un mero padecimiento; la otra secuela, puede llegar a convertirse en una conciencia extremadamente productiva y creativa, que estaría en condiciones de elaborar todo el mundo y cualquier otra entidad imaginable, siendo esta determinación ingardeniana el comienzo de sus principios de estética literaria:

<sup>515</sup> Cfr. Ingarden, *Der Streit um die Existenz der Welt II. Formalontologie Teil I*, KAPITEL IX. DIE FORM DES REIN INTENTIONALEN GEGENSTANDES, § 46. „Der intentionale Akt und der rein intentionale Gegenstand—p.174.

<sup>516</sup> *Ibidem*.

Freilich ist man in dem letzteren Falle zugleich geneigt, das Bewußtsein auf eine merkwürdige Weise zu entindividualisieren, es zu einem „Bewußtsein überhaupt—zu machen oder es als etwas irgendwie von dem menschlichen Bewußtsein Verschiedenes zu fassen, also zu einem Ideal überzugehen, dem man die Leistung der Welterschöpfung zumuten könnte. Wir wollen darüber nicht entscheiden, ob es ein solches welterschöpferisches Bewußtsein geben kann, falls diese Welt dem Bewußtsein gegenüber seinsautonom sein sollte. Denn es ist vor allem nicht klar, welche Bedingungen ein Bewußtsein erfüllen müsste, um welterschöpferisch im seinsautonomen Sinne zu sein.<sup>517</sup>

Claro que en este último caso uno puede orillarse a pensar en la posibilidad de desindividualizar peculiarmente a la conciencia y hacer de ella algo así como “la conciencia en sí”, o tal vez tomar algunas cosas de la conciencia humana y hacer de éstas un ideal, a la cual se le pudiera atribuir la capacidad de la creación del mundo. Nosotros no queremos decidir aquí sobre si acaso es posible que exista este tipo de creación del mundo, siendo el caso de que ese mundo sea óntico-autónomo frente a la conciencia. Y es que no queda nada claro, cuáles son las condiciones a cumplir necesariamente, para poseer la peculiaridad de ser creativomundano.

Una conciencia creativomundana (*welterschöpferisch*) sólo podrá cumplirse, en el lenguaje técnico de Ingarden, si su cualidad existencial fuese óntico-autónoma, algo así como si el *rubor, el color rojo o el número 7* adquirieran tanto conciencia como corporeidad. De otro modo, esto pudiese cumplirse si en un acuerdo ontológico se predetermina la cualidad derivada de cualquier objeto, considerado, ponderado y finalmente presentado como intencional, y para que sea este creador de mundo, tendrá que cumplir necesariamente tres condiciones:

1. Por su pertenencia: será una objetividad óntico-heterónoma.
2. Por su índole: será una objetividad presunta y propuesta como “algo” intencional.
3. Por su origen: será una objetividad puramente intencional derivada.

Y con este resumen de la tipología de las condiciones de una objetividad puramente intencional, podemos proceder a apreciar o traducir estas cualidades ontológicas al objeto concreto, a saber, en forma de conformación intencional como obra de arte.

---

<sup>517</sup> *Ibidem*, p.175.

## 5.4 Determinación del objeto puramente intencional

### 5.4.1 Condiciones para que idealidades tales como el —*umor*” y el —*numero7*” sean objetos puramente intencionales.

*Zu jedem Namen gehört ein bestimmter rein intentionaler Gegenstand, der in seinem Sein, seiner Form und im Bestand der ihm zugewiesenen materialen Bestimmtheiten von der Bedeutung des betreffenden Namens abhängig ist. Von ihm ist der von der Bedeutung des betreffenden Namens seinsunabhängige Gegenstand zu unterscheiden, auf welchen der Name angewendet werden kann und der – falls er überhaupt existiert – eben im echten Sinn real oder ideal oder sonst etwas ist. Es gibt natürlich Fälle, wo ein Name zwar einen rein intentionalen Gegenstand, aber gar keinen als sein Korrelat entsprechenden (zugehörigen) seinsautonomen Gegenstand besitzt, wie z.B. der Name: Zentaur. Da springt uns gerade die reine Intentionalität des Gegenstands klar ins Auge.*

*A cada sustantivo pertenece un objeto intencional definido que depende de la significación del sustantivo por su existencia, su forma y el —*surtido*” de determinaciones materiales a él atribuido. Debemos distinguir entre el objeto puramente intencional y el objeto [que es] ónticamente independiente del significado del sustantivo, al cual se puede aplicar el sustantivo y que, si existe, es real o ideal o lo que sea, en un sentido genuino. Por supuesto, hay sustantivos que sí tienen un objeto puramente intencional sin que haya un objeto ónticamente autónomo como su correlato, por ejemplo, el sustantivo —*eentauro*”. El carácter puramente intencional del objeto es evidente.*

Roman Ingarden<sup>518</sup>

Dentro de las propuestas metodológicas y teóricas en la estética de Ingarden se cuenta con la suspensión de todos los antecedentes psicológicos e histórico-culturales en favor de una mirada fenomenológica de la esencia literaria, libre de condicionamientos propensos a reducir el objeto del conocimiento a un asunto psicológico.

En materia de estética, se habla de una obra literaria como un *objeto puramente intencional derivado*, debido a su posición óntico-heterónoma única en el mundo. Es *única e intencional derivada* por razón de su contenido, un contenido (*Gehalt*) que no se puede asir

<sup>518</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*. KAPITEL I. DIE IN DAS ERKENNEN DES LITERARISCHEN KUNSTWERKS EINGEHENDEN VERSCHIEDENEN FUNKTIONEN. § 8. „Das Verstehen der Wortbedeutungen und der Satzsinne—pp.21-34. Aquí, p.28 / —Entender los sonidos verbales y los de las oraciones”, pp.41-55. Aquí, p.48. Nyenhuis traduce para *Bedeutung significado*, pero debe ser *significación*, por ello nuestra enmienda.

materialmente, pero que en razón de su cualidad óntico-heterónoma, bien puede ser apercibida de forma distinta en cada caso de acto de conciencia, y por ello se dice que la obra literaria, como *objeto intencional apercibido como algo*, arroja *sombras, escorzos o aspectos*, según la explicación de la teoría de la génesis de los espacios de indeterminación. Por el contrario, una objetividad de origen autónomo-existencial no arrojará *aspecto* alguno, porque es dado por sí mismo, es decir, que no necesita de un tercer objeto o sujeto consciente para su constitución, como *el color rojo o el número 7*.<sup>519</sup>

Para el caso hipotético en que se determinara que al menos uno de los contenedores materiales de la objetividad intencional “Hamlet” o “Don Quijote” es *real*, entonces se habla de la *cualidad de cosa* del objeto intencional, pero gracias a la producción de sentido intencional de ese “cuerpo”, a saber, del libro sobre el estante conteniendo al “Quijote de la Mancha”, resulta posible y plausible su reconocimiento ontológico asegurado en el mundo real (*plano hylético*), siendo aquí la intersubjetividad, la noción hermenéutica clave:

Don Quijote existe aquí, para mí, y es intersubjetivamente válido, o sea, también válido y portador de sentido para otras personas, y todo ello se cumple sin importar que el “Quijote” esté aquí sobre mi escritorio, y sin importar, si se trata de la versión alemana de Ludwig Braunfelds de 1923, o de su correspondiente castellana “a la mano”; así mismo, la pregunta por la índole y el paradero original del “Quijote” sigue siendo irrelevante por la cualidad intencional contenida en la equivalencia hermenéutica de la traducción.

De este ejemplo y regresando a Ingarden, una obra literaria es coherente ante el entendimiento *entre los sujetos* gracias a la doble cualidad de los *objetos puramente intencionales derivados*: Por una parte, se tiene a la obra tanto en calidad de *obra estructurada invariable*, como en calidad de objeto presunto de la percepción (*der intendierte Gegenstand der Wahrnehmung*).

<sup>519</sup> La lección original de Husserl acerca de la *esencialidad (Wesenheit)*, se encuentra bajo el título de ESPECIES. Cfr. *L.U.III/1 (II)*, „Die ideale Einheit der Spezies und die neueren Abstraktionstheorien—pp.106-224; y también: *Die Idee der Phänomenologie*. IV. Vorlesung. „Die Selbstgegebenheit des Allgemeinen; die philosophische Methode der Wesensanalyse—pp.56-58.

Por otra parte, se tiene al objeto puramente intencional —desde su cualidad noemática— como fuente variable de significado, llamado en la fenomenología, *el objeto apercebido (der apperzipierte Gegenstand)*. Este resultado noemático está directamente correlacionado por el acto noético (de noesis), con el cual se identifica el *modo* o el *cómo* se pretende, se vive y experimenta la obra literaria, en otras palabras: *con qué actitud es pretendido*; por ejemplo, en *actitud científica, estética, sociológica, etc.*<sup>520</sup>

Esta doble especificidad del objeto puramente intencional ligada con el trabajo directo de la apreciación de la obra literaria, Ingarden la traduce en los *sitios determinados* (determinados por su invariabilidad) y los *sitios indeterminados* o de indeterminación (indeterminados por ser variables), y al modo o al *cómo* de la re-producción noemática (que elabora el sujeto consciente, el lector) le atribuye una capacidad de **concretización**.<sup>521</sup>

El material (*Stoff*) de este aspecto noemático por concretizar, variable de significación (*Bedeutung*) y con cualidades de indeterminación, es portado por la noción de *significación intencional (intentionale Bedeutung)*, que en lenguaje de teoría literaria bien se podría equiparar con la noción de *significación ficcional*.

Al respecto, en el Capítulo 7, § 33 de *La obra de arte literaria*, Ingarden diserta, a propósito del *habitus* ficcional o presunción de realidad de los objetos representados en la obra literaria, sobre un asunto en apariencia trivial: la conciencia creadora intencional (del autor) representa y asume objetos no reales sino intencionales, a saber, personajes, tramas, sucesos,:

<sup>520</sup> N. Abbagnano (1963/2004, p.766) ofrece un resumen de *noema-noesis* que en este espacio valdría recordar: «**Noema**: en la terminología de Husserl, el aspecto objetivo de la vivencia, o sea, el objeto, considerado por la reflexión en sus diferentes modos de ser dado (por ejemplo: lo percibido, lo recordado, lo imaginado). El N. es distinto del objeto mismo, que es la cosa; por ejemplo: el objeto de la percepción del árbol es el árbol, pero el N. de esta percepción es el conjunto de los predicados y de los modos de ser dados a la experiencia; por ejemplo el árbol verde, iluminado, no iluminado, percibido, recordado etc. (Ideen, I, § 88). **Noesis**: en la terminología de Husserl, el aspecto subjetivo de la vivencia, constituido por todos los actos de comprensión que tienden a aprehender el objeto, como el percibir, el recordar, el imaginar, etc. Ideen, I, § 92).»

<sup>521</sup> Cfr. 7. Kapitel, § 33. „Der Realitätshabitus der dargestellten Gegenstände—pp.233f. / —El habitus de realidad de los objetos representados”, p.263f. En otra dimensión epistemológica, cabe decir que la *concretización* podría confundirse con la noción de *constitución*, y en otras cosmovisiones, como en la hermenéutica, se estaría hablando de *interpretación*; siendo esto un asunto del cual nos ocuparemos en la Tercera Parte de nuestra investigación con mayor rigor.

intencionalidades correlativas a una realidad espacio temporal suspendida (intersubjetivamente) en la esfera de la ficción por acuerdo cultural entre el argumento literario de la obra (la intencionalidad del autor) y el lector, cuya característica más trivial es la de «*una simulación de realidad*», así el mismo Ingarden literalmente:

Mit dem quasi-urteilsmäßigen Charakter der Behauptungssätze und auch mit der früher besprochenen Modifikation aller sonstigen Sätze im literarischen Werk hängt es zusammen, daß der im Gehalte der dargestellten Gegenstände vorfindbare Seinscharakter einer korrelativen Modifikation unterliegt. Handelt es sich z.B. in einem Roman um Menschen, Tiere, Länder, Häuser usw. also lauter Gegenständlichkeiten, die dem Typus des realen Seins angehören -, so treten sie im literarischen Werke in einem Realitätscharakter auf, wenn er auch dem Leser gewöhnlich nicht explizite zum Bewusstsein kommt. Dieser Realitätscharakter ist aber mit dem Seinscharakter der wirklich existierenden realen Gegenstände nicht vollkommen zu identifizieren. Es liegt im Falle der dargestellten Gegenständlichkeiten nur ein äußerer Habitus der Realität vor, der sozusagen nicht ganz ernst genommen werden will, obwohl es bei der Lektüre oft dazu kommen kann, daß der Leser die quasi-urteilsmäßigen Sätze wie echte Urteile liest und somit die das Reale nur vortäuschenden intentionalen Gegenständlichkeiten für Realitäten hält. Aber die damit zusammenhängende Verwandlung gehört nicht zu dem Werke selbst, sondern zu einer seiner möglichen Konkretisationen.<sup>522</sup>

En conexión con el carácter «easi-juicial» de las proposiciones aseverativas, como también en conexión con la modificación, considerada arriba, en todas las demás proposiciones de la obra literaria, el carácter óptico que está presente en el contenido de los objetos representados sufre una modificación correlativa. En una novela, por ejemplo, hay personas, animales, tierras, casas, etc. —i.e., claramente objetos cuyo tipo de existencia es existencia *real*—, que aparecen en la obra literaria en carácter de realidad, aunque el lector normalmente no esté enterado de ello. Este «carácter de realidad», sin embargo, no se identifica totalmente con el carácter óptico de los objetos reales, verdaderamente existentes. En los objetos representados hay solamente un *habitus* externo de realidad, que no tiene la intención de ser tomado con toda seriedad, aunque, cuando se lee la obra, puede darse el caso que el lector tome las proposiciones cuasi-juiciales por juicios genuinos y así considerar como reales objetos que simplemente simulan realidad. Pero la transformación conectada con ello no pertenece a la obra en sí; más bien pertenece a alguna de sus posibles concretizaciones. (Nyenhuys, p.263)

La substancia de la objetividad intencional consiste así en las determinaciones que la conciencia intencional (del lector), en momento aperceptivo, noemático (imaginativo) y variable, le otorga, le atribuye o le presume a la obra literaria; pero desde la *noesis* —en pleno apego a la intencionalidad de Husserl— dichos contenidos o cualidades aperceptivas no pertenecen al objeto, o sea, no le son inherentes, o inmanentes a la corporeidad.<sup>523</sup>

<sup>522</sup> 7. Kapitel, § 33. „Der Realitätshabitus der dargestellten Gegenstände— pp.233f. / —El habitus de realidad de los objetos representados”, p.263f.

<sup>523</sup> Cfr. Ingarden, *Der Streit um die Existenz der Welt*, II/1, § 47. „a) Die Doppelseitigkeit der formalen Struktur des rein intentionales Gegenstandes, p.211f. / —La forma del objeto puramente intencional de un acto mentor simple— a) El doble aspecto de las estructura formal del objeto puramente intencional—

En otras palabras, los contenidos o cualidades aperceptivas no pertenecen a la cualidad óptica del objeto, respondiendo así a la coherencia ontológica del objeto mentado en la cópula nominal invariable del tipo:

Don Quijote es el mismo en todos los casos.

Aquí se trata de un *Don Quijote* esencialmente idéntico de cualquier modo y en cualquier mención y manifestación de su intencionalidad conferida. Sus cualidades, sustratos y apercepciones (obtenidas por el lector), por el contrario, no son elementos constitutivos de la esencia del objeto puramente intencional *Don Quijote*, salvo desde una explicación psicológica o histórica, pero no desde la determinación estructural de los objetos puramente intencionales<sup>524</sup>, ya que como dice Husserl, desde la fundamentación teórica de la ontología de los objetos intencionales resulta que tales cualidades noemáticas apercebidas, no son nada, *no existen*.<sup>525</sup>

En resumen podemos ofrecer la siguiente recapitulación fundamental, según la última versión de estas definiciones que Ingarden ofreció a *La controversia sobre la existencia del mundo*:<sup>526</sup>

1. Desde la ontología de *las totalidades y las partes* (Husserl) y la ontología formal de Ingarden se tiene una distinción fundamental para el método fenomenológico, siendo esta la siguiente:

a) Existen objetividades óptico-autónomas, de las cuales se derivan los objetos ideales (*el rubor, el número 7*) y reales (el escritorio, aquí delante de mí).

b) Existen objetividades óptico-heterónomas, de las cuales se derivan los objetos intencionales.

c) Los objetos intencionales se dividen a su vez en:

α) Intencionales originarios: pensamientos subjetivos de actos de conciencia subjetivos, simples y sólo verificables por el sujeto consciente sin corporeidad objetiva).

<sup>524</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, §§ 20-24, y *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 10, nota 34, de Ingarden, ibidem.

<sup>525</sup> Así Husserl, en: „Intentionale Gegenstände“ *op. cit.*, p.144.

<sup>526</sup> *Der Streit um die Existenz der Welt*, II/1, § 47. „Die Form des intentionalen Gegenstandes eines schlichten Meinungsaktes“ „a) Die Doppelseitigkeit der formalen Struktur des rein intentionales Gegenstandes“ p.216 / “La forma del objeto puramente intencional de un acto mentador simple” “El doble aspecto de la estructura formal del objeto puramente intencional”

β) Intencionales derivados: los que son portados por una tercera objetividad, siendo esta tercera objetividad el origen de la intersubjetividad, y gracias a este carácter intersubjetivo, se dice que son puramente intencionales, como las obras de arte.

2. Los objetos puramente intencionales tienen dos aspectos, lados o sitios verificables por la conciencia intencional, y se llaman sitios de determinación e indeterminación.

a) El primer lado o aspecto (*Seite, Ansicht*) es precisamente aquello que Ingarden denomina como contenido (substancia o *Gehalt*) del objeto puramente intencional. Husserl le dice a esto la parte noética de la correlación intencional. Y desde esta lógica es invariable, por eso su sitio es determinado.

b) El segundo lado, por el contrario, es aquello que se menciona como el mero objeto intencional y se resalta su estructura apercibida intencional (*noema*).

3. En el caso de este segundo aspecto se trata de todo aquello que se puede decir o mentar del objeto puramente intencional, pero no es parte constitutiva de ese contenido (*Gehalt*).

Ingarden asume aquí que el atributo adjetival y copulativo concretizador de la estructura intencional carece de un fundamento óptico-autónomo, o sea, que no se expone una veracidad determinada, pero tampoco es una idealidad, y en consecuencia, el contenido o substrato significativo es simplemente presumido, mentado o ideado.<sup>527</sup>

De este ejemplo se puede asociar un hecho notable en la literatura, por ejemplo en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, existe el personaje llamado “Juan Preciado”, y la noción de objeto puramente intencional con sitios de indeterminación se cumplen cuando se afirma: que “Juan Preciado”, tiene su origen existencial fuera de su contexto derivado, pertenece a la intencionalidad de la inteligencia autoral empírica corroborada: Juan Rulfo. “Juan Preciado” no es verdad alguna y tampoco una esencialidad verdadera, tratándose sólo de una presunción objetivada en literatura, en *Pedro Páramo*, y aquí el acento queda como objeto noemático invariable, mientras que el color de los ojos de “Juan Preciado” y el sitio de su morada final son noemático-indeterminados.<sup>528</sup>

<sup>527</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>528</sup> Daniel von Wachter, ofrece un ejemplo similar pero sobre “Antonie Buddenbrook” de la novela “Los Buddenbrook” de Thomas Mann, tal y como Ingarden lo hace en *Vom Erkennen des literarischen Werks*, p.29f. Véase Wachter, *Dinge und Eigenschaften. Versuch über Ontologie*. Dettelbach, 2000, p.71. Aquí, debemos percatarnos de que el color de los ojos de “Antonie” son explícitamente determinados como “azules”. Por ello, el color de los ojos de “Antonie”, por el contrario a los de “Juan” es una intencionalidad pura y determinada.



Por esta razón se puede dejar en claro que las emisiones de sentido de las obras literarias no son opiniones, juicios y expresiones cognoscitivas explícitas de los autores, dramaturgos y poetas. Haciendo esto, entonces se modifica la apreciación fenomenológica y se “cae” en el psicologismo o en otras esferas que, si bien no tenemos facultades para restringirlas, rebasan o le fallan a la noción de esencialidad fenomenológica, quebrantando así la noción de obra artística. La aclaración del lenguaje que transporta la intencionalidad pura derivada en las obras de arte se identifica —como lo habíamos anotado antes— por medio de los cuasi-juicios<sup>529</sup> y sus campos semánticos ficcionales.<sup>530</sup> Los campos semánticos ficcionales conducen a lo que Eckhard Lobsien, en estricto apego fenomenológico, ha llamado *creación ilusoria*<sup>531</sup>; un término que junto con los cuasi-juicios, no suele ser del todo aceptado por los estudiosos de la ciencia literaria, como Käte Hamburger<sup>532</sup>; debido a que en los estudios literarios con interés sociológico, en estricto apego a la filosofía analítica del lenguaje, existe la contrapropuesta de asumir la directa capacidad lógica significativa del lenguaje literario, sin reservas de *fictionalidad, ilusión* y otras sinonimias.

Si en este contexto se formula la pregunta por aquello que se muestra de forma determinada o permanece indeterminado, y por ello capaz de ser concretizado, entonces es preciso atender los fundamentos teóricos que hacen posible este tipo de cuestionamientos. Se trata, por un lado, de la implicación de que todo objeto óntico-heterónimo es, según su esencialidad, interpretable, mientras que, por otro lado, también se trata de la determinación lógica de la conformación intencional, en este caso de la obra literaria, cuya cualidad esencial radica en el análisis de los elementos conformadores de ficción y, por ende, de la capacidad intersubjetiva de su cognición o reconocimiento, denominado con ayuda de la hermenéutica como *interpretación*.

<sup>529</sup> Cfr. Husserl, *Experiencia y juicio / Erfahrung und Urteil*. Op. cit.

<sup>530</sup> Para mayores detalles sobre el papel de los cuasi-juicios, sobre todo en relación con Ingarden, cfr. Ziomek, Jerzy, “Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld”, op.cit. 1981, pp.283-307.

<sup>531</sup> Cfr. Lobsien, E. *Theorie literarischer Illutionsbildung*. Stuttgart, 1975; especialmente, pp.19-22.

<sup>532</sup> Véase nuestro apartado, 2.3 “La crítica de Käte Hamburger contra los cuasi-juicios”.

Por último, estos dos términos y sus cualidades distintivas primordiales exigen una apreciación hermenéutica con mayor detenimiento, y por ello, en la tercera parte atenderemos esta cuestión, con la cual, al mismo tiempo, abordaremos uno de los cuestionamientos capitales de nuestra investigación que consiste, entre otras cosas, en lo siguiente:

1. En el análisis modal fenomenológico, o sea, “del cómo” el concepto de concretización llega a la teoría literaria y cómo se aplica en los estudios literarios, a saber, en el sentido específico de una “instancia” cognoscitiva y estética para la percepción intersubjetiva, misma que, luego del consenso académico, crítico y canónico, pretende ser la instancia constituyente de la o las obras literarias en el dominio cultural.
2. En el análisis hermenéutico, o sea, en el análisis y explicación de la obra literaria como un proceso de *variación eidética*, con la cual se formulan cosmovisiones.
3. En la dilucidación de como puede regresar la obra literaria desde sus realizaciones y concretizaciones hermenéuticas a su origen ontológico y *sui generis* sin lastimar la noción inicial de estructura literaria y sin pagar el precio de la psicología descriptiva.

\*\*\*

En el siguiente inciso 5.4.2, con el cual finalizamos las premisas fenomenológicas, hemos reservado un espacio para ubicar el origen y uso de los conceptos básicos que envuelven gran parte de las formulaciones capitales de la fenomenología y teoría del conocimiento abordados hasta ahora. Se trata, en lo siguiente, de aproximar y distinguir de forma analítica las nociones de objetividad (*Gegenständlichkeit*), objeto (*Gegenstand*), cosa (*Ding*) y asunto o cosa (*Sache*).

#### 5.4.2 Aproximación a las nociones de *Gegenstand*, *Gegenständlichkeit*, *Ding* y *Sache*

*Jede Vorstellung stellt einen Gegenstand vor. Die entsprechenden Dinge sollen andererseits die vorgestellten Gegenstände sein, von denen es abermals gültig heißt: Nicht jeder Vorstellung entspricht ein Gegenstand. Aber wie, ist in dem Sinne der oben erörterten, scheinbar oder wirklich kontradiktorischen Sätze nicht gelegen, daß jeweils derselbe Gegenstand, der vorgestellt ist, existiert bzw. nicht existiert? [...]. Derselbe Zentaur Cheiron, von dem ich jetzt spreche und den ich so<mit> vorstelle, existiert nicht.*

*Cada representación representa un objeto. Las cosas correspondientes deben ser, por otro lado, los objetos representados, de los cuales nuevamente se vuelve a decir con razón: no cualquier representación corresponde a un objeto. Pero, ¿cómo se comporta, es (sic) en ese sentido comentado arriba, que estas expresiones sean en apariencia o verdaderamente contradictorias, en cuanto el mismo objeto, que se representa, existe o, en su caso, no existe? [...]. El mismo centauro Quirón, del cual ahora hablo y el cual <ahora> represento, no existe.*

Edmund Husserl<sup>533</sup>

En atención a la aparente inconsistencia con la que a lo largo de nuestro trabajo hemos registrado *objeto* y *objetividad*, presentamos una aproximación a la etimología y derivación semántica, tanto de *objeto* (*Gegenstand*), *objetividad* (*Gegenständlichkeit*) y *cosa* (*Ding*). Este punto no podía esclarecerse antes debido al cúmulo de anotaciones y distinciones que hasta ahora habían sido necesarios. La inconsistencia es verdaderamente sólo un apariencia, pues aquí sólo respondemos a los datos originales en lengua alemana. A saber, en ocasiones nuestros autores fundamentales escriben directamente *Gegenständlichkeit* = *objetividad*; y en ocasiones *Gegenstand* = *objeto*. Independientemente del uso establecido de estas distinciones en la filosofía pensada primero en castellano, nosotros hemos respondido a esta concordancia, misma que no siempre queda esclarecida en los autores originales.<sup>534</sup>

<sup>533</sup> „Intentionale Gegenstände“ op. cit., p.144.

<sup>534</sup> El concepto alemán *Gegenständlichkeit* también ha sido traducido como *objetualidad*, tal y como Ángel Xolocotzin lo propone para este término en su análisis sobre la “intencionalidad” en Brentano. Cfr. id. *Subjetividad Radical y Comprensión afectiva. El rompimiento de la representación en Rickert, Dilthey, Husserl y Heidegger*. México D.F., 2007, p.119f.

No obstante lo anterior, aquí deseamos ofrecer la siguiente guía conceptual para transformar esta inconsistencia terminológica o técnica a una mera inconsistencia visual, a saber, se recurre al término de objetividad (*Gegenständlichkeit*) cuando, desde Husserl, se está haciendo referencia al sentido más amplio de objeto, como por ejemplo, cuando la referencia es acerca de un objeto en calidad de *relación objetiva* o *estado de cosas* (*Sachverhalt*), de característica, o de formas independientes, reales o categóricas, tal y como Husserl lo apunta en la "Introducción" a las primeras cinco *Investigaciones lógicas*:<sup>535</sup>

Ich wähle öfters den unbestimmten Ausdruck Gegenständlichkeit, weil es sich hier überall nicht bloß um Gegenstände im engeren Sinn, sondern auch um Sachverhalte, Merkmale, um unselbständige reale oder kategoriale Formen u. dgl. handelt.<sup>536</sup>

Empleo muchas veces la expresión más indeterminada de «objetividad», porque aquí se trata siempre no sólo de objetos en sentido estricto, sino también de situaciones objetivas, de notas, de formas no independientes, ya reales, ya categoriales etc. (Morente-Gaos, p.243).

El término de *objeto* (*Gegenstand*), siguiendo la cita anterior, y en apego a Ingarden en relación a sus distinciones ontológicas de 1925, se emplea cuando la referencia es directa, sintética y colegiada:

Das Wort „Gegenständlichkeit—verwende ich hier in einem möglichst weiten Sinne von irgendetwas überhaupt, also nicht in dem engen Sinne eines „Subjekten von Merkmalen—(bzw. Eigenschaften), einer „Substanz— Auch ist hier diejenige Bedeutung auszuschließen, die das Wort „Gegenstand—in der Gegenüberstellung „Subjectum-Objectum—hat.<sup>537</sup>

Aquí empleo la palabra "objetividad" en el sentido más amplio posible, abarcando la acepción de cualquier cosa, o sea, no en el sentido de un "sujeto de características" (o cualidades) de una "sustancia". También aquí debe descartarse aquel significado que la palabra "objeto" tiene en su confrontación "subjectum-objectum".

En relación a esta confrontación entre *subjectum-objectum* (*obiectum*), cabe señalar que se introdujo al alemán para la descripción gramatical de objeto directo y también para hacer la distinción con *subiectum*, o sea, el sujeto activo. En ese sentido, *Objekt* es pasivo, y sufre modificación por incidencia directa del sujeto activo. Así, *objeto* se acerca a *objektiv*, usado en la física óptica para denominar a los tipos de lentes, y así en lenguaje de bienes raíces, por

<sup>535</sup> Cfr. Husserl, *L.U.II/1*, § 9. „Die phänomenologische Unterscheidungen zwischen physischer Ausdruckserscheinung, sinngebendem und sinnerfüllendem Akt—pp.37-39 / —Las distinciones fenomenológicas entre el fenómeno físico expresivo, el acto de dar sentido y el acto de cumplir el sentido—pp.242-244.

<sup>536</sup> *Ibidem*, nota 1, p.38 / p.243.

<sup>537</sup> Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"—p.165.

ejemplo *Objekt* significa *un bien inmueble destinado a su uso, venta, usufructo o renta*. En el lenguaje científico, *objektiv* también significa *sólidamente perdurable, resultado de una abstracción verificada por la evidencia*. En este orden, *Objekt* es en la fenomenología el *objeto de la evidencia*, que antes era sólo un *Gegenstand*. Así Husserl.<sup>538</sup>

Wissenschaft geht, wie der Name besagt, auf Wissen. Nicht als ob sie selbst eine Summe oder ein Gewebe von Wissensakten wäre. **Objektiven Bestand** hat die Wissenschaft nur in ihrer Literatur, nur in der Form von Schriftwerken hat sie eigenes, wenn auch zu dem Menschen und seinen intellektuellen Betätigungen beziehungsreiches Dasein; in dieser Form pflanzt sie sich durch die Jahrhunderte fort und überdauert die Individuen, Generationen und Nationen. Sie repräsentiert so eine Summe äußerer Veranstaltungen, die, wie sie aus Wissensakten vieler Einzelner ungezählter Individuen übergehen können, in einer leicht verständlichen, aber nicht ohne Weitläufigkeiten zu beschreibenden Weise.<sup>539</sup>

La ciencia se refiere al saber, como dice su nombre. No es que ella misma sea una suma o tejido de actos de saber. Sólo en su literatura tiene la ciencia una **consistencia objetiva**; sólo en forma de obras escritas tiene una existencia propia, aunque llena de relaciones con el hombre y sus actividades intelectuales; en esta forma se propaga a través de los milenios y sobrevive a los individuos, las generaciones y las naciones. Representa así una suma de dispositivos externos, nacidos de actos de saber que han sido llevados a cabo por muchos individuos y que pueden convertirse de nuevo en actos semejantes de innumerables individuos, en una forma fácilmente comprensible, pero que no cabe, sin prolijidad, describir de un modo exacto. (Morente-Gaos, p.41)

Por otra parte, Heidegger, en “La pregunta por la técnica” de 1954, nos dice que la palabra alemana *Gegenstand* [*gegen-stand* — contra-puesto] todavía en el siglo XVI era *das Entgegenstehende*, o sea, lo puesto ahí en contra o en frente. En el siglo XVIII se empleó entonces *Gegenstand* como traducción latina a *obiectum*.<sup>540</sup> De esta dilucidación cabe resaltar que *Gegenstand* tiene un prefijo muy peculiar, mismo que es en realidad una preposición: *gegen* [contra], y, siendo precisos, debe tomarse en el sentido más común: *ustedes contra nosotros, ellos actúan contra mi propuesta*; pero incluso puede tomarse como una información de tiempo, cuya dificultad redunda en que en castellano no aplica: *contra\* las 12 del día tengo una cita con el médico*.<sup>541</sup>

<sup>538</sup> L.U.I, § 6. „Die Möglichkeit und Berechtigung einer Logik als Wissenschaftslehre—pp.12-16 / —Posibilidad y justificación de una lógica como teoría de la ciencia—pp.41-43.

<sup>539</sup> *Ibidem*, p.12.

<sup>540</sup> Véase: Heidegger, *Vorträge und Aufsätze I* (1954). Stuttgart, 2000. Allí: „*Die Frage nach der Technik*—pp.5-36.

<sup>541</sup> Aquí la resolución castellana es con la preposición “hacia”.

Etimología de *Gegenstand*. La etimología de *gegen*<sup>542</sup> nos dice lo siguiente: *gegen* es una preposición germánica antigua (entendiéndose como procedente del germano medio antiguo, todavía con residuos indoeuropeos), o sea, describiendo la modalidad de un movimiento progresivo hacia “adelante” contra un sujeto, esto es, contra el sujeto que percibe. En el alto alemán medio (*Mittelhochdeutsch*) ya aparece *gegen*, pero en la voz vulgar *gein*. En el alto alemán antiguo (*Althochdeutsch*), se registra *gegin*, *gegan* y en el holandés medio (*Mittelniederländisch*), *jeghen*. El anglosajón marca *gegn* – *ongen* – *again*. En tiempos de la Reforma, con Lutero, *gegen* sufre también una abreviación similar a la voz vulgar *gein*, y surge *gen*, que se emplea en la traducción de la Biblia o en textos poéticos como una variante no vulgar de *gegen*. Por otro lado, *gen* significa en el alemán moderno *nach* (hacia) en el sentido de una dirección.

Derivación verbal: La derivación verbal de *gegen* antiguamente obedecía a la forma: *gegenen*, que significó lo que hoy es el verbo alemán moderno *entgegenkommen* = *encontrarse uno con otro*<sup>543</sup>. Este verbo se refiere a un *encontrarse de frente*, y su forma transitiva con objeto directo obligado es *begegnen* = *encontrarse*. Así, de *entgegenkommen* obtenemos un *venir de frente*, *llegar de frente*, y en la siguiente formulación circunstancial con objeto indirecto *Kommst Du mir entgegen?*, puede significar *¿nos encontramos?* o incluso en el sentido de hacer un favor por medio de algo, de una acción, o proporcionando o consiguiendo una cosa u objeto *Sie würden mir damit sehr entgegenkommen* - *Usted me haría un gran favor con eso*. Del verbo arcaico *gegen* —decíamos arriba— obtenemos el transitivo *begegnen*, y además en pleno objeto directo, *Wir begegnen uns* – nos encontramos. Pero también, de aquí se deriva el sustantivo *Gegner* = *contrincante*. Existe además un sustantivo

<sup>542</sup> Cfr. *Herkunftswörterbuch*. Mannheim, 2001. p.255.

<sup>543</sup> En su segunda acepción, “*entgegenkommen*” significa “*facilitar*”, o “*ayudar a alguien facilitando algo*”.

muy sugerente, *Gegenwart* = *el tiempo presente*, y de ahí se deriva el uso del verbo *vergegenwärtigen*, para decir que *revivimos una emoción, una escena o hacemos presente un episodio pasado haciendo alusión, hablando de ello, actuándolo o teniendo miedo*.

*Gegenstand* es, en un muy sucinto vistazo histórico, por ejemplo en Sigmund Freud, un superconcepto para denominar algo todavía sin saber qué será, ya sea un *Gegenstand* que terminará siendo una representación (*Vorstellung*), o un *Gegenstand* que terminará siendo un objeto<sup>544</sup> (palpable)<sup>545</sup>, sensible o real, porque le aplicamos la más sencilla comprobación gramatical del tipo, *Juan come una manzana, el velador cierra la puerta, Ana columpia a María, El jardinero poda los árboles*; ejemplos en donde *manzana, puerta, María, y árboles* son objetos reales, porque sufren una transformación física de estado o lugar, o ya sea que son aquejados, afectados o modificados.<sup>546</sup>

Desde Alexis Meinong y su *Teoría de los objetos*, a principios del siglo XX, se tiene la llamada *Gegenstandstheorie*, la cual es la denominación para objetos antes de su distinción entre objeto real o irreal; lo anterior en comparación con la metafísica clásica: que pensaba *Gegenstand* para aplicarse a todos los objetos posibles.<sup>547</sup>

*Ding – cosa*, se genera del griego: *pragma* (πρᾶγμα = hecho), cuya voz latina equivale a *res*, y en esa cadena de concordancias se tiene *thing* para el inglés y en francés, *chose*. Este significado genérico del sentido griego es el que ha predominado en la pragmática o uso de *cosa*, o sea, similar a *Gegenstand*, pero aplicándose como significado genérico para “~~t~~odos los objetos” con referencia física real o mental, inmanentes o intencionales.<sup>548</sup>

<sup>544</sup> Cfr. por ejemplo, Freud, S., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Wien, 1899. Reimp. en: *id*, *Gesammelte Werke* III. Hg. von Anna Freud. Frankfurt am Main. S. Fischer, 1961.

<sup>545</sup> Cfr. “*cosa*” en: Abbagnano, Nicola: *Diccionario de Filosofía*. México, 2004. p.235-237.

<sup>546</sup> Cfr. “*objeto*” en: Welte, Werner, *Lingüística moderna*. Madrid, 1985, p.431-434.

<sup>547</sup> Cfr. Abbagnano, *op.cit.* p.236.

<sup>548</sup> *Ibidem* 237f.

*Ding*, como significado específico, es cuando se aplica una denotación de los objetos en su peculiaridad como objetos naturales, cuya autoría —según Abbagnano— suele atribuirse a Descartes, quien denomina, por una parte, *cosas corporales* y, por otro, *cosas pensantes*. En esta razón, *Ding*, como significado específico, también puede ser pensado en su cualidad de *sustancia*, citando a John Locke: «*Las ideas de las sustancias son aquellas combinaciones de ideas simples que se supone representan distintas cosas particulares que subsisten por sí mismas.*»<sup>549</sup>. De la etimología de *Ding*<sup>550</sup>, se obtiene además el razonamiento de que su uso, hoy en día, es semejante al sentido de *Gegenstand* o incluso de *Sache* = *cosa o asunto*; pero este empleo proviene del uso jurídico de la época germánica-románica, cuando con *Ding* se denominaba lo que hoy es el *Juzgado*, o sea, *el pleno de los hombres libres*. En este sentido, cabe asegurar que *Ding* proviene de *Gericht*, o sea, *el juicio del juzgado*, similar al *Juicio final*, que en sentido estricto debería ser *juzgado final*. Por otro lado, *Ding* es, desde su familiaridad germánica como en el inglés, *thing*, y aplicado a *Gegenstand* o *Sache*, resulta *un asunto o materia de juicio*. En este sentido jurídico germánico, *Ding* derivó *Dienst* = *servicio*, así como probablemente el segundo día de la semana alemán *Dienstag* = *martes*, que literalmente significa *día de servicio*.

El problema con el uso de *Ding* en la filosofía lo provocó Kant, siendo exactos, cuando formuló: *Das Ding an sich*, pensando realmente en: *Der Gegenstand an sich*, o sea, como cosa *a priori*, independiente de nuestra incidencia en su conocimiento. También *Ding*, en su forma plural *Dinger*, significa que son cosas con menor valor, o cuyo especificidad no es relevante o no se tiene inmediatamente en mente el concepto concreto; *Dinger* también pueden ser, en este uso familiar, *niños, mocosos*.

<sup>549</sup> Locke, *Essays*, II, 12, § 16; la cita es de Abbagnano, *ibidem*, p.236.

<sup>550</sup> Cfr. *Herkunftswörterbuch*. *Op.cit.* p.147.



## TERCERA PARTE

### *Premisas hermenéuticas: Constitución, concretización e intersubjetividad*

#### Capítulo 6

##### *Principios de constitución y concretización*

### 6.1 Crítica al pluralismo de significación en la interpretación literaria

*Das literarische Werk überhaupt ist ein rein intentionales Gebilde, das seine Seinsquelle in den schöpferischen Bewusstseinsakten seines Verfassers hat und dessen physisches Seinsfundament in dem schriftlich festgelegten Text oder in einem anderen physischen Werkzeug der möglichen Reproduktion (z.B. dem Magnetophon) liegt. Vermöge der Doppelschicht seiner Sprache ist es zugleich intersubjektiv zugänglich und reproduzierbar, wodurch es zu einem auf eine Lesergemeinschaft bezogenen, intersubjektiven, intentionalen Gegenstand wird. Als solches ist es nicht psychisch und ist allen Bewusstseinslebnissen, sowohl denen des Verfassers wie auch denen der Leser, transzendent.*

*La obra literaria como tal es una formación puramente intencional que tiene la fuente de su ser en los actos creativos de la conciencia del autor y su fundamento físico en el texto fijado por escrito, o por los otros medios físicos de reproducción, una grabadora, por ejemplo. Por virtud del estado actual de su lenguaje, la obra es disponible intersubjetivamente tanto como reproducible, a fin de que llegue ser objeto intersubjetivo e intencional, relacionado con una comunidad de lectores. Como tal no es un fenómeno psicológico, es trascendente a todas las experiencias de la conciencia, tanto a aquellas del autor como del lector.*

Roman Ingarden<sup>551</sup>

En apego al pensamiento gadameriano de *Verdad y Método*, Hans Robert Jauß ha intentado explicar el efecto de los textos literarios tomando como elemento cognoscitivo de este fenómeno social la noción del pluralismo de significación (*Bedeutungspluralismus*)<sup>552</sup>, por un lado, y, por otro, la razón que la sociología le otorga al pensar en la validez de la transición histórica de las concepciones que sujetan la pregunta que indaga sobre ¿qué es una obra

<sup>551</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 4. „Grundbehauptungen über den wesenseigenen Aufbau des literarischen Kunstwerks“, pp.10-12. Aquí, p.12 / —Algunas aseveraciones básicas acerca de la estructura esencial de la obra de arte literaria”, p.26-28. Aquí, p.28.

<sup>552</sup> *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* »Konstanzer Universitätsrede«. Antrittsvorlesung an der Universität Konstanz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. (1967).

literaria? El punto crucial que Jauß suele citar de Gadamer es, entre otros, cuando éste explora el pluralismo de significaciones en la interpretación del arte, particularmente cuando se refiere a la explicación ontológica de la obra de arte en razón del *juego* o la *variación eidética* en Husserl:

Die Idee einer allein richtigen Darstellung hat angesichts der Endlichkeit unseres geschichtlichen Daseins, wie es scheint, überhaupt etwas Widersinniges. **Darüber wird in anderem Zusammenhang noch zu reden sein.** Hier dient der offenbare Sachverhalt, daß jede Darstellung richtig sein will, nur als Bestätigung dafür, daß die Nichtunterscheidung der Vermittlung von dem Werke selbst die eigentliche Erfahrung des Werkes ist. Daß das ästhetische Bewusstsein die ästhetische Unterscheidung zwischen dem Werk und seiner Vermittlung im allgemeinen nur in der Weise der Kritik, also dort, wo diese Vermittlung scheitert, zu vollziehen weiß, stimmt damit überein. Die totale Vermittlung ist ihrer Idee nach eine totale.<sup>553</sup>

La idea de la única representación correcta **tiene incluso** algo de absurdo cara a la finitud de **nuestra existencia histórica. Volveremos a hablar de ello en otro contexto.** En este punto el hecho evidente de que cada representación intenta ser correcta nos servirá sólo como confirmación de que la no-distinción de la mediación respecto a la obra misma es la verdadera experiencia de ésta. Coincide con esto el **que** la conciencia estética sólo está en condiciones de realizar en general su distinción estética entre la obra y su mediación bajo el modo de la crítica, es decir, **cuando** la mediación fracasa. Por su idea, la **mediación** ha de ser total. (Agud-Agapito, p.165)

Por medio de esta confirmación de Gadamer sobre lo absurdo de la exigencia de univocidad en la interpretación, o, en su caso, en la representación artística, y bajo la preponderancia de que se ha *descubierto* al lector en su cualificación como instancia estética; noción propuesta en otro contexto por Harald Weinrich<sup>554</sup> en la década de los sesenta, Jauß consiguió elaborar plausiblemente para toda una generación una metodología acorde con la exigencia del rompimiento de la rigidez académica del canon literario, al menos en las letras alemanas de su tiempo.<sup>555</sup>

El problema con Jauß —usando una frase de Peter Zima contra él— es que «*munca pudo sujetar una adecuada y suficiente fundamentación sólida de la noción del horizonte de expectativas*»<sup>556</sup>. Zima afirma que Jauß no fue capaz de ofrecer una distinción filosófica

<sup>553</sup> *WuM.* I. Teil/II.1. „Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation—pp.114f. / —El juego como hilo conductor de la explicación ontológica—. En la siguiente cita de Gadamer explicaremos nuestra marca en el texto.

<sup>554</sup> „Für eine Literaturgeschichte des Lesers— en: *Merkur* 21/2 (1967), pp.1027-1038.

<sup>555</sup> *Cfr.* Jauß, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, 1992.

<sup>556</sup> *Literarische Ästhetik. Op. cit.*, p.237.

suficiente entre la noción de obra literaria y las bases ontológicas que soportan el concepto de *los espacios de indeterminación* (de donde los lectores hacemos emanar el pluralismo de significaciones) y la relación con esta noción del *horizonte de expectativas*.

Desde nuestra perspectiva, aquí radica una gran parte de la problemática que el concepto de *concretización* como una forma especial de *interpretación* ofrece al investigador formado en la influencia de los escritos de Jauß<sup>557</sup>. La inadecuada fundamentación distintiva entre *obra* y *razón interpretativa de los lectores* condujeron a Jauß al borde del pluralismo extremo del plano de la expresión, llegando a los umbrales de la propia Deconstrucción, tal y como el mismo Gadamer lo afirma en una nota a la 5ª edición alemana de *Verdad y Método*:

Die von H. R. Jauß entwickelte Rezeptionsästhetik hat diesen Gesichtspunkt aufgegriffen, aber so überbetont, daß er in die ihm unerwünschte Nähe zu Derridas Dekonstruktion gerät.<sup>558</sup>

La estética de la recepción desarrollada por H. R. Jauß ha retomado esta perspectiva [o sea, que la idea sobre una sola interpretación habrá de ser la correcta, resulta absurda debido a la finitud de la existencia histórica, contextualización, G.A.], pero de una manera tan sobre acentuada, que lo coloca en una para él indeseada cercanía a la Deconstrucción de Derrida.

Hasta aquí nos bastan estas citas y referencias para contextualizar nuestros siguientes argumentos. Ahora, no obstante, resulta necesario actualizar los pormenores sobre el tratamiento del concepto de concretización que hace Ingarden, para más adelante contextualizar la crítica a Jauß y al reclamo de validez intersubjetiva de este “pluralismo” en el plano de la significación (*Bedeutungsebene*) de la obra literaria.

<sup>557</sup> Cfr. Jauß, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, 1992. Pero también se puede verificar más a fondo esta sutil distinción entre concretización e interpretación en el marco de las discusiones sobre el pluralismo de significaciones y de interpretaciones en: Pasternack, Gerhard, *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft: Einführung in Grundfragen des Interpretationspluralismus*. München, 1975.

<sup>558</sup> Aquí se explica el sobresalto en letra con mayor volumen en la cita anterior de Gadamer. *WuM*. I. Teil/II.1. „Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation“, pp.114f. / –El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, nota 221 de la versión original, p.114f.

## 6.2 Aproximación al concepto de concretización en Ingarden

Recobrando el sentido anterior de la crítica al pluralismo de significación, comenzamos el presente inciso recordando que, en *La obra de arte literaria*, Ingarden ofrece una de las primeras definiciones de la noción de concretización. En el capítulo 13, “La «vida» de la obra literaria”, Ingarden conduce sus deliberaciones ontológicas al plano del reconocimiento intersubjetivo de la obra literaria, es decir, al plano de las premisas hermenéuticas, pero contextualizado según el estado de las cosas y matizado por la atmósfera de los años treinta del siglo XX, en donde la influencia de los manuscritos de las *Ideas II*, y con ello la crítica a Dilthey, ya se hacían percibir claramente en alumnos y seguidores. Una serie de manuscritos que el mismo Ingarden conocía de algunas copias de cursos del pasado, sobre todo de aquél denominado “Naturaleza y Espíritu”, que el mismo Husserl dictó en el invierno de 1912 en Gotinga.<sup>559</sup> Es decir, nuestra hipótesis apunta a afirmar que si Ingarden emprendía sus trabajos sobre intersubjetividad, entonces los llevaba a cabo siempre en relación a la constitución del mundo, primeramente real, buscando las distinciones ontológicas necesarias para evitar la noción de la fenomenología pura.<sup>560</sup> En la siguiente cita se puede corroborar el propio avance de los análisis sobre la constitución intersubjetiva de la obra literaria de Ingarden al comienzo de la década de los treinta:

Unsere Betrachtungen waren bis jetzt so orientiert, daß sie das literarische Werk als eine Gegenständlichkeit für sich betrachteten und es in seinem eigentümlichen Bau zu durchschauen suchten. Wie haben es in Loslösung von dem lebendigen Verkehr mit den psychischen Individuen und somit auch von der kulturellen Atmosphäre und den verschiedenen geistigen Strömungen genommen, die sich im Laufe der Geschichte entwickelten. [...].

Hasta este punto hemos tratado con la obra de arte literaria como una objetividad en sí, y hemos pretendido verla en su estructura característica. La hemos considerado como algo aislado del trato vivo de los individuos psíquicos y por ende también de la atmósfera cultural y de las varias corrientes espirituales que se desarrollan en el curso de la historia. [...].

<sup>559</sup> El curso se tituló “Natur und Geist”, y ya en nuestro inciso 1.2, habíamos comentado el carácter “realista” de sobre la constitución de la naturaleza y las ciencias del espíritu. De este curso con cátedra dictada (*Vorlesung*) sabemos que Edith Stein y Eugen Fink habrían de elaborar partes sustanciales de las hoy conocidas *Ideas II*. Véase: Ingarden, “Meine Erinnerungen an Edmund Husserl—/Edmund Husserl: Briefe an Roman Ingarden. Den Haag, 1968, p.109.

<sup>560</sup> En otras palabras, ni Dilthey ni Heidegger, y menos Gadamer, quien en aquella época todavía trabajaba en la filología clásica, habrían de ser los teóricos posibles y necesarios que Ingarden tuviese que haber “heído”, para trabajar con los elementos hermenéuticos de la intersubjetividad, tal y como hoy en día se presenta para las generaciones actuales incluso como todo un reto, teórico y temporal.

Es ist jetzt an der Zeit, das literarische Werk sozusagen wieder in den Kontakt mit dem Leser zu bringen und es in das konkrete geistige und kulturelle Leben hineinzustellen, um zu sehen, welche neuen Sachlagen und Probleme daraus entstehen. Dies ist auch aus dem Grunde notwendig, weil unsere Betrachtungen zu dem Ergebnis geführt haben, daß das rein literarische Werk ein in verschiedener Hinsicht schematisches Gebilde ist, das „Lücken—, Unbestimmtheitsstellen, schematisierte Ansichten usw. in sich enthält. Andererseits zeigen manche seiner Elemente eine gewisse **Potentialität**, die wir mit dem Ausdruck „Parathaltung—anzudeuten suchten.<sup>561</sup>

Ahora es tiempo de volver a la obra en contacto con el lector e introducirla en la vida espiritual y cultural a fin de ver qué situaciones y problemas nuevos resaltan. Es necesario también porque nuestras observaciones nos han conducido a la conclusión de que la obra puramente literaria es una formación que es un esquema en varios aspectos, que tiene “vacíos”, manchas de indeterminación, aspectos esquematizados, etc. Por otro lado, algunos de sus elementos muestran cierta **potencialidad**, que hemos sugerido con la expresión “mantenidos listos” [...]. (Nyenhuis, p.387)

Si aquí se interrumpiese la lectura de Ingarden en favor de las citas necesarias u oportunas para otros autores y sus premisas, entonces probablemente daría la impresión de que el concepto de potencialidad se presta para la formulación de atributos indiferentes e ilimitados en la interpretación literaria, los cuales, a su vez, se pudiesen aplicar para fundamentar una moderna “teoría fenomenológica de la constitución de obras literarias”.

Si esto quedase así, la *potencialidad* de este *mantenerse listos* (*Parathaltung*) para interpretar la obra literaria, desde la determinación o explicación ontológica del origen de los sitios de indeterminación, ofrecería los elementos ontológicos suficientes para sustentar la idea actual de las corrientes histórico-receptivas de que el lector, o toda una generación de lectores, de facto funge como instancia estética. Empero, el mismo Ingarden, en su revisión del texto para su 2ª edición en 1960, previó este “peligro”, y por ello incrusta precisamente en este espacio una nota aclaratoria al pie de página, misma que el lector castellano no puede conocer, con la cual Ingarden restringe la posible amplitud del concepto de potencialidad interpretativa en relación al juicio estético, argumentando que la “potencialidad” es, más que cualquier otra cosa, el aspecto esencial (noemático) de las objetividades descritas (*das Soaussehen der dargestellten Gegenstände*):

<sup>561</sup> Cfr. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, § 16. „Einleitung—p.353 / “Introducción”. El resalto en negritas es nuestro. Aquí, Nyenhuis, para su versión castellana, conforma una oración subordinada con la siguiente frase. El original de Ingarden termina a como lo muestra el texto alemán, por ello se explica nuestra marca con los corchetes “[...]”.

Diese Potentialität zeigt sich aber – wie hier zu ergänzen ist – auch an dem Soaussehen der dargestellten Gegenstände. Dieses Soaussehen wäre erst dann wirklich vollendet, wenn die Ansichten aus ihrer bloßen Parathaltung und Schematisierung in die Aktualität und Konkretheit übergehen könnten. Aber dies ist erst bei einer Konkretisation des Werkes möglich.<sup>562</sup>

Esta potencialidad se muestra no obstante —como se debe complementar aquí— también en el aspecto esencial de las objetividades descritas. Tal aspecto esencial quedaría realmente concluido, cuando los aspectos pasen del mero estado del mantenerse listos y de la esquematización al estado de la actualidad y concreción. Pero esto sólo apenas es posible en la concretización de la obra.

De la anterior cita, se debe rescatar la potencialidad de las esencialidades de las objetividades descritas. Es decir, las esencialidades de las objetividades descritas (*das Soaussehen der dargestellten Gegenstände*) son los elementos que ofrece el acto cognoscitivo de concretización, y no acaso la potencial experiencia psíquica descriptiva del intérprete. Este mantenerse listo (*Parathaltung*) de las objetividades descritas en la obra literaria, ya potencializadas en la interpretación, está relacionado sin duda alguna con la noción husserliana del análisis intencional de constitución intersubjetiva mediante las MOTIVACIONES interpretativas; motivaciones que tienen a su vez que ver con el proceso de la apercepción, tratada en este contexto previamente en los cursos sobre *Análisis sobre síntesis pasiva* de 1925, en *La lógica formal y lógica trascendental* (1929), y más tarde en las *Meditaciones cartesianas* de 1933, así como en otros escritos póstumos sobre intersubjetividad genética o de constitución. En la siguiente cita se puede confrontar la idea que Husserl sostiene respecto al desarrollo de la noción de apercepción, sobre todo según el apartado sobre la distinción entre *el método estadístico y el genético*.

1. Apperzeptionen sind intentionale Erlebnisse, die in sich etwas bewußt haben als perzipiert, was nicht in ihnen selbstgegeben ist (nicht vollkommen).
2. Apperzeptionen transzendieren ihren immanenten Gehalt.
3. [Die Apperzeption] ist ein Bewusstsein, das nicht nur überhaupt etwas in sich bewusst hat, sondern es zugleich als Motivanten für ein anderes bewußt hat.<sup>563</sup>

1. Apercepciones son vivencias intencionales que tienen en sí mismas algo de consciente como percibidos, lo que en ellos no está dado por sí mismos (no completamente).
2. Las apercepciones trascienden su contenido immanente.
3. [La apercepción] es una conciencia que no sólo tiene capitalmente en sí misma algo consciente, sino que, al mismo tiempo, también tiene algo consciente en calidad de motivaciones para otra.

<sup>562</sup> *Ibidem*, nota 1.

<sup>563</sup> Husserl, „Statistische und genetische Methode—“ en: *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*. HUA XI. Hrsg. von Margot Fleischer. Den Haag, 1966, p.337. La cita a esta obra la obtenemos de Tengelyi, Lázló, “Husserls Begriff des Horizontes”, en: Elm, R. (ed.), *Horizonte des Horizontbegriffes*. Sankt Augustin, 2004, pp.137-161. Aquí, p.149f. La numeración es nuestra.

En otras palabras, se trata de la forma cómo desde Husserl, en complemento a las primeras distinciones de las *Investigaciones lógicas*, se dice que un contenido intencional se constituye intersubjetivamente por medio de la apercepción:

Habe ich eine Dingapperzeption gewonnen, so kann ich und muss ich „noch nie gesehene Dinge 'derselben Art'—als Dinge erfahren. Ebenso für Bildapperzeption, für Werkapperzeption usw. Eine Dingapperzeption kann ich klar und deutlich machen — verstehen, was da „gemeint—, antizipiert ist — <durch> Verbildlichung, Explikation. Ein Kunstwerk <kann ich> durch Explikation verstehen, wobei ich mich (wie bei der Dingapperzeption in ein explizites fortgehendes mögliches Wahrnehmen) in ein entsprechendes Erzeugen hineinversetze. Andererseits, das ausführende, bewährende Wahrnehmen wäre hier das Verwenden des Werkzeuges, das mich Überzeugen, dass es dazu gemacht worden ist, oder <das> Zusehen, wie ein ähnliches gemacht wird etc.<sup>564</sup>

Si he ganado una apercepción de una cosa, entonces ya puedo y tengo que experimentar cosas del 'mismo tipo' —nunca antes vistas—. Lo mismo vale para la apercepción de una imagen, de una obra, etcétera. Una apercepción de una cosa puedo hacer — comprender, clara y unívocamente, lo que ahí quiere decirse — y anticiparme <por medio> de alegorización, explicación. Yo <puedo> entender una obra de arte por explicación, para cuyo objeto me inmiscuyo en una respectiva producción (similar a la apercepción de una cosa por medio de una percepción progresiva, explícita y posible). Por otro lado, la percepción conformadora, sustentable, sería aquí el emplear de la herramienta, que me convence, que está hecha para eso, o que <el> mirar, está hecho como tal.

De la cita anterior, Husserl deriva más tarde en su *Lógica formal y lógica trascendental* el argumento de que cualquier objetividad apercebida intencionalmente puede ser tomada en cuenta, ya en concreto, como un objeto, el cual, según su tipo de esencia, remite «a una forma esencial correlativa: La forma esencial de la intencionalidad múltiple, efectiva y posible.»<sup>565</sup> Esta intencionalidad *múltiple, efectiva y posible*, es lo que nosotros, identificamos aquí en el pensamiento ingardeniano como la potencialidad de ese *mantenerse listo*, de esa intuición de la interpretación, en este caso, de una obra literaria.

Como ya lo habíamos asentado al principio de este inciso, el acto de lectura de una obra literaria, siendo dicho acto un acto constitutivo de conciencia (*konstitutiver Bewusstseinsakt*), el cual, a su vez, se fundamenta en la aprehensión explicativa e interpretativa —por ser noemática—, no significa en ningún caso que cualquier concretización llevada a efecto bajo

<sup>564</sup> Husserl, Beilage XLVI, „Problem der Apperzeption—en: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Erster Teil: 1905-1920. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973, p.359.

<sup>565</sup> Así el resumen del original de Husserl: «auf eine korrelative Wesensform der mannigfaltigen wirklichen und möglichen Intentionalität zurückweist, die für sie die konstitutive ist.» Cfr. *Formale und transzendente Logik*, § 98. „Die konstitutiven Untersuchungen als apriorische—p.217 / —Las investigaciones constitutivas en cuanto investigaciones a priori”, p.256. El castellano es de Luis Villoro, *op. cit.*

esta presuposición de estar acertando enteramente la esencialidad de la obra literaria, puede considerarse como una entidad de constitución de una objetividad óptico-heterónoma. Ello, porque aquí, no obstante el carácter general que Husserl le otorga al análisis intencional de constitución trascendental, Ingarden —similar al mismo Husserl cuando restringe el sensualismo psicológico de la doctrina de la apercepción en las *Investigaciones lógicas*<sup>566</sup>— se ocupa de restringir de la definición del concepto de concretización el acto de lectura noemático aperceptivo de cualquier intento de semejanza con el acto psicológico descriptivo; tal y como lo podemos corroborar en el apartado § 62 de la *La obra de arte literaria*, donde trata —Las concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”:

Was haben wir im Auge, wenn wir von der „Konkretisation—eines literarischen Werkes sprechen? Statt direkt auf diese Frage zu antworten, wollen wir diese Konkretisation zunächst gegen die subjektiven Operationen, und allgemeiner, gegen die psychischen Erlebnisse, die wir während einer Lektüre haben, **abgrenzen.**<sup>567</sup>

¿Qué es lo que tenemos en mente cuando hablamos de una “concretización” de una obra literaria? En lugar de responder directamente la pregunta, primero vamos a **distinguir** estas concretizaciones de las operaciones subjetivas y, más en general, de las experiencias psíquicas que tenemos durante la lectura. (Nyenhuis, p.388)

La lectura de una obra literaria, respetando la incidencia psíquica y diversamente heterogénea de la vivencia personal del lector, procede a ser deslindada por Ingarden del concepto de potencial concretización, y desde este proceso distintivo, en un intento de llegar a una conclusión provisional de cómo entender los arduos incisos sobre concretización en la obra general de Ingarden, hemos derivado las siguientes distinciones:

a) Concretización como aprehensión de aspectos o escorzos (*Abschattungen*) esquematizados, variables y múltiples, de cuya aprehensión surge un reclamo por parte del intérprete de aseguramiento intersubjetivo<sup>568</sup>. Esta acentuación de concretización la llamaremos concretización “**Tipo a**”.

<sup>566</sup> Husserl, *L.U.II/1 (V)*, § 14. „Bedenken gegen die Annahme von Akten als einer deskriptiv fundierten Erlebnisklasse—, pp.380-387. Aquí, p.381 / —Dudas contra la admisión de actos como una clase de vivencias descriptivamente fundada”, pp.500-505. Aquí, 500f.

<sup>567</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—p.354 / —Las concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”.

<sup>568</sup> *Cfr. ibidem*, p.356 / p.390.



b) Concretización como criterio distintivo de una apreciación juicial ónticamente aclarada en relación a la esencia de la conformación literaria, la cual se localiza lo más cercano a la idea de la obra<sup>569</sup>, o sea, lo más cercano a su ubicación sustancial (*substantielle Erörterung*) en ejercicio interpretativo, y que aquí llamaremos concretización “**Tipo b**”.

De lo anterior podemos señalar que si el concepto de concretización de Roman Ingarden no se distingue en la forma que arriba hemos sugerido, entonces la posibilidad que arroja nuestra definición –Tipo a”, bien podría prestarse para un reclamo comunicativo recepcional y con ello malinterpretar a Ingarden como precursor de las investigaciones con fundamentos estético-receptivos y efectuales, tal y como no sólo Felix Vodička lo ha postulado al retomar en 1941 ciertas categorías y conceptos ingardenianos para sus propuestas receptivo-psicológicas<sup>570</sup>, sino también autores contemporáneos, como Norbert Schneider<sup>571</sup> y César Moreno<sup>572</sup> en la filosofía, y Christiane Leiteritz<sup>573</sup> o Fernando Gómez Redondo<sup>574</sup> en los estudios literarios, que, siguiendo los acercamientos de Wolfgang Iser en su *Acto de Lectura*<sup>575</sup> han pasado por alto esta y otras complejas distinciones.<sup>576</sup>

En relación a nuestra definición de concretización –Tipo a” y nuestra asunción de la falta de distinción y malentendidos para entender este concepto en Ingarden, cabe aclarar que en parte tiene su origen en la falta de reconocimiento del sentido hipotético de la formulación del mismo Ingarden, quien escribe así: «*casi se pudiera decir que una y la misma obra literaria se aprehende en sus varios y cambiantes aspectos*», insistiendo Ingarden en que esto responde al

<sup>569</sup> Cfr. *ibidem*. Además, en el citado apartado § 63, p.359 [Nyenhuis, p.390f], Ingarden emplea la formulación, –idea de la obra”, en un sentido similar a un concepto técnico, y, por ello, lo escribe entre comillas. De este modo pretende distanciarse de cualquier interpretación metafísica o ideológica del concepto de –idea”.

<sup>570</sup> Vodička, Felix, *Struktura vývoje* (1941), 2. vyd. Praha 1969. Reimp. *The Structure of the literary process*. Studies dedicated to the memory of Felix Vodička. Amsterdam, Philadelphia, 1982.

<sup>571</sup> *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart, 1997. Allí: pp.149-153.

<sup>572</sup> *Fenomenología y filosofía existencial. Vol. I. Enclaves Fundamentales*. Madrid, 2000.

<sup>573</sup> „Phänomenologische Hermeneutik–en Sexl, M. (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel, 2004, pp.129-159.

<sup>574</sup> *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, 1996.

<sup>575</sup> *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (1976). München, 1994 / *El acto de leer*. Traducción del alemán al español por J. A. Gimbernat de la traducción del inglés de Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987.

<sup>576</sup> En en nuestro apartado 7.4.2. –Suspensión de la incidencia del lector en la conformación de la esencia literaria”, mostraremos las partes clave en Iser que, a nuestro parecer, no han sido comprendidas por nuestros contemporáneos, y esta omisión ha llevado a pensar a Ingarden como precursor de la Estética de la Recepción en general.

hecho de que «*el conjunto de aquellos aspectos pertenece a una y la misma lectura de la obra y es, al mismo tiempo, de significación decisiva para la constitución de una específica concretización*». <sup>577</sup> Por ello, gran parte del desconocimiento de tal formulación subjuntiva de Ingarden, con la cual en realidad está preparando la siguiente distinción, se explica porque no se le otorga el peso específico a las determinaciones constitutivas de la concretización en la compleja tipología ontológica que arduamente él desarrolla a lo largo de esta y demás obras, como en *La comprensión de la obra de arte literaria*.

Ingarden no le otorga al concepto de concretización la capacidad absoluta constitutiva de la estructura literaria, porque la concretización de una obra, en cuanto resultado vivencial psíquico, significaría un desplazamiento óptico, en donde la obra literaria como conformación *sui generis* adoptaría una *trascendentalización* psicologista.

Lo anterior se aclara tomando como argumento que cada vivencia es únicamente posible en la reflexión o en la mera vivencia del acto de conciencia del sujeto, y lo que finalmente escribimos o manifestamos como intérpretes o críticos literarios, no es acerca de la obra y su esencia, sino que damos cuenta de nuestra capacidad comunicativa sobre la particularidad de nuestras vivencias psíquicas frente a la obra; y lo anterior definitivamente —como bien lo diagnostica Iser en *El acto de lectura*<sup>578</sup>— no fue concebido así por Ingarden:

Wäre die Konkretisation eines literarischen Werkes eine reelle Komponente der in Frage kommenden Bewußtseinserlebnisse oder wäre sie etwas Psychisches, so müßte sie auch auf diesem Wege erfaßt werden können. Indessen trifft dies weder für das literarische Werk selbst noch für beliebige Konkretisationen literarische Werke zu.

Si la concretización de la obra literaria fuera un componente real de la experiencia consciente en cuestión, o si fuera algo psíquico, tendría que aprehenderse de esta manera, y solamente de esta manera. Sin embargo, esto no es cierto, ni sobre la obra de arte literaria, ni sobre alguna de las concretizaciones de la obra literaria.

<sup>577</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—p.356 / —Las concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”, p.390.

<sup>578</sup> Así Iser: «Con el concepto de concreción ha conquistado para la obra artística la necesaria estructura de recepción, sin por ello ciertamente considerar este concepto como un concepto de la comunicación. En consecuencia, la concreción es sólo la actualización de los elementos de la obra, y no una interacción entre texto y lector; [...]. Cuán escasamente han sido pensadas por Ingarden en cuanto conceptos de comunicación los espacios de indeterminación, e igualmente la concreción, se puede inferir, no en último término, del hecho de que el valor estético, que hay que actualizar en la concreción, permanece como un espacio vacío central en el sistema de Ingarden.» (Trad. de Gimbernat-Barbeito), p.255f.

Und tatsächlich richtet sich niemand bei der Lektüre oder als Zuschauer im Theater auf eigene Bewußtseinserlebnisse oder auf eigene psychische Zustände. Ein jeder würde lachen, wenn wir ihm vorschlägen, dies zu tun. Nur die theoretisierenden Literaturwissenschaftler verfallen auf den absonderlichen Gedanken, das literarische Werk „in der Seele—des Lesers zu suchen.“<sup>579</sup>

Y, de hecho, nadie pone su atención, cuando lee una obra o cuando asiste como espectador al teatro, en sus experiencias conscientes o en su estado psíquico. Todos reirían si quisiéramos recomendar tal acción. Solamente un crítico literario teorizante pudiera tener una idea tan bizarra: la de buscar la obra literaria en la “mente del lector”. (Nyenhuis, p.392)

En este sentido y con apoyo en Rolf Fieguth<sup>580</sup> llegamos a la conclusión de que Ingarden piensa fundamentalmente en la definición de concretización que nosotros hemos derivado y llamado del “Tipo b”.

La reserva que queremos subrayar en base a esta distinción de formas de concretización, en este caso “b” vs. “a”, está relacionada con ciertas posturas pertenecientes a la Estética de la Recepción cuando, por una parte, se hace caso omiso a esta última frase de Ingarden, «Solamente un crítico literario teorizante pudiera tener una idea tan bizarra: la de buscar la obra literaria en la “mente del lector”», y, por otra, se procede a adoptar la formulación del vaciado de sentido al interior de los espacios de indeterminación del objeto puramente intencional, en favor de sostener una postura que coloca al lector-intérprete en la cúpula de la determinación esencial de la obra literaria.<sup>581</sup>

Para contextualizar esta polémica será necesario detenernos en el siguiente inciso y hacer posible el análisis de los pormenores de tal formulación, para más tarde poder ofrecer a nuestros lectores una corroboración a nuestras reservas desarrolladas hasta este inciso.

<sup>579</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—, p.358f / —Eas concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”, p.392.

<sup>580</sup> Fieguth, R., „Rezeption contra falsches und richtiges Lesen? Oder Mißverständnisse mit Ingarden—en: *Sprache im technischen Zeitalter* 37-40 (1971), pp.142-159.

<sup>581</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—, p.358f / —Eas concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”, p.392.

### 6.3 Crítica al enunciado: *concretización por llenado de los espacios de indeterminación*

*Und die Funktion des Lesers besteht darin, sich den vom Werk ausgehenden Suggestionen und Direktiven zu fügen und keine ganz beliebigen, sondern die durch das Werk suggerierten Ansichten zu aktualisieren. Er ist freilich dabei durch das Werk selbst nie völlig gebunden. Macht er sich aber ganz frei, kümmert er sich nicht darum, mit welchen Ansichten die im Werk dargestellte Welt geschaut werden will — dann ist sein Abweichen vom Werk fast sicher, und von einer adäquaten Erfassung kann keine Rede sein. Und wenn dabei auch zufälligerweise die Konkretisation des Werkes an ästhetische relevanten Qualitäten gewinnen und damit auch seinen ästhetischen Wert erhöhen sollte, so wird das Werk nichtsdestoweniger nicht richtig erschaut oder manchmal sogar arg verfälscht.*

*La función del lector consiste en presentarse a las sugerencias y directivas que emanan de la obra, actualizando, no cualquier aspecto que escogiera, sino aquellos sugeridos por la obra misma. Por supuesto, nunca está totalmente atado por la obra misma; sin embargo, si se libera por completo de la obra y no se preocupa de aquellos aspectos del mundo representado y retratado en la obra que este mundo requiere para ser correctamente visto, entonces su desviación de la obra está casi asegurada y una correcta comprensión de la obra queda fuera de toda posibilidad. Y, si, por puro azar, la concretización de la obra ganara en las cualidades estéticas pertinentes y, por ende, aumentara su valor estético, la obra aun no sería correctamente vista y sería grotescamente falsificada.*

Roman Ingarden<sup>582</sup>

En el contexto teórico del apartado anterior hemos mostrado algunos de los fundamentos clave de la elaboración del concepto de concretización, y uno de los resultados inmediatos de este complejo desarrollo consiste en darnos cuenta cómo Ingarden desarrolla y asegura la teoría de esta noción. Implícitamente hemos esbozado ya la forma de cómo en los estudios literarios, en distintas ocasiones, se ha empleado erróneamente este concepto, sobre todo porque —a nuestro parecer— no se ha comprendido cabalmente la formulación efectiva de la

<sup>582</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 12. „Aktualisierung und Konkretisierung der Ansichten—pp.55-63, Aquí, p.57 / —la actualización y la concretización de los aspectos esquematizados—pp.78-86. Aquí, p.80. Ingarden inserta en este espacio una nota complementaria (#37): «Como actualmente ocurre en el teatro moderno en cuanto a las obras clásicas, en consecuencia de las innovaciones introducidas por el director.» Nota 1, p.80.

compulsación o *llenado* de los espacios indeterminados, propios de la ontología ya revisada de la obra de arte literaria como objeto puramente intencional.

Nuestra hipótesis para explicar estas adopciones incompletas de la tipología ontológica ingardeniana se basa fundamentalmente en una inadecuada lectura del Capítulo 13 de *La obra de arte literaria*, sobre todo del apartado § 64 que trata sobre “La vida de la obra de arte literaria”<sup>583</sup>, y también del capítulo segundo del segundo volumen del proyecto estético de Ingarden, *La comprensión de la obra de arte literaria*.<sup>584</sup>

Aquí cabe recordar que Ingarden mismo es quien se encarga de señalar la posible inestabilidad epistemológica de la noción de concretización, y más todavía del enunciado: *llenado de los espacios de indeterminación*. Lo anterior se comprende mejor si ubicamos aquella parte crucial en su *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* cuando Ingarden admite y asume la posibilidad de múltiples concretizaciones, sosteniéndose paralelamente, de una y la misma obra.<sup>585</sup>

El hecho de que admitamos varias existencias concretizadas de “Hamlet” dispuestas ontológicamente una junto a otra, no quiere decir que cada una de estas concretizaciones ofrezca una adecuada *conjetura verosímil*<sup>586</sup> para la comprensión de la obra y de sus características ontológicas constitutivas.

Debido a lo anterior, pensamos que la referencia a Ingarden como fundador de la escuela de recepción literaria falla la medida exacta de su pensamiento:

<sup>583</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 64. „Das Leben' des literarischen Werkes in seinen Konkretisationen und seine Verwandlungen infolge der Wandlungen der letzteren—pp.367-380 / “La vida de una obra literaria en sus concretizaciones y sus transformaciones como resultado de cambios en estas últimas—pp.400-413.

<sup>584</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 19. „Erkennen des literarischen Kunstwerks nach der Lektüre—pp.147-150 / “La comprensión de la obra de arte literaria después de la lectura”, pp.178-182.

<sup>585</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 11. „Die Konkretisierung der dargestellten Gegenständlichkeiten—pp.49-54 / “La concretización de las objetividades descritas—pp.178-182.

<sup>586</sup> Véase, *id.*, *Conjeturas verosímiles. Teoría de la recepción, didáctica de la literatura y elaboración de exámenes para evaluar la comprensión de textos de literatura mexicana*. México, 1996.

Die Tatsache, dass das literarische Werk nur in einer Mannigfaltigkeit aufeinanderfolgender und ineinander übergehender Ansichten zur Erscheinung gebracht und nicht in einem einzigen Akt auf einmal erfasst werden kann – ganz so, wie eine Statue nicht von allen Seiten auf einmal gesehen werden kann –, zeigt ihrerseits vielleicht am deutlichsten, daß das literarische Kunstwerk sowohl den mannigfachen Erscheinungsakten, die während der Lektüre vollzogen werden, als auch der Mannigfaltigkeit der Ansichten, in denen es zur Gegebenheit gelangt, *transzendent* ist. Es ist etwas, worauf sich unsere Bewusstseinsakte richten, das sie zu erfassen suchen, das sie treffen oder verfehlen, das aber immer *außerhalb* dieser mannigfachen Bewußtseinsvorgänge bleibt. Da sieht man, wie von Grund aus verfehlt die Theorie ist, nach welcher das literarische Kunstwerk in der „Seele des Schöpfers—oder in der „Seele des Lesers—enthalten sein soll. Sie konnte nur in einer Atmosphäre entstehen, in der man vom literarischen Kunstwerk in seinem eigenen Wesen im Grunde nichts wußte. Man las nur die einzelnen Werke, ohne sich zu Bewußtsein zu bringen, womit man es eigentlich zu tun hatte und was eigentlich geschieht, wenn man sie liest. Was sich da im Lesen vollzieht, versuchte ich hier in einem ersten Zugriff aufzuweisen.<sup>587</sup>

El hecho de que la obra de arte literaria pueda aparecer sólo en una multiplicidad de aspectos sucesivos que convergen y fluyen juntos y que no pueden ser comprendidos de una vez en un solo acto —de la misma manera que no se puede ver una estatua de todos los lados a la vez— es tal vez la prueba más clara de que la obra de arte literaria es trascendente tanto a los diversos actos de aprehensión ejecutados durante la lectura como a la multitud de aspectos bajo la cual llega a ser dada. Es algo hacia lo cual nuestros actos de conciencia se dirigen, que procuran aprender, con o sin éxito, pero que siempre está más allá de estos diversos procesos de conciencia. Ahora se puede ver claramente que la teoría según la cual la obra de arte supuestamente está contenida en la *mente del creador*” o en la *mente del lector*” es fundamentalmente falsa. Esta teoría pudo haber surgido solamente en una ambiente en el que la gente no sabe nada de la naturaleza de la obra de arte literaria. Yo mismo he hecho el intento de dar una primera indicación de lo que se lleva a cabo en la lectura.

Esta última advertencia de Ingarden al final de este apartado, en donde anuncia una propuesta efectiva de una fenomenología de la lectura bajo la suspensión de las investigaciones psicológicas de los estados de ánimo de un lector o de toda una generación de ellos, es lo que —a nuestro entender— no ha podido ser distinguido del método en las corrientes estético-receptivas que hacen sus correspondientes referencias a la obra de Ingarden como su precursor. Una fenomenología de la lectura que atienda la suspensión psicológica del sujeto consciente, lo más alejado posible de las nociones psicologistas de *la obra en la mente del lector*, atiende, desde Ingarden, a eso que Gerigk medio siglo más tarde expone como *el mero asunto de la conformación literaria* y le llama el *mor de la literatura*<sup>588</sup> (*das Worumwillen des literarischen Gebildes*).

<sup>587</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 19. „Erkennen des literarischen Kunstwerks nach der Lektüre—, pp.147-150 / —La comprensión de la obra de arte literaria después de la lectura”, pp.178-182.

<sup>588</sup> La expresión, *Worumwillen*, proviene de un tratamiento específico de H.-J. Gerigk, en: *Entwurf des literarischen Gebildes*. Berlin, 1975, p.162.

Por este *mor* habrá de reconocerse aquél *positum* de las ciencias literarias, a saber, ese «*mero observable en la intelección*» que, en palabras de Xavier Zubiri, es observable por su propia índole; en este caso una obra literaria como un mero observable aprehendido no institucional, sino aperceptivamente.<sup>589</sup>

El *mor* de la literatura apunta hacia un mundo ya comprendido en la obra misma, mas la posible arbitrariedad de los resultados de lo que se observa e interpreta ya fueron analizadas antes por Ingarden, pero únicamente en relación a los procedimientos perceptivos y aperceptivos —en sentido husserliano del par conceptual nóesis-nóema. Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que Ingarden haya buscando llegar a una consecuencia que, aprovechando la admisión de la trascendencia de la obra literaria, sirviese como preámbulo para una teoría estético-receptiva; tal y como Ulrich Wienbruch (en favor de una actualización de la fenomenología trascendental de Husserl en la fase del así llamado *Lebenswelt*) también lo ha señalado, pero no sin dejar de subrayar una «insuficiencia» metodológica en Ingarden.<sup>590</sup>

En este espacio es necesario resaltar que todos estos intentos de «atapultar» la obra de Ingarden hasta la década de los setenta como precursora de la estética efectual, o en su defecto como insuficiente para tal objetivo (como lo hace Wienbruch) radican en la misma falacia: en todos los casos la interpretación de los conceptos percepción, apercepción, aprehensión y comprensión son utilizados, bajo un superpuesto ejercicio de semiosis, en calidad de recepción, y por ende, las premisas fenomenológicas, la que fundamentan las elucidaciones de Ingarden desde el fondo de su complejidad, sobre todo para el análisis de las objetividades descritas en la obra literaria, han sido ocupadas como herramientas hermenéutico-semióticas;

<sup>589</sup> Ya antes habíamos citado que de esta forma se describe una aproximación al concepto de *positum*; cfr. Calvente, M. R., «El *Urfaktum* de la intelección sentiente según Xavier Zubiri: el noema es *alter qua realitas*», en: *id.*, *The Xavier Zubiri Review*, Volume 2, 1999, pp.79-82.

<sup>590</sup> Cfr. Wienbruch, Ulrich, «Die Funktion der schematisierten Ansicht im literarischen Kunstwerk (nach R. Ingarden). Problematik der alternativen Darstellungs- oder Wirkungsästhetik», en: Claesges, U. / Held, K. (eds.) *Perspektiven transzendentalphänomenologischer Forschung*. Den Haag, 1972, pp.257-277.

tal y como lo diagnosticamos en Vodička<sup>591</sup>, Nyenhuis<sup>592</sup>, Leiteritz<sup>593</sup> o Gómez Redondo<sup>594</sup>.

Además de este diagnóstico, nos hemos percatado de que la elaboración del concepto de escorzo o aspecto obtiene en Ingarden un peso específico fundamental, verificando, por nuestra parte, que él emplea esta noción como resultado de sus estudios críticos con la fenomenología de su tiempo; una fenomenología que desde Husserl nunca mostró un estado de quietud o estancamiento, y cuya propulsión progresiva era la fundamentación de la fenomenología trascendental. En este sentido, quien descubre los pies de página de la edición alemana de *La obra de arte literaria*, se percata de que los conceptos heredados de Husserl tales como escorzo (*Abschattung*), apariencia (*Apparenz*) y aspecto (*Ansicht*) eran propiedad común tanto en la fase fenomenológica inicial, como en la trascendental de Husserl.

Este manejo de la noción de escorzo como primera objetividad *observable* en la objetividad, tras el acto de apercepción, será la noción común para investigar los actos intencionales de conciencia en la fenomenología constitutiva.

De esta forma cabe asegurar que Ingarden elige el término de aspecto (*Ansicht*), propuesto inicialmente por Waldemar Conrad para apreciaciones estéticas desde 1908<sup>595</sup>, convirtiéndose éste término en el enlace fundamental de las obras de estética de Ingarden. Si en este espacio hacemos válido recordar que detrás del proceso fundamental de la fenomenología constitutiva de “aprehender algo conscientemente como algo” se encuentra la doctrina de la apercepción, entonces podríamos acentuar nuestra crítica contra tales investigaciones (como en el caso de U. Wienbruch, que objeta “insuficiencia trascendental”), sobre todo si acudimos a la referencia

<sup>591</sup> *Struktura vývoje*, 2. vyd. Praha: Odeon, 1969. Reimp. *The Structure of the literary process*. Studies dedicated to the memory of Felix Vodička. Amsterdam, Philadelphia, 1982.

<sup>592</sup> Gerald H. Nyenhuis, uno de los traductores de Ingarden al castellano, en el cuarto de forros de su versión a *La comprensión de la obra de arte literaria* (2005) anuncia a Ingarden, en alusión a otros teóricos, como «padre de la estética de recepción».

<sup>593</sup> „Phänomenologische Hermeneutik“ *op. cit.*

<sup>594</sup> *La crítica literaria del siglo XX*, *op. cit.*

<sup>595</sup> Cfr. Conrad, W., „Der ästhetische Gegenstand—, Eine phänomenologische Studie—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Band 3, (1908), pp.71-118; pp.469-511; Band 4, (1909), pp.400-455. Para comprobar el argumento de Ingarden, cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 40. „Das wahrgenommene Ding und die konkreten wahrnehmungsmäßigen Ansichten”, nota 3, p.275 / —La cosa percibida y los aspectos concretos perceptibles—pp.305f.



capital de Husserl en la *Vª Investigación lógica*, donde él procede a la suspensión del sensualismo psicológico en la teoría de la apercepción:

Wichtiger für uns sind die Unterschiede zwischen dem Dasein des Inhalts im Sinne der bewussten, aber nicht selbst zum Wahrnehmungsobjekt gewordenen Empfindung und des Inhalts im Sinne eben des Wahrnehmungsobjekts. [...]. Ich höre, das kann in der Psychologie heißen, ich empfinde; in der üblichen Rede heißt es, ich nehme wahr: ich höre das Adagio des Geigers usf. Verschiedene Akte können dasselbe wahrnehmen und doch Verschiedenes empfinden. [...] Ebenso umgekehrt: Gleiche Empfindungsinhalte „fassen wir—einmal so und das andere Mal anders auf. Gewöhnlich legt man in der Lehre von der „Aperzeption— vorwiegenden Nachdruck auf den Umstand, daß unter Voraussetzung gleicher Reize, der empfundene Inhalt nicht überall derselbe sei, [...]. Aber mit dergleichen reicht man keineswegs aus, und vor allem kommt es phänomenologisch darauf nicht an. Wie immer die im Bewußtsein präsenten [...] Inhalte entstanden sein mögen, es ist denkbar, daß in ihm gleiche Empfindungsinhalte vorhanden und doch verschieden aufgefasst, m. a. W., daß auf Grund derselben Inhalte verschiedene Gegenstände wahrgenommen wären. Die Auffassung selbst läßt sich aber nie und nimmer auf einen Zufluß neuer Empfindungen reduzieren, sie ist ein Aktcharakter, eine „Weise des Bweußtseins—[...].<sup>596</sup>

Más importantes aún son para nosotros las diferencias entre la existencia del contenido en el sentido de la *sensación* consciente, pero que no es en sí mismo el objeto de la percepción, y en el sentido precisamente de *objeto de la percepción*. [...]. *Yo oigo* puede significar en psicología *yo tengo una sensación*; en el lenguaje usual significa *yo percibido*: yo oigo el *adagio del violín*, el *trinar de los pájaros*, etc. Distintos actos pueden percibir lo mismo y, sin embargo, implicar sensaciones totalmente diversas. [...] Y también inversamente: «apercibimos» una vez de un modo y otra vez de otro iguales contenidos de sensación. En la teoría de la «apercepción» se suele insistir en la preferencia sobre la circunstancia de que, supuestos iguales estímulos, el contenido de las sensaciones no es siempre el mismo, [...]. Pero todo esto no es bastante; y, sobre todo, no se trata de esto fenomenológicamente. Como quiera que hayan surgido los contenido presentes en la conciencia [...] es concebible que existan en ella contenidos de sensación iguales y que, sin embargo, sean aperecidos de distinto modo; o, con otras palabras, que sean percibidos distintos objetos sobre la base de los mismos contenidos. Pero la aprehensión misma no puede reducirse jamás a una afluencia de nuevas sensaciones, es un carácter de acto, un modo de la conciencia”, [...]. (Morente-Gaos, p.500f.)

El hecho de que «*la aprehensión misma no puede reducirse a una afluencia de nuevas sensaciones*» es una de nuestras más urgentes advertencias para la investigación estético-receptiva, cuyo extremo más evidente se localiza en la búsqueda del efecto producido en las «novedades vigentes», como lo diagnostica Gerigk a propósito de su controversia con Jauß:

Von entscheidender Bedeutung ist für ihn die Kategorie des »Neuen«. In einer Gegenwendung zur formalistischen Verengung der historischen Erscheinung der Literatur zur einer „chronologischen Reihe literarische »Fakten«—betont Jauß ausdrücklich, daß das Neue nicht nur ästhetische Kategorie ist, sondern auch eine historische. [...]. Es wird also gefragt, unter welchen Umständen Neues überhaupt zur Wirkung kommen kann. Und Wirkung ist für Jauß stets wahrgenommene Neuheit.<sup>597</sup>

De crucial significado es para él la categoría de lo »nuevo«. En una contra-aplicación del estrechamiento formalista de la aparición histórica de la literatura encaminada a una »serie cronológica de hechos literarios«, Jauß acentúa expresamente que lo nuevo no sólo es una categoría estética sino también una histórica. [...]. Entonces se procede a indagar acerca de bajo qué circunstancias lo nuevo es capaz de surtir efecto. Y efecto es siempre para Jauß una recién percibida novedad.

<sup>596</sup> Husserl, *L.U.III/1(V)*, § 14. „Bedenken gegen die Annahme von Akten als einer deskriptiv fundierten Erlebnisklasse—pp.380-387. Aquí, p.381 / —Duda contra la admisión de actos como una clase de vivencias descriptivamente fundada—pp.500-504. Aquí, p.501.

<sup>597</sup> Gerigk, „Randbemerkungen zu Hans Robert Jauß—en: *id., Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*, pp.177-188. Aquí, p.182.

Cabe recordar que la mayor incertidumbre en esta crítica constante a la versión de recepción estética que trabaja Jauß y otros contemporáneos redundaba en el rechazo a la “volatibilidad” de la determinación estructural de la esencia de la obra literaria en favor de una siempre actualizable “provocación histórica”, misma que funciona con relativo éxito en las aulas académicas porque se aplica privilegiando la pedagogía de las “novedades válidas” en la literatura; y es exitosa en las aulas académicas sobre todo porque con el pretexto de la insistencia en una categoría de la objetividad de lo nuevo —con la licencia de la recepción histórica de Jauß— se termina desarticulando o relativando el concepto de verdad en la obra de arte que tanto importa y resalta todo el idealismo alemán, pero sobre todo Gadamer, maestro de Jauß en Heidelberg.<sup>598</sup>

Die von H. R. Jauß entwickelte Rezeptionsästhetik hat diesen Gesichtspunkt aufgegriffen, aber so überbetont, daß er in die ihm unerwünschte Nähe zu Derridas Dekonstruktion gerät.	La estética de la recepción desarrollada por H. R. Jauß ha retomado esta perspectiva, pero de una manera tan sobremodulada, que lo coloca en una incluso para él indeseada cercanía a la Deconstrucción de Derrida.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La desarticulación del concepto de verdad, llevada a efecto paulatinamente por la acentuación de la “volatibilidad histórica” de la determinación estructural y de significación de la obra literaria desatiende y desarticula también —así nuestra conclusión— la factibilidad de comprensión de la obra literaria desde sus determinaciones ontológicas y poetológicas.<sup>599</sup>

<sup>598</sup> Aquí citamos y traducimos esta crítica de Gadamer a Jauß plasmada en una nota de la 5ª edición alemana de *Verdad y Método* (1990), pero que el lector de la 4ª edición de la traducción de Agud y Agapito de 1977 no puede conocer. Véase: *WuM*: „I. Teil: Die Erfahrung der Kunst: II.1. Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation—nota, 221, p.114f.

<sup>599</sup> En las partes centrales de la Tercera parte de nuestra tesis veremos cómo, tanto Ingarden como Gerigk, nos recuerdan que el pleno asunto de la literatura se manifiesta en la percepción de la obra como conformación articulada por su lenguaje, siendo su argumento ficcional el elemento clave de la interpretación. En consecuencia, el atributo cognoscitivo de la literatura por medio de su esclarecimiento resultará entonces también evidente, sobre todo por la condición de *posibilidad de mundo finito* que no sólo Gerigk sino también Ricœur le otorga a la obra literaria.

## Capítulo 7

### Concretización como interpretación en Gerigk

#### 7.1 Antecedentes

[...]. —Darum sagt Schiller: ›Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein veraltet nie.‹

Por eso Schiller lo dice: «Lo que nunca y en sitio alguno aconteció, sólo eso nunca envejece.»

Arthur Schopenhauer<sup>600</sup>

Como una respuesta a la pregunta que indaga sobre lo que significa “interpretar una obra literaria” sabemos de Horst-Jürgen Gerigk que el concepto de interpretación puede tener las siguientes dos modalidades. Por una parte, tenemos interpretación como la *verbalización* (*Verbalisierung*) de lo comprendido en la obra, y, por otro, la *ejecución creativa* del artista:

Eine Interpretationsform im *ersten* Sinne liegt vor, wenn etwa ein Literaturwissenschaftler [...] klarmacht, wie zum Beispiel die ›Wahlverwandtschaften‹ zu verstehen sind, oder wenn ein Kunsthistoriker uns die ›Mona Lisa‹ erläutert oder ein Musikwissenschaftler Beethovens ›Siebente Sinfonie‹. Eine Interpretation im *zweiten* Sinne liegt vor, wenn Laurence Olivier den Hamlet oder wenn Vladimir Horowitz die ›Kreisleriana‹ spielt [...]. Beidemal – im Falle der *Verbalisierung* wie auch des aufführenden *Tuns* – wird am Kunstwerk etwas ›heraus‹-gelegt, das vom Interpreten so und nicht anders verstanden worden ist und nun so und nicht anders verstanden werden soll. In beiden Fällen wird Verstandenes *klargemacht*. Dieses Klarmachen ist Interpretation, mag es im Medium der Sprache oder nicht im Medium der Sprache stattfinden. Zu Recht ist geltend gemacht worden, daß auch eine Interpretation, die nicht im Medium der Sprache stattfindet, grundsätzlich gesehen, verbalisierbar ist, [...].<sup>601</sup>

Tenemos una interpretación en el *primer* sentido, cuando, por ejemplo, un teórico de la literatura [...] esclarece cómo habrán de entenderse las «Elecciones afectivas» de Goethe, o cuando un historiador de arte nos explica la «Mona Lisa», o un musicólogo la «Séptima sinfonía» de Beethoven. La interpretación en el *segundo* sentido se da, cuando Laurence Olivier actúa el «Hamlet» o cuando Vladimir Horowitz toca la «Kreisleriana» [...]. En ambos casos, —tanto en la verbalización como en la ejecución creativa— a la obra de arte se le «extrae» algo que el intérprete ha comprendido así y no de otra forma, y por ello debe ser comprendido de esa y no de otra forma. En ambos casos se está procediendo al *esclarecimiento* de lo comprendido. Este esclarecer es interpretación, ya sea que se lleve a cabo por medio del lenguaje o no por medio del lenguaje. Con razón se ha hecho válido el reclamo de que también una interpretación, que no acontece por medio del lenguaje, también puede ser verbalizada, [...].

De los argumentos anteriores se obtiene que, en ambos casos, la interpretación resulta ser un *criterion* del intérprete; un criterio objetivado en forma de expresión de lenguaje y como un esclarecimiento explícito (*Ausdrücklichmachen*, según Gerigk). Si para el caso de la literatura tomásemos la primera modalidad, esto es, la verbalización de lo comprendido, entonces obtenemos la siguiente distinción:

<sup>600</sup> Die Welt als Wille und Vorstellung I, § 51. „Die platonische Idee: das Objekt der Kunst—p.327 / —a idea platónica: el objeto del arte”.

<sup>601</sup> Gerigk, *Die Sache der Dichtung*. Hürtgenwald, 1991, p.11f.

a) Interpretation als Herauslegung dessen, was das Kunstwerk von sich aus zum Ausdruck bringt [...],

b) Interpretation als Herauslegung dessen, was sich dem Interpreten hier und jetzt am Kunstwerk verrät, ohne dass es gesagt sein wollte.<sup>602</sup>

a) Interpretación como explicación de aquello que la obra expresa por sí misma [...],

b) Interpretación como explicación de aquello que al intérprete se le delata en la obra literaria, aquí y ahora, sin que ésta lo hubiese querido decir.

Siguiendo nuestro propio interés, o sea, tratando de permanecer lo más cerca a la determinación pre-hermenéutica del objeto óptico-heterónomo, pondremos a consideración el siguiente razonamiento: una interpretación de la obra de arte en esta segunda distinción (b), a saber, «interpretación como explicación de aquello que al intérprete se le delata en la obra literaria, aquí y ahora, sin que ésta lo hubiese querido decir», no puede estar orientada hacia la fenomenología de la esencia literaria, y por ello queda excluida de nuestras deliberaciones, además porque el asunto de la literatura —así Gerigk— aquí «no tiene nada que ver.»<sup>603</sup>

Por supuesto que es posible pensar que obras de arte, literarias y no literarias, pueden ser experimentadas, junto con otras objetividades, en calidad de temas sociológicos, psicológicos, históricos y culturales en general, y que sean tratadas como simples objetos de uso, sin que se tenga que indagar en la esencialidad de sus estructuras, o sea, absteniéndose de abandonar la esfera del plano natural de la vida cotidiana de este mundo circundante en el conglomerado de personas (*Umwelt im Personenverband*), como lo diría Husserl para sus distinciones entre el naturalismo y lo natural de la actitud del ser humano:

Eine Unzahl merkwürdiger Beziehungen zwischen dem Subjekt und seiner „Umwelt—gehören hierher, alle darin gründend, daß der Mensch von sich, seinen Nebenmenschen und von einer ihnen allen gemeinsamen Umwelt „weiß—Diese Umwelt enthält nicht bloße Dinge, sondern Gebrauchsobjekte [...], Kunstwerke, literarische Produkte, Mittel religiöser, rechtlicher Handlungen [...], und sie enthält nicht nur einzelne Personen: die Personen sind vielmehr Glieder von Gemeinschaften, [...].

Se incluye aquí un sinnúmero de notables relaciones entre el sujeto y su mundo circundante”, todas ellas fundadas en el hecho de que el hombre —SABE” de sí, de sus congéneres y de un mundo circundante común a todos ellos. Este mundo circundante no contiene meras cosas, sino objetos de uso [...], obras de arte, productos literarios, utensilios para las ceremonias religiosas o judiciales [...]; y contiene no solamente personas singulares: las personas son más bien miembros de comunidades [...].

<sup>602</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>603</sup> *Ibidem*.

Die Glieder der Gemeinschaft, der Ehe und der Familie, des Standes, des Vereines, der Gemeinde, des Staates, der Kirche usw. „wissen—sich als ihre Glieder, finden sich von ihr bewußtseinsmäßig abhängig und ev. auf sie bewußtseinsmäßig rückwirkend.“<sup>604</sup>

Los miembros de la comunidad, del matrimonio y de la familia, de la clase social, de la unión, del municipio, se encuentran concientemente dependientes de ellos y eventualmente repercutiendo concientemente en ellos. (Zirión Quijano, p.227f.)

También es muy plausible asumir que las obra literarias en específico, y por ser objetos de uso del mundo circundante, pueden aceptar un esclarecimiento de aquello que la obra delata, sin que ésta lo haya propuesto así. Pero esta actitud de interpretación, que podríamos catalogar como producto de una experiencia estética emotiva, generada en el contexto de «*las notables relaciones entre el sujeto consciente y su —mundo circundante—*», no puede ni debe ser confundida con la apercepción de la esencia de la literatura.

La vivencia de lectura, convertida en experiencia estética, puede ser objeto de un tema cultural predeterminado para un intérprete específico sin que la obra literaria misma «*lo haya querido decir así*», pero esta actitud se aleja de la ontología estructural y esencial de la obra y, por ende, del asunto pleno de la literatura. Por ello, en este sentido, tanto Ingarden<sup>605</sup>, Günter Müller<sup>606</sup>, Gerigk<sup>607</sup>, Ernst .W. Orth<sup>608</sup>, como Joseph Strelka<sup>609</sup> se refieren —cada quien a su

<sup>604</sup> Cfr. Husserl, *Ideen II. Buch 2*, § 49. „e) Die naturalistische und natürliche Einstellung—p.182 / —La actitud personalista en oposición a la naturalista; e) Actitud naturalista y actitud natural—

<sup>605</sup> «*La cuestión de la esencia de la obra literaria no se enfoca claramente incluso en las más sobresalientes obras en el campo de la teoría literaria; tratan el problema como si fuera un asunto de conocimiento general y de poca importancia. Si acaso la cuestión aparece en una obra u otra, se halla entremezclada desde el principio con otros problemas y asuntos con los cuales tiene poco en común, lo que imposibilita una respuesta apropiada. Cuando no se aclara desde el principio la pregunta central, el investigador se ocupa animadamente con diversos problemas particulares que —importantes e interesantes en sí— no pueden solucionarse mientras el problema de la esencia de la obra literaria no se solucione.*» *Das literarische Kunstwerk*, p.1 / Nyenhuis, p.28.

<sup>606</sup> «*De qué manera la literatura posee una existencia, cómo existe la literatura pues, esto es una pregunta fundamental de las ciencias literarias; científico-literaria lo es en el sentido más estricto, porque aquí no se pregunta por contenidos, valores y contextos históricos sino por la forma de ser de la —literatura—. El hecho de que rara vez se formule esta pregunta, no significa que su importancia sea desdeñable.*» „Über die Seinsweise von Dichtung“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 17 (1939), pp.10-152. Aquí, p.10.

<sup>607</sup> «*Dicho de otro modo: la conformación literaria es, según su naturaleza, dispuesta para ser comprendida; es, por su consignación, una facultativamente repetible comprensibilidad total. El asunto de la literatura es mundo previamente comprendido —y a decir verdad, un mundo así para siempre y para nada de otra forma comprendido. Como mundo comprendido, la obra literaria nos anima a captar en su interior la acordada comprensión. Esta captación de mundo previamente comprendido es el ›positum natural de la ciencia literaria.‹*» *Die Sache der Dichtung*. Hürtgenwald, 1991, p. 258.

<sup>608</sup> «*Lo que es literatura, puede responderse de distintas maneras. Las respuestas en específico deberían antes de tener como requisito la comparatividad de las posturas fundamentales. Ahora, seguramente no resulta tan difícil hablar de un fenómeno de la literatura o de lo literario. En una mirada más precisa hasta sería recomendable que se partiese de una cierta diversidad, o sea, del fenómeno literario. Esto concuerda también con la riqueza metodológica y temática de las instancias de investigación en la moderna ciencia literaria. Pero aquí no sólo se lleva a efecto una acentuación y conceptualización de la literatura misma por medio de las distintas premisas de la investigación, sino también en muchos casos la investigación científica de la literatura sirve para otros temas que no son en nada literarios.*» „Gibt es einen phänomenologischen Zugang zur Literatur? In memoriam J.-P. Sartre—en: *Phänomenologische Forschungen*, 11 (1981), pp.7-21, Aquí, p.7.

<sup>609</sup> «*El objeto de las ciencias literarias es la obra de arte literaria, y desde Kant no pude haber más duda acerca de que se trata de un fenómeno estético sui generis, el cual no debe ser confundido con la realidad empírica y su representación directa. [...]. Cuando la teoría literaria se propone desglosar analíticamente la obra de arte literaria, para hacer evidentes sus elementos particulares en su interacción mutua, entonces el modelo que resulta como más fructífero es la idea de una construcción multiestratificada.*» *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen, 1978. Aquí, § 3. „Das literarische Werk als Symbol—p.3.

modo— de una irrupción externa y extraña de temas ajenos al mero objeto de estudio de la literatura, siempre que el asunto de la esencia literaria no se haya elucidado satisfactoriamente.

Incluso aunque la obra literaria esté o quede completamente en manos del horizonte de expectativas del intérprete, y que dicho intérprete se encuentre inmerso además en una “actitud estética”, esto no puede significar que la esencia de la literatura subyace en el espacio determinado a ese horizonte, y que es determinado a su vez por un sentido del gusto variable. Por el contrario, nosotros podemos apreciar una obra literaria siguiendo sus cualidades intencionales, siguiendo aquello que la obra misma por sí misma expresa y, de este modo, ser capaces de permanecer lo más cercano a su realización<sup>610</sup> estética, pensando que el intérprete de esencia y mundo ya ha sido el autor.<sup>611</sup>

Al hacer conciencia de esto, evitamos perder la obra sustancialmente en nuestro horizonte de preocupaciones existenciales, personales y psicológicas. Y si el hermeneuta en realidad es el autor, no será válido pensar que el asunto por indagar es “lo que el autor quiso decir”, sino lo que la obra dice de sí misma.

## 7.2 Implicación de la ficción desde la propuesta de Gerigk

### 7.2.1 La ficción indiscutible como elemento de réplica a las definiciones anteriores

Respecto a las cualidades estrictamente lógicas de la conformación literaria, ya nos habíamos referido a las propuestas filosóficas de G.F.W. Hegel<sup>612</sup>, B. Croce<sup>613</sup> y E. Uitz<sup>614</sup>, así como a la controversia entre K. Hamburger<sup>615</sup> e Ingarden<sup>616</sup>. La temática esencial en todos estos autores, como podemos asegurar aquí, radica en la concepción de la ficción y la discusión

<sup>610</sup> Waldemar Conrad, ya en 1908, ofrece un tratamiento de la concretización, pero empleando el término de *realización* (*Realisierung*). Cfr. „Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie—*op. cit.* p.480. Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—*nota 1*, p.354.

<sup>611</sup> Aquí subrayamos lo argumentado en consideraciones anteriores. Así Gerigk: «*Der Dichter ist der Hermeneut, nicht wir, die Leser*». *Id.*, „Gibt es unverständliche Dichtung?—en: *Neue Rundschau* 116, H.3 (2005), pp.149-159. Aquí, p.152.

<sup>612</sup> *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835). Frankfurt am Main, 1986.

<sup>613</sup> *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte*. Leipzig, 1900/05.

<sup>614</sup> „Zur ›Als-Ob-Theorie‹ in der Kunstphilosophie—en: *Kant Studien* XXVIII (1922), pp.470-495.

<sup>615</sup> Véase la bibliografía.

<sup>616</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, § 25. „Der quasi-urteilmäßige Charakter der in einem literarischen Werk auftretende Aussagesätze—pp.169-183 / —El carácter cuasi-juicial de las oraciones declarativas que aparecen en la obra literaria—pp.190-204.

sobre su validez como instrumento de acceso al conocimiento. En este sentido, tomando ahora las premisas hermenéuticas vistas hasta ahora de Ingarden y Gerigk, consideramos que ni siquiera es necesario establecer una discusión sobre la vigencia del concepto de ficción para demostrar la literariedad o mejor dicho la intencionalidad de una obra determinada. Porque para nuestro entender, no tiene relevancia definir la obra literaria —en calidad de objeto puramente intencional— con predicados tales como “ficcional”, “realista”, “histórica” o “fantástica”, debido a que tales predicaciones de cualidades, que probablemente en cada caso son inherentes al “estilo” de una obra literaria específica, no contribuyen con la determinación ontológica de la conformación literaria. La ficción como elemento constitutivo de literatura apenas se convierte en un tema de análisis o en un problema de intersubjetividad, cuando no se está consciente ontológicamente del *positum* natural de la literatura, tal y como ya lo habíamos citado anteriormente de una apreciación de Gerigk:

Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung, das Lesen der ›Leseratten‹ und ›Bücherwürmer‹, unsere frühen Leseerlebnisse mit *Robinson Crusoe*, mit der *Antigone* des Sophokles oder mit Schillers *Balladen* – all dies zeigt, daß wir mit Dichtung zutiefst vertraut sein können, ohne jedoch noch (oder überhaupt jemals) angemessen über sie reden zu können. [...] **Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung ist kein unvollkommener Umgang, er ist nur seiner selbst ontologisch nicht bewusst.**<sup>617</sup>

El trato entusiasta e inocente con literatura, la lectura de los «ratones de biblioteca» o «gusanos libreros», nuestras primeras vivencias de lectura con “Robinson Crusoe”, con la “Antígona” de Sófocles o con las “Baladas” de Schiller —todo esto muestra que en materia de literatura podemos estar profundamente familiarizados, aunque sin embargo todavía (o siquiera acaso alguna vez) podamos hablar de ella adecuadamente. [...] **El trato entusiasta e inocente con literatura no es un trato imperfecto, simplemente resulta que uno no es ontológicamente consciente de ello.**

Debido a que el trato «entusiasta e inocente» con la literatura suele traducirse a un acto de no conciencia ontológica sobre su peculiaridad, entonces resulta plausible acudir a los comentaristas de obra literarias para compensar este déficit “ontológico”, sobre todo cuando, comprometidos con ciertos actos y protocolos del trato de un conglomerado académico —hablando en términos husserlianos—, se nos pide dar razón y cuenta de cierta obra literaria; no obstante esta ayuda, de todos modos suele errarse el objetivo de esclarecimiento de la esencia literaria, precisamente porque no se ha atendido adecuadamente este tema, tal y como lo repetimos de un diagnóstico elaborado por Ingarden en su obra de 1931:

<sup>617</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.258.

Es scheint somit, daß wir die Gegenstände dieser Beschäftigungen allseitig und erschöpfend kennen. Und doch, wenn uns jemand die Frage stellt, was das literarische Werk eigentlich sei, so müssen wir mit einer gewissen Verwunderung zugeben, daß wir keine rechte und befriedigende Antwort darauf finden.<sup>618</sup>

Parece, entonces, que nuestro conocimiento del objeto que ocupa nuestra atención es universal y exhaustivo. Sin embargo, si se nos preguntara lo que es, en realidad, la obra de arte, tendríamos que confesar, quizá con sorpresa, que no podemos encontrar respuesta satisfactoria y correcta a esta pregunta. (Nyenhuis, p.27f.)

Un criterio útil para conciliar la idea de la literatura (en calidad de objeto puramente intencional) con la noción de literatura como una conformación lingüística factible (el libro de *–Hamlet–* sobre la mesa) es, sin duda, el criterio de la aceptación de la capacidad artística (*Kunsthfertigkeit*) en relación con la comprensión de lo descrito y mostrado *–ahí–* en la obra literaria. De este modo, las ficciones que en otros autores se sujetan a discusión y a criterios de dubitabilidad, en nuestro contexto dejan de ser relevantes, y por ello afirmamos que las ficciones literarias no se discuten en su capacidad de transmisión cognoscitiva, se aprehenden. En este sentido escribía Husserl al poeta Hugo von Hofmannsthal, después de haberse encontrado por primera y única vez:

Die „inneren Zuständlichkeiten—, die Ihre Kunst als rein ästhetische schildert, oder nicht eigentlich schildert, sondern in die ideale Sphäre rein ästhetischer Schönheit erhebt, haben in dieser ästhetischen Objectivierung, für mich ein ganz besonderes Interesse: d.i. nicht bloß für den Kunstfreunde in mir, sondern auch für den Philosophen und „Phänomenologen— Langjährige Mühen um den klaren Sinn der philosophischen Grundprobleme und dann um die Methode ihrer Lösung brachten mir als bleibenden Gewinn die „phänomenologische— Methode. Sie fordert eine von der „natürlichen— wesentliche abweichende Stellungnahme zu aller Objectivität, die nahe verwandt ist derjenigen Stellung u. Haltung, in die uns Ihre Kunst als eine rein ästhetische hinsichtlich der dargestellten Objecte und der ganzen Umwelt versetzt. Die Anschauung eines rein ästhetischen Kunstwerkes vollzieht sich in strenger Ausschaltung jeder existenzialen Stellungnahme des Intellects und jeder Stellungnahme des Gefühls u. Willens, die solch eine existenziale Stellungnahme voraussetzt. Oder besser: Das Kunstwerk versetzt uns (erzwingt es gleichsam) in den Zustand rein ästhetischer, jene Stellungnahmen ausschließenden Anschauung.<sup>619</sup>

Los *–estados internos–* que su arte describe, ya como puramente estéticos, o no tanto que describa así particularmente, sino que los eleva a la esfera ideal de belleza estéticamente pura; ese tipo de objetivación estética es para mí de gran interés: esto es, no sólo para el amigo del arte que hay en mí, sino también para el filósofo y *–fenomenólogo–*. Largos años de esfuerzos por aclarar el sentido de los problemas fundamentales de la filosofía y para hallar luego el método de su solución, me trajeron, como única ganancia, el método *–fenomenológico–*. Este exige un posicionamiento esencialmente distinto de lo natural frente a toda objetividad, la cual es muy familiar con aquella posición y actitud estéticamente pura, respecto a los objetos representados y al mundo circundante, al que su arte nos traslada. La contemplación de una obra puramente estética se realiza bajo la estricta desconexión de toda opinión existencial del intelecto y de toda opinión de los sentimientos y la voluntad, mismas que presuponen tal postura existencial. O mejor dicho: la obra de arte nos traslada (nos obliga *de veras*) a un estado de contemplación estéticamente puro, desconectando cualquiera de aquellas posturas.

<sup>618</sup> *Das literarische Kunstwerk*, p.1.

<sup>619</sup> Husserl, en: *id., Briefwechsel. Teil 7. Wissenschaftlerkorrespondenz*. Hrsg. von Karl Schuhmann. Dordrecht, 1994. HUA-DOKUMENTE, III. Allí: *Carta a Hugo von Hofmannsthal del 12.1.1907*, pp.133-138. Aquí, p.133.



Los estados internos descritos en la obra literaria, aquellos que deben apreciarse desconectando cualquiera de las posturas existenciales, disponen de un elemento lingüístico constitutivo, imposible de negar con teorías o argumentos, y que Ingarden —en apego a Husserl— definió como el aspecto cuasi-juicial de las significaciones dentro de los argumentos ficcionales. Reiterando este importante elemento de creación ficcional por medio de la distinción de los cuasi-juicios, aprendimos de Husserl<sup>620</sup> e Ingarden<sup>621</sup> que las proposiciones y expresiones de lenguaje que determinan la lógica interna de la obra literaria pueden ser analizadas y, en cierta medida —apreciadas—, sin tener que discutir acerca de la problemática valorativa del concepto de ficción mismo, como lo ha intentado K. Hamburger en controversia con Ingarden<sup>622</sup>, o sea, sin tener que entrar en una discusión sobre los fundamentos *a priori* que construyen la noción de —ficción—.

Mientras tanto, también hemos recibido un señalamiento de Gerigk<sup>623</sup> respecto a una actitud de lectura, con la cual recibimos ayuda en la comprensión de las redes narrativas, dramáticas o poéticas de la literatura, mismas que sostienen la lógica interna de la obra literaria, sin que sea necesario discutir sobre la epistemología de tiempo y espacio que la inteligencia autoral ha predeterminado en su obra, así como de la verosimilitud establecida en cualquier suspensión de la realidad cotidiana y posible, como sucede en la novela fantástica o de —eficiencia ficción—. Se trata de la verificación de las redes de justificaciones ficcionales internas que otorgan a la obra literaria su intencionalidad traducida en conocimiento. Lo que sí podemos observar para discutir y criticar es acerca de la diferencia entre la eficiencia lógica

<sup>620</sup> *Erfahrung und Urteil*, §§ 86-89, pp.409-425 / *Experiencia y Juicio*, —La obtención de las generalidades puras por el método de la contemplación de la esencia—, pp.375-403

<sup>621</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 25. „Der quasi-urteilsmäßige Charakter der in einem literarischen Werk auftretende Aussagesätze—, pp.169-183 / —El carácter cuasi-juicial de las oraciones declarativas que aparecen en la obra literaria—, pp.190-204 y *Vom Erkennen des Literarischen Kunstwerks*, § 13. „Besonderheit des Verstehens des literarischen Kunstwerks als einer Dichtung—, pp.63-71 / —La peculiaridad del entender la obra literaria como una obra poética—, pp.87-96.

<sup>622</sup> Véase: Stöcker, Elisabeth, „Fiktive Welt im literarischen Kunstwerk. Zu einer Kontroverse zwischen R. Ingarden und K. Hamburger—, en: Galewicz, W. et. al. (eds.), *Kunst und Ontologie*. Amsterdam, 1994, pp.141-166.

<sup>623</sup> *Cfr. Lesen und Interpretieren*, p.17.

determinada por el autor, y la coherencia de las “explicaciones” y “resultados” que los personajes ofrecen al interior de la obra, y en todo caso nos toca verificar, si en esta diferencia entre lo que se propone como la lógica espacio-temporal interna, concuerda con todos sus argumentos, aspectos esquematizados y objetividades descritas, es decir, si no todo esto, o en partes es absurdo; y una novela es total o parcialmente absurda, o es del tipo “trivial” y sin valor cuando la inteligencia autoral no ha podido equilibrar el espacio y tiempo definidos por ella misma con las expresiones, usos y propiedades inherentes lingüísticas adecuadas científicamente para esa determinación.

Esta búsqueda y verificación de los estados situativos como determinaciones de existencia o de “encontrarse” (*Befindlichkeiten als Zuweisungen von Existenz*<sup>624</sup>) con todo y sus argumentos lógicos, exigen del lector un cierto registro de comprensión de ficción, pero de ninguna forma le piden una precomprensión hermenéutica de aquello que en la obra literaria pudiese estar, pero textualmente no lo está o no fue descrito. En este punto, la diferencia poetológica recobra su relevancia y, por ende, reiteramos explícitamente su definición en la propuesta original de Gerigk:

Wir sind damit in der Lage, das zu denken, was ich die poetologische Differenz nennen möchte: die Differenz nämlich zwischen der innerfiktionalen und außerfiktionalen Begründung eines innerfiktionalen Sachverhalts<sup>625</sup>

Ahora ya estamos en condiciones de pensar aquello que quiero llamar la diferencia poetológica: a saber, la diferencia entre la justificación ficcional interna y la justificación ficcional externa de un acontecimiento ficcional interno”

De esta forma, siguiendo a Gerigk, se tiene a un lector consciente del fenómeno ontológico de la esencia literaria, el cual, en lenguaje ingardeniano ya habíamos nombrado *sujeto consciente*<sup>626</sup>, y que desde su situación natural externa frente a la obra literaria es capaz de distinguir la justificación ficcional interna o “temática psicológica”, o sea, la descripción, conducta y desenvoltura de los personajes en cuanto a sus motivaciones y “afecciones”

<sup>624</sup> Cfr. Gerigk, *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. p.4. José Gaos, traduciendo este término en Heidegger, elige para “Befindlichkeit” “encontrarse”. Cfr. *Ser y Tiempo*, § 40. “El fundamental encontrarse de la angustia, señalado «estado abierto» del «ser ahí», pp.204-210.

<sup>625</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.34f.

<sup>626</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.44f.

psicológicas; y la justificación ficcional externa, que Gerigk denomina directamente “poetológica”, donde se resalta toda la artísticidad técnica de la intencionalidad autoral. Este reconocimiento diferenciado exige, por otro lado, la suspensión de la situación personal existencial del lector, identificada como la cura o preocupación (*Sorge*), la cual, desde Heidegger, identificamos como una de las partes integrales y constitutivas de la comprensión hermenéutica fáctica. Es decir, mientras la intencionalidad husserliana del estar dirigido hacia la esencia resulta —según Ingarden— imprescindible para la concretización, la cura o preocupación heideggeriana, que también se interpreta en la investigación sobre el tema<sup>627</sup> como el desplazamiento (*Verschiebung*) de la intencionalidad fenomenológica, resultará —siguiendo a Gerigk— un “estorbo”<sup>628</sup> para la mencionada contemplación de las esencialidades artísticas.

En el siguiente inciso veremos cómo funcionaría el esperado reclamo de validez intersubjetiva, una vez que se ha superado el mero estado subjetivo de contemplación fenomenológica, y también después de que se ha recuperado el aspecto noemático de la obra intencional. Para ilustrar esto, es necesario recurrir a varios ejemplos de determinaciones generales de existencia relevantes antropológicamente, como lo son las situaciones de *miedo* y *angustia* como situaciones constitutivas del argumento literario.

### 7.2.2 Reclamo de validez intersubjetiva de la conformación literaria ejemplificada en el estado de ánimo de la angustia

Para poder evadir la aparente eminencia de las concretizaciones adquiridas de una obra literaria por la forma de sus historias efectuales, acudimos a la diferencia poetológica en calidad de una ayuda de lectura con valor intersubjetivo. La superación poetológica de tiempo y espacio, por medio de la lectura, es lo que —según nuestro entender— conforma uno de los

<sup>627</sup> Cfr. a) Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925), Frankfurt am Main, 1979, p.135f; b) Waelhens, A. De, „Die Idee der Intentionalität—en: Breda, H.L.v. (ed.), *Husserl und das Denken der Neuzeit*. Den Haag, 1959, pp.129-142, y c) Masullo, A., „Sorge: Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur—en: Jamme, Chr. / Pöggeler, O. (eds.), *Phänomenologie in Widerstreit*. Frankfurt am Main, 1989, pp.234-252.

<sup>628</sup> Cfr. *Lesen und Interpretieren*, p.17f.

elementos constitutivos más importantes de aquella invariante en forma de literatura creada por variación eidética. Los elementos intersubjetivos del mundo inmediato desde el centro del conglomerado de personas —citando aquí a Husserl<sup>629</sup>— pueden estar influenciados por dos descripciones ficcionales de estados de ánimo situativos (*Befindlichkeit*): por ejemplo el miedo por una aparición o fenómeno concreto y la angustia interna y palpable proveniente del interior de los estados fundamentales de ánimo de los personajes literarios<sup>630</sup>.

De este modo es perceptible que el miedo y la angustia en la literatura accionan como sustratos modales, o sea, son empleados por la inteligencia autoral como elementos de existencia plenos de cura o preocupación. En este sentido, el miedo y la angustia conforman esas entidades ficcionales internas que también pueden promover o conmover la producción afectiva y la reacción receptiva en el lector, medida por el efecto de la lectura. Siguiendo la noción de cura como preocupación del intérprete podrían generar creíbles conjeturas a modo de concretizaciones, mismas que podrían ser de gran utilidad para el esclarecimiento o tratamiento de cuestiones o problemáticas contenidas fuera de la obra literaria. De este modo, la sed de venganza de “Hamlet”, podría ser trasladada al efecto de lectura de toda una nación, lo que para el Reino de Dinamarca sería un sello distintivo y genético al estilo de un “estigma nórdico”. La peculiaridad de la conformación literaria no radica en la posibilidad de las especulaciones externas y ajenas al contenido literario, o sea, en base a concretizaciones del “Tipo a” en el sentido que derivamos de la reserva que Ingarden hace al respecto.<sup>631</sup> Pero aquí nuestra crítica recobra actualidad: no se trata de que el lector aporte la carga hermenéutica, sino que debe únicamente de tomar en cuenta que el poeta, la inteligencia autoral, ya se ha

<sup>629</sup> Cfr. *Ideen II*. § 51. „Die Person im Personenverband—p.90f. / “La persona en el conglomerado de personas”, p.236.

<sup>630</sup> Nosotros hemos elegido el miedo y la angustia por las razones que esclareceremos más tarde; no obstante, estos estados de ánimo no son exclusivos de la teoría que aquí aplicamos. Del mismo modo hubiésemos podido elegir otros estados de ánimo con capacidades intersubjetivas, como melancolía, vanidad, eros, libido, odio, amor y alegría etcétera.

<sup>631</sup> Recordemos que la concretización de “Tipo a”, es nuestra abstracción de la siguiente definición: Concretización como aprehensión de aspectos o escorzos (*Abschattungen*) esquematizados, variables y múltiples, de cuya aprehensión surge un reclamo por parte del intérprete de aseguramiento intersubjetivo. Véase nuestro apartado 6.2.

encargado de hacerlo por nosotros<sup>632</sup> y en plena reducción eidética, o sea, *el fenomenólogo no soy yo, el lector, sino el poeta*; tal y como lo podemos ejemplificar con la carta citada antes de Husserl a Hugo von Hofmannstahl.

Siguiendo la diferencia poetológica de Gerigk, el lector tiene como tarea principal tratar de entender las condiciones en las que se presenta, en este caso específico, el miedo y la angustia en la descripción literaria; y una de estas formas de comprender tales elementos podría llevarse a cabo recurriendo a ciertas premisas o explicaciones antropológicas, psicopatológicas o filosóficas, pues entender la literatura suspendiendo la cura como preocupación no significa prescindir de los elementos intersubjetivos válidos para conjeturar lo que el hermeneuta describe como mundo finito. Pero ¿qué significa aquí entender, por ejemplo, la *angustia* como sustrato modal antropológico?

Si indagamos en la filosofía de Kierkegaard, quien es sabido se ha ocupado del tema, podemos recobrar lo siguiente:

Angst ist eine Bestimmung des träumenden Geistes und gehört wie dieser in die Psychologie. Im Wachsein ist der Unterschied zwischen mir selbst und meinem Anderen gesetzt, im Schlaf ist er suspendiert, im Traum ist er ein angedeutetes Nichts.<sup>633</sup>

La angustia es una determinación del espíritu que ensueña, y pertenece, por tanto, a la psicología. En el estado de vigilia está puesta la distinción entre yo y mi no-yo; en el sueño está suspendida, en el ensueño es una nada que acusa.<sup>634</sup> (*Alias*, p.43)

Que el concepto de angustia «no es tratado casi nunca en la psicología» —así Kierkegaard— lo conduce a deliberar que primero se debería efectuar una adecuada distinción entre las posibles pero falsas sinonimias entre los términos, por ejemplo como en el caso del «miedo», porque ninguna de las analogías del concepto del miedo explican adecuadamente la problemática fundamental que el mismo Kierkegaard subraya: la libertad de decisión y la libertad de voluntad con todo y sus implicaciones, en este caso, religiosas. En este

<sup>632</sup> Así nuestra ya citada paráfrasis de Gerigk, „Gibt es unverständliche Dichtung?, en: *Neue Rundschau* 116, H.3 (2005), pp.149-159. Aquí, p.152.

<sup>633</sup> *Der Begriff Angst (Begrebet Angest*, 1844), trad. alemana del danés por Gisela Perlet. Stuttgart, 1992, pp.50-51.

<sup>634</sup> *El concepto del miedo* de Kierkegaard, en la versión castellana de Espasa Calpe (1988) no contiene la indicación del traductor. Aquí, p.43. No obstante, en este caso particular, deseamos resaltar que en la traducción al alemán de G. Perlet se traduce «ensueño» en el sentido de *Traum*, o sea, «lo que se sueña», y «sueño» como *SCHLAF* en el sentido de «dormir»; *cfr. id.*, p.50f.

razonamiento sabemos del filósofo danés que con el miedo estamos nombrando más de un estado anímico, o sea, varios estados afectivos, mientras que «*la angustia es la realidad de la libertad como posibilidad (antes) de la posibilidad.*»<sup>635</sup> Consultando a Karl Jaspers —siguiendo una apreciación de Gerigk— tenemos que él considera la angustia, en su apartado sobre la «*Fenomenología de las apariciones subjetivas de la vida psíquica enferma*»<sup>636</sup>, también muy cerca de una esfera metafísica, y, para ser precisos, en calidad de un sentimiento sin objeto, mientras que por otro lado, el miedo, de hecho, se registra siempre con un correlato objetivo:

Ein häufiges und qualvolles Gefühl ist die Angst. Furcht ist auf etwas gerichtet, Angst ist gegenstandlos. Als eine spezifische Gefühlsempfindung des Herzens ist die Angst vital, [...]. Aber Angst ist auch ein ursprünglicher Seelenzustand, in Analogie zur vitalen Angst, immer das Dasein im Ganzen betreffend, es durchdringend und beherrschend.<sup>637</sup>

Un sentimiento frecuente y torturante es la angustia. El miedo es dirigido a algo, la angustia es atópica. Como una sensación específica sentimental del corazón, la angustia es vital, [...]. Pero la angustia es también un estado psíquico primario, en analogía con la angustia vital siempre referida a la existencia en conjunto, penetrándola y dominándola. (Saubidet-Santillán, p.130f.)

De esta cita podemos asegurar, que con el miedo estamos acusando objetos y cosas concretas y determinadas, en la literatura y fuera de ella, o sea, dentro y fuera de la ficción.<sup>638</sup>

El miedo en la literatura se puede «sacar a la luz» por medio de distintos correlatos objetivos, mientras que la angustia vital —en el sentido de Jaspers— no encuentra en nada sus correlatos; así la angustia vital, que envuelve, por ejemplo, al pueblo danés en «Hamlet», no se deja objetivar tan fácilmente. La *angustia* se deja sentir pero no acusar e colegir con objetos determinados. De forma ejemplar, el miedo (la angustia) de los guardianes de la torre ante el espectro fantasmal del difunto «Rey de Dinamarca», asesinado por el usurpador, resulta que *no*

<sup>635</sup> La versión alemana de Perlet dice: «*Während die Angst die Wirklichkeit der Freiheit als Möglichkeit FÜR die Möglichkeit ist.*» p.50, o sea, FÜR (para), en vez de ANTES, como la versión consultada de Espasa Calpe.

<sup>636</sup> *Allgemeine Psychopathologie*, „Erster Teil; Die Einzelatbestände des Seelenlebens 1. Abschnitt; § 5. „Gefühle und Gemütszustände“, pp.90-97. Aquí, „f) Gegenstandslose Gefühle“, p.94f/ «Sentimientos sin objeto» p.130.

<sup>637</sup> Aquí la referencia a Jaspers es de Gerigk (*Lesen und Interpretieren*, p.148), y para mejor comprensión mostramos la cita directa de Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin, 1949, p.95 / *Psicopatología general*. México, 2006. Trad. de Roberto O. Saubidet y Diego A. Santillán. Rev. técnica de Héctor Pérez-Rincón.

<sup>638</sup> Cfr. *Lesen und Interpretieren*, p.148.

*es nada*, ya que nadie, excepto *–Hamlet*”, es capaz de verificar y objetivar al espanto tras la niebla. Este fenómeno fantasmagórico sin correlatos objetivos al interior de la obra literaria —obtenido de la intencionalidad de Shakespeare— es únicamente objetivable para el lector por medio del diálogo *en la terraza del castillo* entre *–Hamlet*” y el espectro del *–Rey de Dinamarca*”. Sólo hasta que el diálogo concluye se unen a la escena *–Marcellus*” y *–Horacio*”, quienes deben aceptar la versión de *–Hamlet*” sobre la ultranza al verdadero Rey de Dinamarca, según lo dicho por el espectro; y el hecho de que el fantasma proclame juramento de venganza a los presentes por debajo del escenario no resulta lo suficientemente patente *ante la vista*, como para conceder que todos han corroborado la personificación del inquieto espíritu.<sup>639</sup> Aquí, la disposición de la intencionalidad autoral cumple con la descripción poética de los espectros y fantasmas, los cuales, por lo general, nunca pueden ser verificados y patentizados por dos o más personajes bajo una misma situación objetiva dentro de un plano verificado de realidad. Recordemos que en la primera escena, si bien los guardias creen percatarse del espectro, éste no les responde a su conjuro. Esto es, quien ve o habla con un fantasma o padece por éste, se encuentra en una situación paranormal, sólo para ésta persona verificable, y el diagnóstico del mundo circundante siempre es, en primera línea psiquiátrico.

La filosofía, por otro lado, también ayuda a encontrar tales explicaciones útiles y efectivas entre los sujetos:

Im Wovor der Angst wird das „Nichts ist es und nirgends— offenbar. Die Aufsässigkeit des innerweltlichen Nichts und Nirgends besagt phänomenal: ›das Wovor der Angst ist die Welt als solches. [...]›. Was beengt, ist nicht dieses oder jenes, aber auch nicht alles Vorhandene zusammen als Summe, sondern die Möglichkeit von Zuhandenem überhaupt, das heißt die Welt selbst. Wenn die Angst sich gelegt hat, dann pflegt die alltägliche Rede zu sagen: „es war eigentlich nichts—“<sup>640</sup>

En el ante qué de la angustia se hace patente el *–no es nada ni en ninguna parte*”. La insistencia del *–nada*” y el *–en ninguna parte*” intramundos quiere decir fenoménicamente: *–el ante que*” de la angustia es el mundo en cuanto tal” [...]. Lo que *–angustia*” no es esto ni aquello, pero tampoco todo *–lo ante los ojos*” junto, como una suma, sino la posibilidad de algo *–a la mano*” en general, es decir, el mundo mismo. Pasada la angustia, suele decir el habla cotidiana: *–No era realmente nada*”. (Gaos, p.206f.)

<sup>639</sup> Cfr. Gerigk y su interpretación de *–Hamlet*”, en: *Die Sache der Dichtung*, pp.37-142.

<sup>640</sup> *SuZ*, § 40. „Die Grundbefindlichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins—, p.186f / *–El fundamental encontrarse de la angustia, señalado «estado abierto» del «ser ahí».*

En la explicación que ofrece Günther Drosdowski en su diccionario etimológico de la lengua alemana<sup>641</sup>, se puede verificar que la variante semántica de la glosa indogermánica *Angest* y del alto alemán medio *angust* está relacionado con una predicación que, a su vez, está muy familiarizada con la noción espacial de *lo angosto* (*Enge*), y de ahí se derivan las nociones psico-físicas del *ahogo*, *el acoso*, *el apremio*, *lo angustiante*, *el ansia* y *la ansiedad*, todas ellas conjuntadas en alemán con el término moderno de *Beklemmung* (*ahogo*, *sofoco*, *angustia*). Por derivación léxica se obtiene un matiz de *angustia* en calidad de un estado psíquico creciente y violento —en el sentido patológico de la fenomenología de Jaspers—<sup>642</sup>. En esta razón de argumentos, la angustia no sólo *no es nada*, sino también resulta una objetivación trascendental e intersubjetiva de pena y dolor por efectos del apremio, acoso y de la ansiedad, y todo ello, a tal grado, que dicha angustia existencial se desenmascara como la constitución fundamental de una existencia en medio de un proceso de individuación experimentando una situación extrema.<sup>643</sup>

La peculiaridad de toda situación extrema consiste en su enlace con la angustia, tanto con la angustia vital como con la angustia de sitio (*Platzangst*), de la que Hans Lipps hablaba al referirse a la capacidad existencial y hermenéutica de responder existencialmente ante *la angustia de la vida misma*, objetivada en la expresión de sentimientos afectivos, por medio de otro sentimiento afectivo, como por ejemplo, ante el dolor reaccionar con encono, ante el duelo con tristeza.<sup>644</sup>

Esta relación ontológica de la angustia es, por su ubicación como estrechamiento del accionar en el mundo circundante, —regresando a Kierkegaard— *la misma posibilidad de libertad ante la libertad*, y ubicando esto en la literatura se puede verificar de forma magistral, por ejemplo en la angustia de “Susana San Juan”, en *Pedro Páramo* de Rulfo.

<sup>641</sup> Cfr. *Herkunftswörterbuch. Op. cit.*, 2001, p.8.

<sup>642</sup> Cfr. Jaspers, K., *Allgemeine Psychopathologie*, „f) Gegenstandslose Gefühle”, p.94f. / “Sentimientos sin objeto”, p.130.

<sup>643</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>644</sup> Cfr. Lipps, *Die menschliche Natur III*. Frankfurt am Main, 1977. Allí: § 15. „Platzangst”, pp.105-107.



En *Pedro Páramo*, la concretización poetológica literal del miedo y la angustia ameritaría un estudio por separado. Aquí, sólo como un ejemplo, nos preguntamos acerca de cómo funcionaría esta realización de la angustia, tanto dentro de la ficción, como fuera de ella. Leyendo con cuidado, hemos llegado a la siguiente conclusión: la diferencia poetológica de la angustia, en su expresión literal, se lleva a efecto en el papel de –Susana San Juan”, y como una posibilidad ante la imposibilidad de individuación, recurriendo a los preceptos filosóficos anteriores. El ánimo afectivo de –Susana San Juan”, caído a menos por la aparente pérdida de la libertad personal de realización individual, objetivada dentro de la ficción por el desafortunado amor con Florencio, se maneja magistralmente por medio de la descripción psicológica (ficcional interna) de las manías y depresiones obsesivas de –Susana”. Aquí se trata de una descripción de obsesión, que, siguiendo una apreciación de Gerigk en otro contexto, no encuentra su origen patológico en un correlato externo:

Obsession als Zwangsvorstellung oder Zwangshandlung muss nicht notwendig fremdbestimmt sein. Obsessionen können aus dem Willen zum vernünftigen Handeln geboren werden. Zwang ist nicht notwendigerweise Fremdbestimmung. <sup>645</sup>	La obsesión como idea coercitiva o acto coercitivo no necesariamente tiene que ser originado por un ente externo. Las obsesiones pueden, en este caso, provenir en respuesta a una voluntad de acción razonada. La coerción obsesiva no es necesariamente determinación externa.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Por esta razón, que nos parece plausible en el contexto al que Gerigk alude, surge la pregunta crucial para nosotros: ¿Qué es aquí la angustia de –Susana San Juan”? Para poder acercarnos a la respuesta adecuada a la pregunta igualmente adecuada a la obra literaria hemos localizado la cita culminante, en donde *la angustia* es evocada literalmente:

Esa noche volvieron a sucederse los sueños ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?

—Florencio ha muerto, señora.

—¿Qué largo era aquel hombre! ¿Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca. Y su figura era borrosa, ¿O se hizo borrosa después?, como si entre ella y él se interpusiera la lluvia. —¿Qué había dicho? ¿Florencio? ¿De cuál Florencio hablaba? ¿Del mío? ¡Oh!, porqué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar **mi angustia**. ¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. [...].<sup>646</sup>

<sup>645</sup> Gerigk: „Sergej Netschajew und Max Weber: Zwei Arten von Obsession. Mit einer Nachbemerkung über Wsewolod Gaschins Erzählung «Die Rote Blume»—en: Kick, Hermes A. et. al. (ed.), *Besessenheit, Trance, Exorzismus. (Affekte und Emotionen als Grundlagen ethischer Wertebildung und Gefährdung in Wissenschaften und Künsten)*. Münster, 2004, pp.73-64. Aquí, p.75.

<sup>646</sup> Fragmento 57, p.129. El énfasis es nuestro.

«*Para enjuagar mi angustia*», así se presenta textualmente la convocatoria de la angustia en todo „Pedro Páramo—Con este pesar, objetivado en la angustia de sitio, o sea, ante la opresión de la constante substitución de objetivaciones de las afecciones, —Susana San Juan” se abre una *angustiosa* brecha a la libertad, primero por locura, pero luego con posibilidad razonada ante *la imposibilidad de libertad*. La sílaba tónica del final se perfila entonando la caída del destino del protagonista, y con ello la condición física y metafísica de «*Comala en penumbras*» afectando a —Pedro”, «*al que se cruza de brazos*» y aniquilará —Comala”. —Susana San Juan”, la portadora ficcional interna de la *angustia*, aparentemente actúa bajo este constante *miedo-angustia* basado en su correlato objetivo, de tal forma que, si seguimos los puntos teóricos anteriores, ahora tendremos que retirar la identificación del correlato objetivo de —Susana”, pues —Florencio”, así la comprensión ficcional externa: **no existe y resulta que no es nada**.

Ahora podemos concluir entonces que aquí verdaderamente la obra literaria (sin el requerimiento del testimonio personal escrito pero volátil de Rulfo, como persona histórica) se ha encargado de plasmar aquella condición psico-filosófica de la *angustia*; en su calidad de *no miedo*, tal como está en el diagnóstico filosófico-psicopatológico, es decir, sin el correlato objetivo de la definición o distinción del propio Rulfo para su propia *angustia* de *Ser en el mundo: Morir en Comala*, como lo aprecia David García<sup>647</sup>, es de forma literal, *la vida en Comala*; y epifóricamente *vivir en Comala*, es *la muerte en Comala*.

Este tipo de ejercicio comparativo del *pars pro toto* dependerá entonces del lector que piense la diferencia poetológica sin necesidad de impregnar su particular preocupación tropológica. El *miedo*, directamente enunciado en la novela, al contrario de la *angustia*, aparece en todo lo largo de los trazos narrativos en 18 ocasiones (y dos veces como *temor*), de

<sup>647</sup> García Pérez, David, *Morir en Comala. Mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo*. México, 2004.

tal forma que el ejercicio de comprensión y distinción de *angustia* por su funesta volatilidad dentro de la existencia misma que luego resulta “no ser nada” y el *miedo* por sus correlatos objetivos corrobora la inspección teórica recopilada y referida con anterioridad en base a la diferencia poetológica de Horst-Jürgen Gerigk.

El *miedo en Comala* es resultado de la acción justificada traducida en la impunidad perpetrada por el quinteto jerárquico “Páramo-Rentería-Sedano-Trujillo-Tilcuate”; y por otro lado, también traducida en la falla metafísica que permite la autocomprensión del elemento fantasmal, que se cumple, exclusivamente para la voz sólo escuchada de “Juan Preciado”, el cual nunca es corroborado físicamente por algún testigo empírico ficcional. En efecto, el atento lector —desde su intención de comprender la ficción referida textualmente— buscará en vano alguna referencia interna dentro del flujo de las voces y la narración que corroboren un verosímil “Juan Preciado”. Lo anterior se hubiese cumplido, si en “Los Encuentros”, “Abundio”, el único referente personificado aparentemente como humano verosímil y real en el trayecto a *Comala*, no se hubiese desvanecido en calidad de fantasma al momento de que otras voces lo refirieron como tal.

Así, la diferencia poetológica nos permite pensar en las posibilidades de un tal “Juan Preciado” que en su primera persona fue, vino, llegó y entró para finalmente *morirse de miedo* en las brasas de *Comala*.

En retrospectiva y sin correlatos empíricos u objetivos, él mismo nos cuenta su *angustia* de siete a ocho días en la indeterminación de la promesa del primer día, muriendo al término del octavo. Todo esto como un resultado parcial de comprensión e interpretación diferenciados poetológicamente, a saber, desde la comprensión externa de ficción como “odisea”, cuyo origen ha sido la ya mítica promesa *cuasi* épica de un héroe moderno, un personaje empírico ficcional que, no obstante el propósito y la arbitrariedad del referente extraficcional, como lo

es *Pedro Páramo*, nunca conocería física ni metafísicamente al referente ficcional interno –Pedro Páramo”, o sea, al personaje referido y personificado, a aquél «rencor vivo», «el tal por cual, llamado –Pedro Páramo”», del que dicen que «dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.»

\*\*\*\*\*

En el inciso, que aquí concluye, hemos presentado la descripción de la posibilidad cognoscitiva de dos sustratos modales con capacidades válidas intersubjetivas que pueden regir la precomprensión de lo ahí propuesto en la obra literaria; y, para ser precisos, debemos decir que se trata de dos sustratos modales constitutivos de sentido que pueden localizarse en los espacios indeterminados, pero no en el sentido de que el lector los llenará con sentido, sino que el lector extraerá de forma centrípeta el sentido puesto ahí por el autor literario.

En el subsiguiente Capítulo 8, corresponde investigar de cerca la noción y manejo de la vivencia estética (*Erlebnis*), en distinción con la probable analogía de experiencia (*Erfahrung*), centrando nuestras apreciaciones en dos factores o problemáticas fundamentales, una la posibilidad fenomenológica de la vivencia, y en complemento, el tratamiento hermenéutico de la experiencia. Además recurriremos a la adquisición del conocimiento otorgado en este concluyente apartado para poder hacer plausible nuestro análisis de la importancia de la *variación eidética* de Husserl (8.2) para la constitución literaria.

## Capítulo 8

### *La vivencia estética*

#### 8.1 Distinción conceptual entre *vivencia (Erlebnis)* y *experiencia (Erfahrung)*

*Erlebnis = Geschehen an dem jemand beteiligt war und durch das er stark und nachhaltig beeindruckt wurde.*

*Vivencia = Acontecimiento en el cual alguien ha participado y ha sido impresionado fuerte y prolongadamente.*

\*\*\*

*Erfahrung = Bei der praktischen Arbeit erworbene Kenntnis, Routine. [...]. Das Erleben, Erlebnis [durch das man klüger wird][...] (durch Nachforschen etwas erfahren).*

*Experiencia = Conocimiento, rutina obtenido por medio de trabajo práctico. [...]. El vivir, la vivencia [que promueve ser más inteligente][...] (conocer, experimentar algo por indagación).*

Paul Grebe<sup>648</sup>

En el uso cotidiano de la lengua alemana se habla de una vivencia como tal, cuando alguien ha participado en un cierto acontecimiento con tales características. De estas nociones generales y de dominio enciclopédico, resulta relevante atender que en cualquier caso, se trata de un acontecimiento marcado por un encontrarse del sujeto consciente en una cierta “situación” sensible. La formulación cotidiana *estoy viviendo algo maravilloso* deberá comprenderse en nuestro contexto argumentativo como típicamente situativo (*situationstypisch*), significando que el sujeto, dueño del acto de conciencia, se encuentra apostándose en una determinada situación cualitativa de un *sentirse cómo*, distinguida temporalmente por un *aquí y ahora*.

Según lo anterior, lo que el uso moderno de la lengua nos indica sobre el concepto de la vivencia, en su conformidad pragmática, es que siempre se trata de una vivencia subjetiva. Para corroborar esto con argumentos filosóficos, podemos recurrir una vez más a la fenomenología, contextualizando que una vivencia se lleva a cabo en la forma de un registro momentáneo, a saber, en el modo de un instante en medio de una situación efectiva y real, lo

<sup>648</sup> Grebe, P. et al. (eds.), *Das große Duden-Bedeutungswörterbuch*. Mannheim, 1970, p.220 y p.217, respectivamente.

que con Helmuth Vetter se puede aclarar como la «*dirección de la mirada de un yo puro*» y la «*aprehensión explícita de un objeto*»<sup>649</sup>. Esta dirección de la mirada y aprehensión explícita de un objeto, es aquello que Husserl consideraba “en el lado noético” de la relación intencional.<sup>650</sup> La siguiente formulación, *Esta vivencia me ha impresionado fuerte y prolongadamente*, puede definirse, ya no como una vivencia, sino como una verdadera experiencia (*Erfahrung*), teniendo en cuenta la gramática del lenguaje cotidiano en ese pretérito perfecto.

Por otro lado, aquí resulta relevante señalar que desde la *Vª Investigación lógica* de Husserl<sup>651</sup> contamos con la siguiente distinción del concepto de vivencia, la cual deseamos resumir aquí, en favor de nuestros siguientes argumentos:

1. En primer lugar, vivencia como conciencia de un yo empírico de la unidad de su afluencia de vivencias (*Erlebnisstrom*)
2. Vivencia como conciencia o como un llegar a patentizar interno (*inneres Gewährwerden*) de las propias vivencias psíquicas.
3. Vivencia como sinónimo de todos los actos psíquicos o de las vivencias intencionales.

Esta objetivación de lo vivido puede registrarse de forma común por medio de una expresión lingüística, y si esta expresión se asienta por escrito, obteniendo por ello un reclamo de validez intersubjetiva, o en su defecto sólo un reclamo de corroboración (por ejemplo en el caso de una confirmación oral a una expresión por escrito durante una plática o charla), entonces se dice que se trata de un juicio. Según lo anterior, la distinción entre vivencia y experiencia puede efectuarse de forma clara de la siguiente forma: en cuanto una vivencia de

<sup>649</sup> Cfr. Vetter, H. „Erlebnis“, en: *id.*, et. al. (eds.), *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg, 2004, pp.162-165. Aquí, p.163.

<sup>650</sup> Aquí valga recordar que a la nóesis se le enfrenta el nóema en calidad de un objeto correlativo, a saber, como contenido de la percepción interpretativa. Esto significa un contenido de una idea, de un pensamiento, todo ello además como un resultado aperebido de la relación intencional. Cfr. *Ideen I*, § 87. „Vorbereitungen“, p.213f. / “Advertencias previas“, p.211.

<sup>651</sup> § 2. „Erstens: Bewußtsein als reell-phänomenologische Einheit der Ich-erlebnisse. Der Begriff des Erlebnisses“, pp.347- 350; § 3. „Der phänomenologische und der populäre Erlebnisbegriff“, pp.351-352 / “Primero: La conciencia como unidad fenomenológico-real de las vivencias del yo. El concepto de vivencia”, pp.476-479; “El concepto fenomenológico de vivencia y su concepto popular”, pp.479-480.

conciencia, del modo *estar impresionado fuerte y prolongadamente* no sea corroborada de forma intersubjetiva, la vivencia difícilmente podrá ser confundida con una experiencia, o sea, la experiencia es, a nuestro entender, verificable por un tercero, mientras la vivencia no necesariamente. Esto, sin discutir aquí todavía, si una vivencia colectiva es verificable, y por ello, tal vez sería adecuado hablar mejor de experiencia colectiva. Al respecto regresaremos más adelante. No obstante, aquí véase, a manera de aseguramiento de lo anterior, la siguiente aproximación semántico-pragmática de estos conceptos desde un registro espontáneo en la lengua alemana moderna, con su translación castellana:

**Tabla 4: Confrontación de las posibilidades de traducción entre vivencia y experiencia (con asterisco\* marcamos la semántica hipotética y sin equivalente pragmático en la respectiva lengua)**

Erlebnis / Vivencia	Erfahrung /Experiencia
erleben / vivir [algo]	erfahren / experimentar
ein Erlebnis haben / tener una vivencia	Erfahrung haben / tener experiencia
ein Erlebnis machen* / hacer una vivencia*	eine Erfahrung machen / hacer una experiencia
ich erlebe etwas / yo vivo algo	ich erfahre etwas / experimento algo
ich erlebe das Glück / yo vivo la felicidad	ich erfahre das Glück / experimento la felicidad
ich werde das noch erleben / ya lo viviré (para contarlo)	ich werde das noch erfahren / ya lo experimentaré
meine Erlebnisse / mis vivencias	meine Erfahrungen / mis experiencias
Die Kinder haben "wunderbare" Erlebnisse in den Ferien gehabt. / Los niños han tenido "maravillosas" vivencias durante las vacaciones.	Die Kinder haben "wunderbare" Erfahrungen in den Ferien gehabt. * / Los niños han tenido "maravillosas" experiencias durante las vacaciones.
Die Kinder haben (wichtige*) Erlebnisse in den Ferien gemacht* / Los niños han tenido (importantes) vivencias durante las vacaciones.	Die Kinder haben (wichtige) Erfahrungen in den Ferien gemacht. / Los niños han tenido (importantes) experiencias durante las vacaciones.
Erlebnispark / Parque de vivencias.* /diversiones/	Erfahrungspark* / Parque de experiencias.*
Erlebnissbereich* / Área de vivencias.*	Erfahrungsbereich / Área de experiencias.
Ich habe ein Glücks-Erlebnis / Vivo ahora una vivencia de felicidad.	ich habe eine Glücks-Erfahrung / tengo una experiencia de felicidad.
die wunderbaren Erlebnisse / las vivencias maravillosas.	die wunderbaren Erfahrungen* / las experiencias maravillosas.
Ich erlebe, dass...*/ yo vivo que...*	Ich erfahre, dass.../yo experimento que...

Sin proponer haber sido exhaustivos, la tabla comparativa anterior ofrece una aproximación léxica de ambos términos en su posibilidad analógica. Aquí no cabe profundizar en cada una de estas combinaciones, únicamente podríamos resaltar que en ciertos ejemplos, como *en el parque de diversiones*, que en alemán se dice *de vivencias*, la semántica y pragmática de una y otra lengua ofrecen distintas desvirtualizaciones, de las cuales habría de percatarse a tiempo. En suma, tanto *el parque de vivencias* (válido sólo en alemán), como *el parque de experiencias* absurdo en ambas lenguas, clausuran hipotética y realmente toda posibilidad de corroboración intersubjetiva.

Un común denominador en todos los ejemplos de vivencia, que hemos mostrado aquí, es que siempre se cumple el caso de encontrarse en una situación de registro de instantes y momentos, es decir, de ese registro aprehensivo de patentizar en la conciencia el momento de la vivencia. De manera ontológica, estas percepciones de vivencias se reducen a la personalidad aislada del sujeto, y son válidas subjetivamente, mientras no se reclame su verificación. A estos fenómenos de vivencia Husserl les llama CONTENIDOS DE CONCIENCIA (*Bewusstseinsinhalte*)<sup>652</sup>. Ya que el mero registrar de la vivencia, según los ejemplos anteriores de la tabla comparativa, no ofrece ninguna información nueva del sujeto consciente o acerca de la actividad cognoscitiva del mismo. Por el contrario, este mero registrar de una vivencia sí ofrece datos relevantes sobre la cualidad de la vivencia misma, tal y como lo muestra el siguiente título famoso de Edgar Allan Poe: *Las maravillosas vivencias de Arturo Gordon Pym*.

El registro cualitativo de la vivencia del tipo *vivo la maravillosa felicidad* ofrece sólo una aproximación epistemológica sobre la actividad receptiva del sujeto consciente, y casi nada de

---

<sup>652</sup> Cfr. Husserl, *L.U.III/1, (V)*, § 2. „Erstens: Bewußtsein als reell-phänomenologische Einheit der Ich-erlebnisse. Der Begriff des Erlebnisses“. Aquí, p.348 / “Primero: La conciencia como unidad fenomenológico-real de las vivencias del yo. El concepto de vivencia”, pp.476f.



información sobre alguna consecuencia, producto de una cierta actividad de dicho sujeto. No obstante lo anterior, el mismo ejemplo de *vivo la maravillosa felicidad*, ya desde la simple predicación *maravillosa* ofrece información sobre una expectativa de cualidad modal (de calidad), respecto a la vivencia, a saber, referente al reconocimiento intencional de la noción ideal de *lo maravilloso de las vivencias de Gordon Pym*. En este sentido se puede afirmar que la vivencia siempre está ligada a un registro subjetivo de una idealidad comprendida, que, por el modo de la acción, resultará un registro pasivo y contemplativo. En el vivir algo, se puede además conjeturar que se trata, en el mayor de los casos, de una situación de vivencia personal y solipsista. En el caso dado de que el “vivir algo” sea en una situación colectiva del tipo: *los niños y yo tuvimos maravillosas vivencias durante las vacaciones*, entonces se tratará de una vivencia colectiva. Dicha vivencia colectiva se corrobora, en el mayor de los casos, por convención comunicativa del tipo: *¿verdad que tuvimos vivencias maravillosas?*, y además de ser corroborada por este tipo de convenciones comunicativas triviales, se verifica a nivel personal por medio de la realización del reconocimiento de los criterios de diferencia cualitativos, los cuales, por ejemplo, son responsables de la capacidad de admirar, contemplar o, en otros casos, del estado de perplejidad.

Esta objetivación de la vivencia, ya sea personal o colectiva, ya sea por medio de la verificación comunicativa trivial o por el reconocimiento de perplejidad o asombro ante el cambio diferencial de un estado común, o sea, de un estado no maravilloso a un cambio *plenamente maravilloso*, se convierte apenas en experiencia cuando se lleva a efecto la corroboración intersubjetiva desde el pleno del *conglomerado de personas del mundo circundante*, por usar una vez más el término de Husserl<sup>653</sup>.

---

<sup>653</sup> Cfr. *Ideas II*, § 49. „Die personalistische Einstellung im Gegensatz zur naturalistischen“, pp.173-185 / “La actitud personalista en oposición a la naturalista”, pp.219-229, y § 51. „Die Person im Personenverband“, p.190-200 / “La persona en el conglomerado de personas”, pp.236-246.

Así como hemos catalogado a la vivencia como pasiva, subjetiva y solipsista, también podemos determinar ahora que la experiencia es una reacción objetiva, con resultados activos, producto de una reflexión de una vivencia determinada apostada en el devenir concreto de la existencia misma. Esta reflexión de vivencia, puesta a disposición de su corroboración intersubjetiva, ya sea por su calidad o cualidad, se registra en la teoría hermenéutica como elemento constitutivo existencial de la realización de comprensión. De este modo, ahora nos parece plausible, por qué desde Heidegger, Gadamer y Ricœur, el concepto de vivencia, preponderado desde la ilustración hasta el impresionismo de la Primera Guerra Mundial, se fue convirtiendo en noción de experiencia, o hasta incluso fue sustituido por completo por la experiencia misma. Si en Husserl la intencionalidad de la conciencia fungía como paradigma cognoscitivo, ahora, desde la ontología de la facticidad, convertida en hermenéutica (Heidegger), sería la experiencia del vivir *aquí y ahora*, en un encontrarse pleno de cura y preocupación, será la actual noción paradigmática del Ser-en-el-mundo. Como ya antes lo habíamos comentado, la pregunta por la correlación intencional de las vivencias habrá de ser “suspendida” y sustituida por la cura como preocupación que se fundamenta en la experiencia y en el comprender de la existencia (*Dasein*).<sup>654</sup>

Mientras el diccionario lexicográfico más común en la actualidad alemana, bajo la entrada de “experiencia” nos remite a su característica pragmática de adquisición de conocimiento y rutina obtenidos por medio de trabajo práctico<sup>655</sup>, por nuestra parte hemos de verificar, que dicha praxis reconocida en la “experiencia” cobra vigencia indiscutible, cuando se aprueba intersubjetivamente. Tras dicha verificación entre sujetos de una cierta experiencia adquirida es cuando se procede a dar fe, y a testimoniar, en casos ordinarios, por escrito la experiencia adquirida y dominada.

<sup>654</sup> Cfr. Masullo, A., „Sorge: Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur“, *op. cit.* p.234f.

<sup>655</sup> Grebe, P. et al., *op.cit.*, p.217.

Bajo el concepto de experiencia, independiente a la determinación kantiana de esta noción, solemos hacer un enlace con una cualidad positiva y *a posteriori*, con la que se resalta la cualidad y el valor de la actividad en cuestión que corrobora la experiencia. Esto significa que en el caso de una experiencia estética, por el lado del artista, se esperará un respectivo resultado o una cierta diferencia cualitativa en la actividad que desempeña, como la escritura, composición y ejecución, entre otras. En este punto comienza a cobrar relevancia, una vez más, el tema de la conformación literaria como una entidad intencional, en la cual se puede proceder a verificar estas dos nociones fenomenológico-hermenéuticas de vivencia y experiencia. Para regresar al tema literario, resulta imprescindible entrar al tratamiento de la *variación eidética* en la forma objetivada como objeto puramente intencional, dejando aquí, provisionalmente todo el crédito al pensamiento de Husserl.

## 8.2 La *variación eidética* como elemento modal de la vivencia

*Wir vergessen, daß es einen Unterschied zwischen dem physischen Ding, dem Kunstwerk und dem ästhetischen Gegenstand gibt.*

*Olvidamos que la cosa física, la obra de arte, y el objeto estético son tres entidades diferentes.*

Roman Ingarden<sup>656</sup>

El mundo interno de la literatura, originariamente concretizado y comprendido por la inteligencia autoral, es lo que puede traducirse como una objetivación intencional de un *cómo*, producto de *variación eidética* con actitud estética.<sup>657</sup> En otras palabras, la *variación eidética* o de la esencia, en este caso objetivado en una obra *sui generis* ofrece elementos cognitivos suficientes para corroborar la construcción de sentidos (por parte del autor) y la elaboración de

<sup>656</sup> *Vom Erkennen des literarischen Werkes*, § 24. „Das ästhetische Erlebnis und der ästhetische Gegenstand“, pp.181-225. Aquí, p.206 / “La experiencia estética y el objeto estético”, pp.217-263. Aquí, p.243. Aquí vale aclarar que Nyenhuis traduce constantemente “experiencia” para “Erlebnis”, y esto nos sirve, de nuevo, como justificación de este apartado.

<sup>657</sup> *Cfr.* Husserl, Beilage XLV, „Die phänomenologischen Ursprungsprobleme. Zur Klärung des Sinnes und der Methode der phänomenologischen Konstitution (1916, 1917), en: *id.*, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I. 1905-1920*. HUA XIII. Hrsg. von I. Kern. Den Haag, 1973, p.350.

significados (por parte del lector). En la teoría del conocimiento esto se puede explicar como

lo hace Luis Villoro en apego a Russell y a las mismas fuentes que hemos citado de Husserl:

Para aceptar que conocemos debemos rebasar la simple *suma* de aprehensiones inmediatas: es menester referirlas a una *x* que se presenta en todas ellas. Condición para conocer algo o a alguien es captar el mismo objeto en diferentes escorzos y matices. Esto supone por lo menos, tres cosas: 1 ] la permanencia y continuidad, en el espacio y el tiempo, al través de sus variadas presentaciones, del objeto uno; 2] cierta regularidad de las variaciones de sus presentaciones, en relación con las variaciones del entorno; 3] la existencia del objeto en el mundo real, más allá de cada una de sus presentaciones. Todo ello implica que las aprehensiones inmediatas de las cualidades dadas pueden ser sometidas a ordenación y síntesis, mediante reglas generales aplicables a toda la experiencia.<sup>658</sup>

El mundo poético, el cual en su forma original ha sido comprendido, permite al sujeto, que ahora es consciente de su actitud estética, regresar la percepción a la actitud natural, en medio de su mundo cotidiano impregnado por las características “naturales” del conglomerado de personas. En este regresar al mundo natural del estado contemplativo estético, el sujeto consciente —siguiendo a Husserl— es capaz de producir o actualizar no sólo nociones generales de lo vivido en la poesía, sino también es capaz de actualizar figuras, figuraciones, imágenes, ejemplos de la vida misma y estado de cosas, refiriéndose —como afirma Villoro— «a una *x* que se presenta en todas ellas»<sup>659</sup>. Esta producción objetiva de figuras y siluetas, ejemplos y cosas adquiridas de la vivencia estética, al momento de convertirse en experiencia, toda vez que se ha promovido una corroboración intersubjetiva de lo vivido, pueden comprenderse como analogías de figuraciones y estado de cosas empíricas más allá de la esfera estética. A tal manera de percibir y adquirir figuraciones y ejemplos de las creaciones literarias para su aplicación en el conocimiento del mundo natural, Husserl, tratando sobre la *variación eidética*, le llama una *cuasi-presencia*. Esta cuasi-presencia de actualizaciones empíricas y hechos extraficcional pertenecen a aquellos elementos que, desde la metodología de las corrientes de interpretación literaria con fundamentos hermenéutico-

<sup>658</sup> Creer, saber, conocer. México, D.F./Buenos Aires/Madrid, 2008, p.200.

<sup>659</sup> *Op. cit. ibidem.*

receptivos, suelen ofrecer a los investigadores un importante cúmulo de argumentos y deliberaciones.

El problema de esta actitud de interpretación radica, no obstante, sobre todo en la retroproyección que el investigador literario lleva a efecto tanto de personas, estados de cosas, situaciones y figuraciones generales meramente literarios al plano de las cuasi-presencias empíricas. Esto es, si el poeta, en ejercicio de variación eidética y de producción intencional ya se ha encargado de suspender a sus personajes, situaciones, vicisitudes y locaciones de toda tesis general y de toda tesis histórica empírica inmediata, entonces el investigador las retrotrae a la historia y a la tesis general del mundo circundante, en calidad de cuasi-presencias, alterando la integridad de la esencia literaria. En otros términos: lo que el poeta ya suspendió trascendentalmente, el intérprete lo desplaza a otros sitios fuera de la obra misma. Por ejemplo, si Juan Rulfo ya en su fenomenología creativa, suspende una “Comala” *así y no de otra forma*, el investigador suele encontrar la cuasi-presencia de la *Comala intencional*, regresándola a cualquier sitio empírico que él requiera en la disposición histórica de la geografía mexicana, en los testimonios civiles, en la historia de la Revolución Mexicana, o en cualquier otro hecho innegable del mundo natural que este investigador hipotético está requiriendo para sus argumentos de crítica literaria o de análisis de la obra.

Otro problema que aquí identificamos es el hecho de que el mismo Husserl fue quien se encargó de señalar oportunamente que, en interés de una mirada incondicional a las esencialidades de una aparición, de un estado de cosas o —como Husserl dice— *de una imagen primigenia (Urbild)*, se puede obtener un *horizonte óptico-presuntivo* (que se presume, pretende, piensa, o se asume), efectuando ejercicios de actualización (contextualización) de representaciones, fantasías y bosquejos de mundos.

De este horizonte óptico-presuntivo se va conformando la diversidad de propuestas que constituyen las similitudes de la esencia fundadora de una objetividad<sup>660</sup>, un procedimiento con el cual, finalmente, se llega —así Husserl— a la determinación de una *invariante* de la

<sup>660</sup> Cfr. Husserl, *Phänomenologische Psychologie. Vorlesungen Sommersemester 1925*. Hrsg von W. Biemel. Dordrecht, 1962. HUA. IX, § 9. „Die Wesenschau als genuine Methode der Erfassung des Apriori“, pp.72-86, especialmente: a) „Die Variation als der entscheidende Schritt der Loslösung vom Faktischen“; cfr. también b) *Formale und transzendente Logik*, § 98. „Die konstitutiven Untersuchungen als apriorische“, pp.217-221, y c) *Erfahrung und Urteil*, §§ 86-89, pp.409-425. Aquí nuestra referencia es de *Erfahrung und Urteil*, § 86. „Zufälligkeit der empirischen Allgemeinheiten und apriorische Notwendigkeit“, p.409 / „Contingencia de las generalidades empíricas y necesidad *a priori*“, p.375.

objetividad apercibida.<sup>661</sup>

Aquí radica el libre ejercicio de la variación conformadora frente a una imagen primigenia, frente a un modelo *a priori*, o sea, esencial. Este razonamiento, transportado a la literatura no es otra cosa que la obra literaria puesta a disposición en la forma tal y como se presenta al lector después de la lectura. Este estado ontológico, posterior a la lectura, Ingarden lo denomina *objeto estético*, a saber, una obra de arte que ha dejado de ser artefacto del mundo cultural y ha pasado a ser una objetualidad del mundo estético, asumiendo Ingarden incluso una efectiva modificación ontológica, cuyo argumento es que, tanto el objeto artístico, el “Hamlet” sobre el escritorio, como el objeto estético, el “Hamlet” concretizado, son objetos completamente distintos, siendo aquí la trascendencia del segundo el factor determinante de esta modificación óntico-ontológica. El enlace con Husserl y Gerigk radica en que los tres asumen que la esencia de la objetividad dada, aquí, de la obra literaria, ya ha sido previamente suspendida, y por ello lo inadecuado de la retroproyección de las cuasi-presencias como elementos constitutivos de la obra literaria, a saber, la “Comala” jalisciense empírica no podrá tomarse como elemento constitutivo de la conformación literaria, y menos de la idea trascendental de la obra misma.

Y esto se vuelve a explicar recordando que si Husserl describió la contemplación de la esencia como un método de disolución de lo fáctico en pro de la búsqueda de lo esencial, así la *invariante* en la literatura ya es la presente imagen de mundo comprendido. La operación que desconoce o rechaza estos preceptos hace exactamente lo contrario: la invariante, o sea, la idea de la obra literaria no sólo es analizada teniendo en cuenta sus posibilidades interpretativas contextuales externas a la obra, sino que también procede a reelaborarlas y determinarlas por

---

<sup>661</sup> Cfr. Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, § 9. „Die Wesenschau als genuine Methode der Erfassung des Apriori“, p.72f. Este pasaje fue recobrado de forma muy similar en: *Erfahrung und Urteil*, § 87. „Die Methode der Wesensschauung; a) Freie Variation als Grundlage der Wesensschauung“, p.411 / “El método de la contemplación de la esencia, a) Variación libre como fundamento de la contemplación de la esencia”, p.376.

cuenta propia en calidad de *novedades*. En este sentido, nos estamos refiriendo a un procedimiento hermenéutico que está fundamentado en la preocupación existencial del intérprete en reacción a las instituciones y personalidades a las que se debe en el conglomerado cultural. De esta forma se obtiene una metodología de investigación e interpretación literaria que yerra el efectivo método fenomenológico de la contemplación de la esencia, y de este modo se tendría que los datos históricos cuasi-presenciales, por ejemplo, de “Hamlet” y la historia genética del Reinado Danés sea extraído del “Hamlet” *a fortiori* para ser trasladado a los asuntos de constitución de otras objetividades, como la propia “Historia danesa”. Este procedimiento, sin duda, no fue de tal modo concebido por Husserl para la apreciación estética, ya que para él, este tipo de objetos puramente intencionales, ya eran vigentes ejemplos de variación eidética como modelos de adquisición de conocimiento. Al respecto citamos a Husserl, cuando trata la relación entre la asociación conformadora de experiencia y sus respectivas modificaciones juiciales:

Wir können uns, wenn es sich um Realitäten der vorgegebenen unendlichen Welt handelt, eine beliebige Anzahl weiter gebbarer Einzelheiten denken, die diese empirische Allgemeinheit als reale Möglichkeit mit umgreift. Der Umfang ist dann ein unendlich offener, und doch ist die Einheit der empirisch gewonnenen Spezies und höheren Gattung eine „zufällige“.<sup>662</sup>

Cuando se trata de realidades del mundo infinito predado, no podemos imaginar un *número cualquiera de particularidades posibles de darse ulteriormente*, el cual a la vez abarca esta originariedad empírica como *posibilidad real*. La extensión es entonces infinitamente abierta y, sin embargo, la unidad de la especie y del género superior, empíricamente obtenidos, es una unidad “*contingente*”. (J. Reuter, p.375)

No obstante la eminencia de la cita directa de Husserl, de todos modos se puede pensar que si esta premisa fenomenológica se aplica directamente a los ejercicios de interpretación literaria, entonces se puede pensar en la validez indiscutible de la formulación hermenéutica existencial de la convergencia de horizontes en actitud receptivo-comunicativa, la cual, si bien tiene una función igualmente válida en la pedagogía de las obras literarias, podría ofrecer el siguiente razonamiento —para nosotros, claro está— equivocado:

Yo soy capaz de imaginarme x número de posibilidades en la lectura de “Hamlet”, en

<sup>662</sup> *Erfahrung und Urteil*, § 86. „Zufälligkeit der empirischen Allgemeinheiten und apriorische Notwendigkeit“, p.409 / “Contingencia de las generalidades empíricas y necesidad *a priori*”.

razón de sus personajes, situaciones, motivos, lugares y valores extratextuales para mi formación personal, y para corroborar este aprendizaje, tomaré en cuenta todas las posibilidades externas y, en su caso, ajenas a la obra literaria, para de este modo, siguiendo a Husserl, poder obtener un *horizonte óptico-presuntivo* del mundo palpable en torno al “Hamlet”.

En este razonamiento afirmativo, que nosotros hemos ideado, se está desconociendo que este condicionamiento de hechos teóricos en favor de una formación intelectual, ya ha sido neutralizada previamente en la conformación literaria, o sea, ya ha sido asegurada por la inteligencia autoral, debido a que esta variación eidética o esencial —recuperando la lección de Gerigk al respecto— ya es mundo previamente comprendido. Con palabras de Husserl se trata de una variación intencional de mundo, ya patentizada, e *hilada de forma finita* en calidad de *invariante*:

Aus dem Gesagten ist bereits klar geworden, daß zur Gewinnung der reinen Begriffe oder Wesensbegriffe empirische Vergleichung nicht genügen kann, sondern daß durch besondere Vorkehrungen das im empirisch Gegebenen zunächst sich abhebende Allgemeine vor allem von seinem Charakter der Zufälligkeit befreit werden muß. Versuchen wir, von dieser Leistung einen ersten Begriff zu bekommen. Sie beruht auf der Abwandlung einer erfahrenen oder phantasierten Gegenständlichkeit zum beliebigen Exempel, das zugleich den Charakter des leitenden „Vorbildes“ erhält, des Ausgangsgliedes für die Erzeugung einer offen endlosen Mannigfaltigkeit von Varianten, also auf einer Variation. M.a.W. wir lassen uns vom Faktum als Vorbild für seine Umgestaltung in reiner Phantasie leiten. Es sollen dabei immer neue ähnliche Bilder als Nachbilder, als Phantasiebilder gewonnen werden, die sämtlich konkrete Ähnlichkeiten des Urbildes sind. Wir erzeugen so frei willkürliche Varianten, deren jene ebenso wie der ganze Prozeß der Variation selbst im subjektiven Erlebnismodus des „beliebig“ auftritt. Es zeigt sich dann, dass durch diese Mannigfaltigkeit von Nachgestaltungen eine Einheit hindurchgeht, daß bei solchen freien Variationen eines Urbildes, z.B. eines Dinges, in Notwendigkeit eine Invariante erhalten bleibt als die notwendige allgemeine Form, ohne die ein derartiges wie dieses Ding, als Exempel seiner Art, überhaupt undenkbar wäre.<sup>663</sup>

De lo dicho ya ha resultado claro que para obtener los conceptos puros o conceptos de la esencia no puede bastar la comparación empírica, sino que, mediante disposiciones especiales, se debe liberar ante todo de su carácter de contingencia lo universal que se destaca por lo pronto en lo empíricamente dado. Intentemos obtener un primer concepto a partir de esta operación. Se basa en la transformación de una objetividad experimentada o imaginada en un ejemplo cualquiera, que obtiene a la vez el carácter de “modelo” guía y de miembro inicial para la producción de una multiplicidad abierta e infinita de variantes, es decir, se basa en una *variación*. En otros términos, nos dejamos guiar por un hecho como modelo para su transformación en el seno de la pura fantasía. En ello deben ser obtenidas cada vez nuevas imágenes semejantes como copias, como imágenes de la fantasía, que en su totalidad son semejanzas concretas de la imagen arbitraria. De este modo producimos en forma libre y arbitraria variantes, cada una de las cuales, así como el proceso entero de la variación misma, se presenta en el modo vivencial subjetivo de la “arbitrario”. Se muestra entonces que esta multiplicidad de reproducciones es atravesada por una unidad; que en semejantes variaciones libres de una imagen originaria, por ejemplo de una cosa, permanece conservada por necesidad una *invariante*, como *la forma general necesaria*, sin la cual algo semejante a esa cosa, sería absolutamente impensable como ejemplo de su especie. (J. Reuter, 376f.)”.

<sup>663</sup> *Ibidem*, § 87. „Die Methode der Wesensschauung“, p.410f. / “El método de la contemplación de la esencia, a) Variación libre como fundamento de la contemplación de la esencia”.



Con ayuda de la diferencia poetológica de Gerigk, el saber de tales referencias empíricas (extraliterarias), que Husserl llama cuasi-presencias, resulta irrelevante para el acceso a la esencia de la conformación literaria, debido a que la esencia de la literatura consiste en ser interpretada, y para ser precisos, siguiendo lo que la obra misma marca y “dice” en su cualidad como *invariante*<sup>664</sup>.

En este orden de argumentos, la lectura interpretativa de la conformación literaria del “Hamlet”, para recuperar este ejemplo —siendo estrictos como Gerigk y aplicando palabras de Husserl— no se requiere más de ningún tipo de *meta-invariantes eidéticas* destinadas a explicar de otro modo aquellas posibilidades empíricas de, por ejemplo, la génesis del Reino Danés. Es decir, el lector no tiene otra posibilidad extraliteraria más que su plena intuición fenomenológica para captar la esencia de la invariante “Hamlet”. En otras palabras, la libre variación eidética en la literatura ya es resultado del horizonte óptico-presuntivo del poeta mismo, tal y como Husserl lo describió para la contemplación de las esencialidades *a priori*.

---

<sup>664</sup> Dicho de otro modo, la invariante es el argumento literal, o sea, la forma cómo la obra *habla de sí misma* y la forma como ésta se puede corroborar a sí misma “literalmente”. Cfr. Gerigk, *Die Sache der Dichtung*, p.13.

## Capítulo 9

### *Manifestaciones constitutivas de la vivencia estética en la literatura*

#### 9.1 *Sorge* como preocupación

##### 9.1.1 *Anotaciones sobre el concepto de Sorge y su traducción como cura - preocupación*

El camino subía y bajaba. “*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*”.—¿Cómo dice que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

“Pedro Páramo”/ Juan Rulfo<sup>665</sup>

Una de nuestras premisas fundamentales de teoría literaria, en apego a Gerigk, considera una actitud de interpretación sustentada en el ejercicio de distinción entre el fenómeno comprensivo de ficción al interior lógico de la obra y la comprensión del lector en su calidad de intérprete consciente de ficción, situado fuera de dicho mundo y prescindiendo conscientemente, de la cura afectiva como parámetro fundamental de interpretación.

La primera explicación teórica de este concepto la localizamos en la ontología fundamental de Heidegger en calidad noción de análisis existencial<sup>666</sup>. Con el empleo de *Sorge*, Heidegger describe en el apartado § 41 la determinación del Ser en su triple estructura: a) Existencialidad, b) Facticidad y c) Ser-caído<sup>667</sup>. En esta relación de argumentos, dicho concepto es traducido, por ejemplo, por José Gaos en base al significado adquirido del latín como *asistencia*, *cuidado* y *guarda*<sup>668</sup>. En consecuencia es difícil de disociar del término “cura” las acepciones griegas de μέριμνα y λύπη, y con ello también las posibilidades semánticas que arrojarían al latín: *sollicitudo*, *angor*, *mæror*, *scrupulus*, *suspectio* y *diligentia*<sup>669</sup>; lo que al inglés se obtiene la siguiente reducción: *care*, *sorrow* y *worry*.<sup>670</sup>

<sup>665</sup> Fragmento 2.

<sup>666</sup> Cfr. SuZ, 6. Kap. §§ 39-44, „Die Sorge als Sein des Daseins“, pp.180-230 / “La cura, del ‘ser ahí’”, pp.252.

<sup>667</sup> Cfr. Vetter, Helmuth et. al. (ed.), *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg, 2004. p.493f.

<sup>668</sup> Cfr. Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (I. A-C). Berna, 1959, p.87f.

<sup>669</sup> Cfr. Schade, Oskar. *Altdeutsches Wörterbuch*. Halle, 1880, p.844.

<sup>670</sup> Cfr. Waibl, E. / Herdina, Ph. (eds.), *Dictionary of philosophical terms*, I. München, London, 1997, p.270.

Con fines de obtener una mayor pertinencia del castellano moderno con la semántica alemana en torno a la dimensión hermenéutica y psicológica de la cura, en apego a Konrad Burdach<sup>671</sup> y Ludwig Binswanger<sup>672</sup>, hemos optado por sugerir que *Sorge* sea preferentemente traducida como preocupación (*Besorgnis*); en este caso, *Besorgnis* resulta ser una acepción que indica una cura como fenómeno óptico (*Seinsphänomen*), es decir, aquí específicamente empleado como una atención afectiva del intérprete o del sujeto consciente, dirigida a una predeterminada situación, calificada como “angustiante”.<sup>673</sup>

Esta interpretación de cura como preocupación, como un modo especial de *Besorgnis* también se puede rastrear semánticamente en los poetas latinos como Hyginio en su fábula, “Cura” (*Fabulae*, 220)<sup>674</sup>, en la Eneída de Virgilio (*Aeneis*, 6; 274)<sup>675</sup> y en Horacio (*Carminae*, III, 1; 40)<sup>676</sup>; quienes en particular se refieren a la “Cura” como personificación divina del sentimiento afectivo de la “preocupación”, heredada, a su vez, de la tradición griega en torno a la divinidad Isis.<sup>677</sup>

En este sentido, el término de *Cura* (con mayúscula), en el empleo para la personificación de la Preocupación, muestra en esta tradición grecolatina una traducción al alemán sin excepciones o variantes importantes desde los primeros registros en las glosas germánicas

<sup>671</sup> Burdach, Konrad. „Faust und die Sorge“, en: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1/1 (1923), pp.1-60.

<sup>672</sup> Binswanger, Ludwig, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Heidelberg, 1993, pp.50-175.

<sup>673</sup> Cfr. Bernecke, Georg Friedrich et al., *Mitteldeutsches Wörterbuch* (S). Leipzig, 1876, p.469; Regenbogen, A. et. al., (eds.). *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg, 1998, p.614.

<sup>674</sup> Hyginio, Iulius Augustinus Hyginus (Mythographus) (aprox. 64 a.C. – 17 d.C.), *Fabulae* 220. Aquí empleamos la versión latina al cuidado de P. K. Marshall: *Fabulae*. Stuttgart, Leipzig, 1993. Allí: Fab. CCXX; CVRA, p.171f. Sobre la biografía de Hyginio cfr. Neblung, Dagmar, *Hygin*; en: Schütze, O. (ed.), *Metzler Lexikon Antiker Autoren*. Stuttgart, Weimar, 1997, p.346f; y también, Duret, L.: „Hygin“, en: Temporini, H./ Hasse, W. (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Band II*. „Le bibliothécaire et le fabuliste“, 30, 3. Berlin, New York, pp.1539-1543.

<sup>675</sup> Vergil, *Aeneis*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übersetzt von J. Götte. München, Zürich, 1988. Allí especialmente: “Cura: 6. 274”, p.236f. En castellano, no obstante, suele traducirse como “remordimiento”, cfr. la versión de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid, 2008. p.185.

<sup>676</sup> Horaz, Carmina-Oden / Quintus Horatius Flaccus. *Sämtliche Gedichte*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt von Bernhard Kytzler. Stuttgart, 1992. Allí especialmente: *Carminae*, III, 1; 40, p.128f.

<sup>677</sup> Carter, Iesse Benedictus, „Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur“, en: Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Supplement* (Bd. VII). Leipzig, 1902. Allí: “Cura / Isis“, p.48); cfr. Eisenhut, Werner, „Cura“, en: Ziegler, K. / Sontheimer, W., *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. (Band I)*. Stuttgart, 1964, p.1341; y Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. (ABA-EVAN)*. Leipzig, 1884-1886. Allí: „Cura“, p.932.

medias<sup>678</sup> hasta el alemán moderno en la forma como Konrad Burdach, Martin Heidegger y Ludwig Binswanger lo retomen y explican, a saber, *Sorge*.

Dentro de esta tradición filológica y poética, sobre todo desde Hyginio, la Cura se explica como la divinidad que ha formado al hombre empleando tierra (tellus/humus, homo); y mientras Jupiter es el creador y dueño de las almas al morir, en vida es la Cura quien dispone del devenir humano, un devenir marcado y distinguido por la preocupación y la angustia:

**Tabla 4: Fábula 220 de Hyginio, “Cura”**

Cura cum quendam fluium transiret, uidit cretosum lutum, sustulit cogitabunda et coepit fingere hominem. dum deliberat secum quidnam fecisset, interuenit Iouis; rogat eum Cura, ut ei daret spiritum, quod facile ab Ioue impetrauit. cui cum uellet Cura nomen suum imponere, Iouis prohibuit suumque nomen ei dandum esse dixit. dum de nomine Cura et Iouis disceptarent, surrexit et Tellus suumque nomen ei imponi debere dicebat, quandoquidem corpus suum praeuisset. sumpserunt Saturnum iudicem; quibus Saturnus aequus uidetur iudicasse: "Tu, Iouis, quoniam spiritum dedisti, <animam post mortem accipe; Tellus, quoniam corpus praeuisset><sup>679</sup>, corpus recipito. Cura quoniam prima eum finxit, quamdiu uixerit, Cura eum possideat; sed quoniam de nomine eius controuersia est, homo uocetur, quoniam ex humo uidetur esse factus."<sup>680</sup>

Als einst die Sorge über einen Fluß ging, sah sie tonhaltiges Erdreich; sinnend nahm sie davon ein Stück und begann es zu formen. Während sie bei sich darüber nachdenkt, was sie geschaffen, tritt Jupiter hinzu. Ihn bittet die Sorge, daß es dem geformten Stück Ton Geist verleihe. Das gewährte ihr Jupiter gern. Als sie aber ihrem Gebilde nun ihren Namen beilegen wollte, verbot das Jupiter und verlangte, daß ihm sein Name gegeben werden müsse. Während über den Namen die Sorge und Jupiter miteinander stritten, erhob sich auch die Erde (Tellus) und begehrte, daß dem Gebilde ihr Name beigelegt werde, da sie ja doch ihm ein Stück ihres Leibes dargeboten habe. Die Streitenden nahmen Saturn zum Richter. Und ihnen erteilte Saturn folgende anscheinend gerechte Entscheidung: „Du, Jupiter, weil du den Geist gegeben hast, sollst bei seinem Tode den Geist, Du, Erde, weil du den Körper geschenkt hast, sollst den Körper empfangen. Weil aber die Sorge dieses Wesen zuerst gebildet, so möge, so lange es lebt, die Sorge es besitzen. Weil aber über den Namen Streit besteht, so möge es „homo“ heißen, da es aus humus (Erde) gemacht ist. (Burdach, p.41f.)

When Cura was crossing a certain river, she saw some clayey mud. She took it up thoughtfully and began to fashion a man. While she was pondering on what she had done, Jove came up; Cura asked him to give the image life, and Jove readily grants this. When Cura wanted to give it her name, Jove forbade, and said that his name should be given it. But while they were disputing about the name, Tellus arose and said that it should have her name, since she had given her own body. They took Saturn for judge; he seems to have decided for them:

Jove, since you gave him life [take his soul after death; since Tellus offered her body] let her receive his body; since Cura first fashioned him, let her possess him as long as he lives, but since there is controversy about his name, let him be called homo, since he seems to be made from humus.<sup>681</sup>

Las señales que obtenemos de la mitología para preponderar la traducción de cura como preocupación radican así en la noción de “curarse en angustia durante el periodo existencial del hombre”, similar a Heidegger, pero ahora, con los datos verificados por Binswanger, la decisión de saber a la cura en primera línea como un sentimiento afectivo unívoco de “estar preocupado”, sobre todo en el castellano moderno, resulta más factible al propósito literario.

<sup>678</sup> Cfr. Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. (Seb-Z)*. Leipzig, 1801, p.150; Bernecke et. al. *ibidem*; Grimm, J. / Grimm, W., *Deutsches Wörterbuch (Seeleben-Sprechen). X. Band*. Leipzig, 1905 (reimp.); y Burdach, *ibidem*.

<sup>679</sup> El suplemento es contribución de Rose. Nota de Mashall, *ibidem*, p.171.

<sup>680</sup> Hyginus, *ibidem* / Burdach, *ibidem*, p.41f. En este último sentido Goethe ha legado cierta influencia en la recurrencia de *Sorge* en la tradición humanística alemana, sobre todo al hacer enfrentar a su personaje “Fausto” con la cura grecolatina en los actos finales de la segunda parte de la misma tragedia.

<sup>681</sup> Cfr. la versión inglesa es de Mary Grant: *The Myths of Hyginus*. Lawrence, Kansas City, 1960. <http://www.theoi.com/Text/HyginusFabulae5.html>; 10.jun.08.

De este modo, el lector-intérprete de Gerigk, que se sujeta a la diferencia poetológica, es aquél que se encuentra en una situación de aprehensión fenomenológica y, aunque Gerigk no cita a Husserl ni a Ingarden, el lector-intérprete que Gerigk propone es muy similar al sujeto consciente de Ingarden, si recordamos que se trata de un lector que se percató de evitar generar al interior del proceso de lectura sus propias actitudes y sentimientos psicológicos y pasajeros, para así lograr un mejor punto de partida que le facilite hacer valer dichos juicios como valores objetivos de realidad ficcional y, posteriormente, como valores de interpretación.

### 9.1.2 La suspensión de la preocupación del intérprete

La lectura interpretativa de una obra literaria, teniendo en cuenta literalmente los aspectos esquematizados allí representados, como lo pide Ingarden, significa permanecer lo más cercano a la inteligencia autoral, pero siempre en el entendido de que, comprender una obra literaria nunca podrá ser la metodología más certera para comprender al autor empírico como persona cultural o psicológica<sup>682</sup>. Lo mismo sucede para el caso contrario, ningún testimonio implícito o explícito de los autores literarios empíricos serán *suficientes* para determinar la esencia literaria, ello si recordamos lo contradictorio y volátil que pueden ser estas “guías hermenéuticas” de los literatos<sup>683</sup>.

En conclusión, entender la obra literaria significa entender la peculiaridad de la conformación literaria desde su asunto o argumento. Dicha descripción literal de lo ahí descrito en la obra literaria es aquello que desde Gerigk hemos identificado como la *causa efficiens*, es decir, el nivel en donde se desarrollan los argumentos ficticios portados por los personajes literarios, que el mismo Gerigk suele definir como el aspecto psicológico de la

<sup>682</sup> Si bien sabemos sobre autores como Dostoievski, Kafka o Rulfo que en sus obras arrojan probables elementos psicobiográficos, tal vez evidentes para comprenderlos como personas empíricas o culturales, el riesgo de las trampas hermenéuticas sigue allí. En todo caso, la evidencia psicobiográfica no modifica la conformación esencial de la obra literaria.

<sup>683</sup> Un claro ejemplo pueden ser los juicios de juventud de Goethe sobre su propia obra, que, en ocasiones, son diametralmente opuestas a sus últimas conjeturas, y, en todo caso, ni el *Werther* ni el *Götz von Berlichingen* se han modificado esencialmente. Cfr. *Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit*. 2 Bände. Leipzig: Singer, 1922. (Reimp.).

conformación literaria, o sea, donde se desarrolla y muestra desde nuestra perspectiva extra ficcional completamente objetiva el accionar y la pasividad de los personajes literarios, y cuya explicación más factible es por medio de una comprensión (psicológica) del comportarse —plenamente subjetivo— de los personajes literarios.

Por otro lado, en la *causa finalis*, habíamos comprendido ya, se lleva a cabo la constitución de mundo descrito intencionalmente para el lector. Y la forma práctica de dar razón sobre ello Gerigk le llama, en otras palabras, simplemente la *causa poetológica*, en donde queda implícita la definición de la diferencia poetológica. La lectura literal que aquí hemos mencionado debe entenderse, en apego a las lecciones de fenomenología más elementales, como *lo literario*.

Este razonamiento conduce a la consecuencia de que la conformación literaria habrá de solventarse sin la incidencia de su creador como personaje empírico<sup>684</sup> y del lector como ente *preocupado*. A nuestro parecer, esta determinación encuentra su origen en un diagnóstico anterior de Schopenhauer, pero que hemos ejemplificado de la mejor manera con la carta de Husserl a Hugo von Hofmannsthal, de donde ha quedado claro que la contemplación de la esencia, inmerso en un estado de actitud estética, como frente a las creaturas de Böcklin, a quien, siguiendo a Husserl, le creemos enteramente sus creaciones, «*al menos en actitud estética*<sup>685</sup>», exige la suspensión de cualquier postura existencial y personal del intérprete. «*La contemplación de una obra [...] se realiza bajo la estricta desconexión de toda opinión existencial del intelecto y de toda opinión de los sentimientos y la voluntad, mismas que presuponen tal postura existencial. [...] la obra de arte nos traslada [...] a un estado de contemplación estéticamente puro, desconectando cualquiera de aquellas posturas.*»<sup>686</sup>

<sup>684</sup> Cfr. Gerigk, *Lesen und Interpretieren*, p.27.

<sup>685</sup> Así Husserl «*Böcklin pinta con viva naturalidad los más espléndidos centauros y ondinas. Y nosotros le creemos; al menos estéticamente.* (Morente-Gaos, p.145)». *L.U.I.*, § 40. „Der Anthropologismus in B. Erdmanns Logik“, pp.136-154. Aquí, p.145 / “El Antropologismo en la lógica de B. Erdmann”.

<sup>686</sup> *Brief an Hugo von Hofmannsthal. Op. cit.*, p.133.

El caso contrario a esta postura de suspensión de actitudes interpretativas históricas, psicológicas y existenciales la identificamos en la teoría literaria contemporánea con el nombre de actitud tropológica, siendo esta actitud, la más común y familiar en las elecciones afectivas de las obras literarias que se van a leer. Esta tropología de la lectura, o esta búsqueda de encontrar ejemplos de vida para una formación estética e ilustrativa de la persona, así una posible explicación de este término, se fundamenta, a su vez ya, no en la intencionalidad de la conciencia en actitud aperceptiva<sup>687</sup> sino en la preocupación (*Sorge*) como entidad necesaria para interpretar el devenir del mundo. Siguiendo a Gerigk, la lectura de una obra literaria debe dirigirse fenomenológicamente hacia la particularidad del argumento literario, evitando el intento de comprensión del autor como individuo, pues esto conduce necesariamente a una mera especulación psicobiográfica que ya no tendrá nada que ver con el objeto puramente intencional, ni con la obra literaria como *invariante* de mundo, de imagen etc. La mirada de lectura dirigida a la peculiaridad misma de lo literario puede traducirse de modo más adecuado en un reclamo intuitivo de comprender el sentido cuasi-juicial —en el sentido ingardeniano— de las oraciones y formulaciones literarias<sup>688</sup>. ¿Pero cómo resulta suficiente la intuición natural para comprender la ficción? y ¿Cómo se desconecta la cura como preocupación (*Sorge*) personal?

Una respuesta adecuada a nuestros argumentos la ofrece el mismo Gerigk, quien nos ha mostrado el camino para concentrar la lectura interpretativa en tres búsquedas sistemáticas dentro de la ficción literaria; se trata del reconocimiento de tres peculiaridades objetivas plenas de artificio (*Kunsthfertigkeit*) de las cuales emana la constitución literaria de la obra intencional: la situación, el aspecto y las imágenes.

<sup>687</sup> Cfr. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925). Frankfurt am Main, 1979, p.135f.

<sup>688</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.117f.

Ya en nuestros apartados 3.3 y 3.4 habíamos presentado las particularidades de estas tres entidades cognitivas<sup>689</sup>, las mismas que subyacen necesariamente en toda obra literaria y —en lenguaje de Ingarden y Schopenhauer— son elementos constitutivos de la idea de la obra literaria. En esta razón de nuestras elucidaciones, sólo cabe recordar que con ayuda de la diferencia poetológica se trata de identificar la situación en la que se encuentran los personajes y la disposición de las objetividades descritas en la obra literaria, del que tanto énfasis hace Ingarden; así, se trata además de ubicar nuestra reacción aperceptiva ante esta situación, que se identifica objetivamente por la determinación del aspecto (*Abschattung* para Husserl y *Anblick* para Gerigk) que ofrece este registro objetivo de las psicologías subjetivas de los personajes literarios inmersos en sus *situaciones*. En otras palabras, el aspecto no acontece dentro de la ficción, sino únicamente desde la postura extra ficcional del intérprete<sup>690</sup>. Finalmente, con la producción de imágenes o modelos a manera de retratos de las situaciones, se puede lograr un diagnóstico adecuado a la esencialidad literaria que se le presenta al intérprete en todo lo ancho de su apercepción de intencionalidad. De estas tres entidades fundamentales, con las cuales bien puede funcionar la desconexión de la preocupación existencial del intérprete, debemos resaltar, en nuestro siguiente inciso, las posibilidades epistemológicas que arroja la comprensión de la situación. Para con ello poder concluir nuestra investigación.

---

<sup>689</sup> En otra ocasión ya hemos intentado ejemplificar el funcionamiento „práctico” de estas nociones de Gerigk. Cfr. Argüelles Fernández, Gerardo, “Una aproximación a la imagen de humanidad en Santa María del Circo desde la diferencia poetológica de Horst-Jürgen Gerigk”, en: *Revista de literatura mexicana contemporánea*. XI, 31. Vol. 12 (2006), Dossier, pp.X-XXI.

<sup>690</sup> Cfr. *Lesen und Interpretieren*, p.105.



## 9.2 Determinación del *estado de las cosas (Sachverhalt)* como *situación*

Una de las primeras definiciones de la situación, actualizando el contexto de nuestros argumentos, la ofrece H.-J. Gerigk, a saber, como una situación en la cual básicamente se encuentra el conglomerado de personajes literarios:

Eine Situation ist dadurch definiert, dass jemand in ihr steckt: hier und jetzt. Das Ich-Hier-Jetzt steckt *immer* in einer Situation (von lateinisch „situs“ = Stellung, Lage). Ein situationsloses Dasein gibt es nicht. Wer in einer Situation steckt, befindet sich in einer ganz bestimmten Stellung zur Umwelt.<sup>691</sup>

Una situación queda así definida, cuando alguien se encuentra metido en ella: en un momento del aquí y ahora. Ese yo-aquí-ahora está *metido* siempre en una situación (del latín ›situs‹ = posición, lugar). En este sentido, no puede haber una existencia descontextualizada de una cierta situación. Quien está en una situación, se encuentra en una bien definida posición frente a su mundo circundante.

*La situación* que aquí esboza Gerigk se caracteriza además por los correlatos objetivos que enmarcan los planos lógicos del mundo circundante. Dichos correlatos contribuyen al seguimiento y comprensión de las relaciones entre los distintos personajes. Nuestra capacidad receptiva de estos estados situativos o de encontrarse (*Befindlichkeiten*) registra siempre la reflexión sobre tales situaciones desde un punto de vista extra ficcional y, siendo exactos, en calidad de experiencia ajena. Esto también es válido, cuando los personajes, por voz propia, exponen su situación, o, en su caso, se exponen por la omnisciencia de ciertos narradores, y para el caso de la lírica, por medio de la evocación del yo-lírico. En el transcurso de un acontecer literario, el autor dispone de diversos esquemas de predeterminadas situaciones, los cuales, una vez leído y comprendido el pasaje o la unidad argumentativa el lector cataloga como *típicos*, y esto es exactamente lo que Ingarden denomina como los aspectos esquematizados; sólo que Ingarden los aborda desde la noción de estratificación. Con el concepto de situación manejamos constantemente contextos, relaciones y contenidos de vida típicos, y son típicos porque los podemos corroborar, no desde la vivencia misma intencional, sino por la experiencia, es decir, por medio de su verificación intersubjetiva.

<sup>691</sup> *Ibidem*, p.94.

En el sentido anterior, Gerigk se refiere además al hecho de que una de las primeras tareas de la interpretación de aquello que una obra literaria “dice” de sí misma, radica en la fijación por medio del lenguaje de las principales situaciones objetivas. Y de este razonamiento deriva la siguiente distinción de los tipos de situación:

a) Situación presuntamente objetiva y

b) Situación efectivamente objetiva<sup>692</sup>

Con ayuda de esta distinción, Gerigk aporta los elementos necesarios para que el lector pueda discernir acerca de las posibilidades poetológicas de, por ejemplo, una narración o una novela, en donde las situaciones presuntivas y las efectivas oscilan en el conglomerado de las redes narrativas; y distinguirlas unas de otras ya es una enorme contribución a la comprensión de lo ahí narrado.

Similar a Heidegger, Hans Lipps<sup>693</sup> es quien ha recurrido a la noción de *situación* para definir *contenidos y estados de las cosas (Sachverhalte)* de tipo existencial que además son cotidianos y concretos. Lipps también desarrolló toda una analítica del lenguaje con bases antropológicas procurando ligar el tema de la fenomenología del conocimiento como un modo especial de intersubjetividad<sup>694</sup>. Además Lipps es quien, antes que Gerigk, le otorgó a *la situación* el predicado de *típico*, entendiéndose aquí por típico la forma cómo se habla de situaciones específicas que enmarcan, por un lado, el estado de yecto (*Geworfenheit*), que Heidegger hubiese de tratar con anterioridad en *Ser y Tiempo*<sup>695</sup>, y, por otro, la proyección de las condiciones de vida, siendo todos ellos reconocidos intersubjetivamente como típicos.

<sup>692</sup> Cfr. *Die Sache der Dichtung*, p.29.

<sup>693</sup> Aquí cabe recordar que Hans Lipps, alumno de Husserl y Heidegger en Friburgo y colega de Gadamer, nace el 22 de noviembre de 1889 en Pirna, Sajonia, y cae durante la Segunda Guerra Mundial (10.09.1941) en Shabero/Ochwat (Rusia), participando como médico de la Wehrmacht. De Lipps resultan relevantes para nuestra investigación los siguientes trabajos: *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik* (1938<sup>1-3</sup>). Frankfurt am Main, 1976.

<sup>694</sup> Cfr. Weppen, Wolfgang von der, *Die existentielle Situation und die Rede. Untersuchungen zu Logik und Sprache in der existentiellen Hermeneutik von Hans Lipps*. Amsterdam, 1984.

<sup>695</sup> *SuZ*, § 29. „Das Da-sein als Befindlichkeit”, pp.134-140 / “El ser ahí como ‘encontrarse’, pp.151-157; § 31. „Das Da-sein als ein Modus der Befindlichkeit”, pp.140-142 / “El ser ahí como comprender”, pp.160-166; y principalmente en: § 38. „Das Verfallen und die Geworfenheit”, pp.175-180 / “La ‘caída’ y ‘el estado de yecto’, pp.195-200.

Alfred W.E. Hübner, en su tesis doctoral sobre *Existencia y Lenguaje en Lipps y Heidegger*, ha investigado a fondo esta definición de *lo típico en la situación* de Lipps, y aclara lo siguiente:

Der Begriff des Typischen fungiert bei Lipps als eine existenzielle Gegenbestimmung zu der Unterscheidung von Allgemeinem und Besonderem. Das Typische meint eine Gleichförmigkeit, die als solche explizierbar ist, ohne doch auf den Nenner eines Allgemeinbegriffs gebracht werden zu können. Das Typische bezieht sich immer auf Konkretes, Faktisches.<sup>696</sup>

El concepto de lo típico funciona en Lipps como una determinación existencial por opuestos para la distinción entre lo general y lo particular. Lo típico nombra una cierta uniformidad que, como tal, se puede explicar sin que se tenga que llegar a un común denominador de otra concepción general. Lo típico se relaciona siempre con algo concreto, fáctico.

Para Lipps, por ejemplo, *estar en la calle*, ya es una primordialidad situativa, pero no sólo de forma circunstancial de lugar, sino también como una situación existencial que ya implica al sujeto consciente en la inmersión de la modalidad circundante «del tráfico» que se suscita objetivamente «en la calle».<sup>697</sup> De este vago ejemplo, Lipps desarrolla la noción de potencialidad de la situación, a saber, de la posibilidad que tiene la situación de presentarse al sujeto consciente de forma indeterminada, pero ciertamente concreta para el sujeto inmiscuido en dicha situación. Se trata, así Lipps, «de la situación a la que cada quien puede llegar.»<sup>698</sup>

Jemandes Lage bemißt sich an Umständen, die dabei auf sachlich weitgehend festgelegte Praxis bezogen sind. Meine Lage ist z.B. die als Kompagnieführer. In den Wendungen *in die Lage kommen, Gelegenheit finden* usw. wird auf innerweltliche Möglichkeiten als auf die sachliche Erfüllungen der Bedingungen meines Vorhabens bezuggenommen. [...]. Die mir gegebene Situation wird von mir aufgenommen. Schon darin, daß ich daran ändere, anderes lasse, verhalte ich mich zu ihr als S u b j e k t dieser Situation. Noch mehr – und das ist entscheidend: nur als je meine oder jede ist die Situation diese Situation.<sup>699</sup>

La situación en la que alguien se encuentra se mide en los hechos que bien pueden corroborarse por una amplia y establecida praxis. Mi situación, en la que me encuentro, es la de, por ejemplo, el Teniente de la Compañía. En las formulaciones tales como *llegar a una situación, encontrar la posibilidad de*, etc. siempre se está haciendo referencia a las posibilidades intramundanas en calidad de concesión de condiciones para mi proyecto. [...]. La situación que se me presenta será tomada por mí mismo. Ya desde el hecho de que modifico algo o dispongo de otra cosa en esta situación, me estoy conduciendo como un sujeto frente a ésta. Más todavía —y esto es lo decisivo: sólo en cada caso mío o de alguien, es que se habla de esa situación.

En el mundo interno descrito en la obra literaria, este darse determinado y particular de una situación en relación con su *en cada caso* inmiscuido sujeto, tiene un lugar muy especial

<sup>696</sup> Hübner, Alfred W.E., *Existenz und Sprache. Überlegungen zur hermeneutischen Sprachauffassung von Martin Heidegger und Hans Lipps*. Berlin, 2001, nota 15, p.122.

<sup>697</sup> Cfr. Lipps, *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, p.24.

<sup>698</sup> *Ibidem*.

<sup>699</sup> *Ibidem*.

y, al menos para Gerigk e Ingarden y sus análisis de los aspectos esquematizados, cobran gran relevancia. Lipps, por su parte, al mencionar la literatura, habla de un *encontrarse parado* en una situación. El conocimiento y la aceptación de lo específico de una situación corresponde a este darse existencial, a un darse existencial que Lipps asegura con el concepto de *lo dado* (*das Gegebene*):

Es sind immer Seiten, unter denen die Dinge passiert werden. Denn nur im Durchgang erschließt sich die Wirklichkeit. Und die Dinge zu fassen bekommen heißt: selbst Halt und Boden gewinnen. Existenz hält sich in der Verordnung der Dinge. Jede Konzeption geschieht aber in der Aufnahme des Gegebenen. Der Begriff des „Gegebenen“ ist Ausdruck der Lage, die im Begreifen der Dinge aufgenommen und als Lage erkannt wird.<sup>700</sup>

Siempre hay aspectos bajo cuyas ciertas circunstancias pasan las cosas. Ya que sólo en el transcurrir se deduce la realidad. Y llegar a sujetar las cosas significa: uno mismo ganar en sustento y fundamento. La existencia se mantiene en el orden de las cosas. Cada concepción acontece además en la aceptación de lo dado. El concepto de lo “dado” es la expresión para la situación que será aceptada y al momento de captar las cosas y, como tal, será también reconocida.

La descripción poética de las distintas situaciones, en las cuales se encuentran “parados” los personajes literarios, similar a la reflexión filosófica anterior, serán determinados y caracterizados por diversos, pero muy específicos proyectos de vida, cuya singularización en Lipps se llama *estimación según un proyecto* (*Anmessung an ein Vorhaben*).<sup>701</sup>

El reconocimiento de la propia situación por parte de los personajes literarios no sólo será ideada por la inteligencia autoral, sino también plenamente formulada por medio de la descripción de las posibilidades descritas en la obra misma. Por supuesto que el hecho de que en ciertas ocasiones los personajes no sean capaces de reconocer o aceptar sus situaciones, es parte de la artisticidad, a saber, de la intencionalidad inmanente al proyecto literario del autor, que con ayuda de la *causa finalis* se puede corroborar de la mejor manera. Durante el proceso de lectura, esto es, en el proceso de comprensión de la conformación literaria, reconocemos la «*descripción de las posibilidades descritas ahí dentro*», para decirlo como Lipps<sup>702</sup>, las cuales, a su vez, exigen una “solución” a los conflictos, y este reclamo proviene no sólo del sujeto

<sup>700</sup> *Ibidem*, p.68f.

<sup>701</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>702</sup> *Ibidem*, p.25.

consciente como lector, sino también de los personajes literarios. Reconocer una situación determinada, significa abrirse al mundo de la literatura con ayuda de la diferencia poetológica. Esta diferencia poetológica, a saber, entre aquello que el lector reconoce como *situación*, y aquello, que los personajes mismos aprehenden y experimentan como situación y acontecimiento intraficcional, consiste en la autodictaminación de los acontecimientos literarios, aquellos propuestos por la hermenéutica de la inteligencia autoral, que en palabras de Ingarden determinan la intencionalidad originaria de la obra literaria.

Nuestras expectativas frente a las posibilidades ahí dictaminadas estarán dependiendo directamente de las apreciaciones, cálculos y decisiones de los personajes literarios y de forma literal, así como Gerigk lo propone para la literatura, y Hans Lipps para su *lógica hermenéutica*:

Und nur sofern ich die Situation ins Auge fasse, sind Umstände als günstig oder hinderlich zu erkennen. Nur im Licht meiner Entscheidung zeigt sich die Situation. Ich erschließe sie mir, sofern ich auf mich selbst dabei zukomme. Nur von daher bekommt sie Gesicht und die Spitze ihrer Bedeutung. Die Situation „wahrzunehmen“ bedeutet praktische Erledigung. [...]. Man macht etwas aus der Situation.<sup>703</sup>

Y bien, ahora en cuanto me percato de la situación, entonces resultan ciertas circunstancias, ya sea como apropiadas o estorbosas. Sólo a la luz de mis decisiones se va mostrando la situación. Yo me las voy deduciendo, siempre que me siga incluyendo en ellas. Únicamente por esa razón, la situación recibe un rostro y la cima de su significado. “Percibir” la situación significa un trámite práctico [...]. Por eso se dice que se saca algo de la situación.

Los correlatos objetivos que durante el proceso de comprensión de la situación surgen a la luz, y se vuelven aprehensibles, nos ayudan a conducir la *causa finalis* a un “final feliz”. El argumento decisivo aquí consiste en reconocer particularmente los *designata*, o designatarios poéticos<sup>704</sup>, que han emanado de la artisticidad intencional del autor, o en su caso del desenvolvimiento de su intención poética.<sup>705</sup> Bajo el concepto de *designatarios poéticos* entendemos además —desde Gerigk— tanto los caracteres descritos, como el mundo descrito

<sup>703</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>704</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.105.

<sup>705</sup> Dicha “intención del autor” debe comprenderse aquí como *la idea poética* de Schopenhauer y no en el sentido de una intención meta-literaria, tal y como puede asumirse en las estéticas marxistas o en las apreciaciones psicoanalíticas de ciertas obras o tipos de “pedagogías” de la interpretación. Al respecto, Roman Ingarden habla de un reconocimiento (*Erkennen*, “compreensión”, según Nyenhuis) de las objetividades representadas y de aspectos esquematizados como elementos esenciales de la conformación constitutiva literaria. *Cfr. Das literarische Kunstwerk*, §§ 27-42.

y desenvuelto en la obra literaria. Ingarden también se ocupa de este tema llamándolo *descripción de mundo*, sin dejar de hacer referencia al contenido significativo literal de las oraciones, como uno de los principios constitutivos básicos de la conformación literaria; siendo precisos, en el apartado § 28 de *La obra de arte literaria*, cuando aborda el tratamiento «*de la función proyectante de las oraciones, el estado de las cosas y su relación con las objetividades representadas.*»:

Die wichtigste der unterschiedenen Funktionen besteht darin, daß der Sinngehalt der Sätze das entscheidend Bestimmende für die im Werke dargestellten und demselben immanent wesensmäßig zugehörenden Gegenstände und deren Schicksale ist. Ihr Sein sowie ihr gesamtes Sosein hat einen unmittelbaren oder mittelbaren Ursprung in der abgeleiteten Intentionalität des Satzsinngeltes und ist durch die letzteren wesentlich bestimmt.<sup>706</sup>

La más importante de las funciones diferenciadas se basa en el hecho de que el contenido de sentidos de las oraciones es el factor decisivamente para los objetos y sus vicisitudes, que son representados en la obra y que le pertenecen en esencia y le son inmanentes. Su existencia, como también su esencia colectiva, tiene su fuente directa o indirecta en la derivada intencionalidad de los contenidos de sentido de las oraciones y es esencialmente determinada por ellos.

En el proceso de lectura, también para Ingarden, se procede a reconocer el desenvolvimiento de las intenciones de la inteligencia autoral, así como la disposición que éste prevé como descripción y presentación de objetividades y aspectos esquematizados. Esta develar de mundo ofrece —así Gerigk— una mirada, que en su glosa original llama *Anblick*, el cual, cabe recordar, no se presenta dentro de la ficción y únicamente se puede aprehender desde la situación externa del sujeto consciente.

Alles, was in einer Dichtung vorkommt, kommt also, poetologisch betrachtet, doppelt vor: für die dargestellten Charaktere und für uns, die Leser. Erst von außerfiktionalem Standpunkt wird der literarische Text, d.h. die dargestellte Welt als Artefakt, als Kunstwerk erfassbar. Ja, der literarische Text wird erst mit solcher Erfassung als das, was er in Wahrheit ist, sichtbar. Der Nachvollzug der Welt einer Dichtung als einer bereits verstandenen Welt ist nur die Vorstufe zu diesem Erfassen, das allerdings diesen Nachvollzug nicht hinter sich läßt, sondern neu umfaßt.<sup>707</sup>

Todo lo que se suscita en la literatura acontece desde la idea poetológica dos veces: tanto para los caracteres descritos, como para nosotros, los lectores. Es sólo desde nuestra posición extra ficcional, que el texto literario, o sea, el mundo descrito, puede ser aprehendido, y, siendo precisos, en calidad de artefacto, de obra de arte. Incluso apenas así es como el texto literario se deja ver, tal y como es en verdad. La comprensión del mundo de una obra literaria como un mundo previamente entendido es sólo un estadio previo de su aprehensión, la cual, desde luego, no deja detrás esta comprensión, sino que la abarca nuevamente.

<sup>706</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 28. „Die Entwurfungsfunction der Sätze, Sachverhalte und ihr Verhältnis zu den dargestellten Gegenständlichkeiten”, p.196f. / “La función proyectante de las oraciones; los conjuntos de circunstancias y su relación con las objetividades representadas”, p.222f.

<sup>707</sup> *Lesen und Interpretieren*, p.105.

El asunto meramente literario, aquí aludido, es percibido por el lector entendiendo la situación desde la comprensión del aspecto (*Anblick*), generado por la forma «*cómo la situación nos mira*». El aspecto, es entonces la figura que ofrece la situación, teniendo la consecuencia de un doble ejercicio, en el sentido de la diferencia poetológica, misma que pide registrar el *Abbild*, o impresión (al modo de una fotografía), de la situación de correlatos objetivos retratados en la ficción misma. Esta impresión producirá —semejante a la percepción de un retrato— la opinión en el intérprete que estará a punto de emitir un juicio sobre el “aspecto de tal o cual impresión”, es decir, el lector sabrá dar razón, con lenguaje, experiencia y juicio, sobre este doble juego entre *Abbild - Anblick*. En este sentido, Gerigk<sup>708</sup> hace referencia al origen de estos conceptos, conduciéndonos hasta Heidegger y su obra, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), en donde éste trata el tema del *esquematismo* en Kant, mismo que aquí complementamos, citando el respectivo pasaje en el apartado § 20 titulado “Imagen y esquema”:

Versinnlichung heißt allgemein die Weise, in der ein endliches Wesen sich etwas anschaulich machen, d.h. von etwas sich einen Anblick (Bild) verschaffen kann. Je nachdem, was und wie etwas in den Blick kommt, bedeuten Anblick oder Bild etwas verschiedenes. Bild kann zunächst heißen: der Anblick eines bestimmten Seienden, sofern es als Vorhandenes offenbar ist. Es bietet den Anblick. In der Ableitung von dieser Bedeutung kann Bild weiterhin heißen: abbildender Anblick eines Vorhandenen (Abbild) bzw. nachbildender Anblick eines nicht mehr Vorhandenen oder aber vorbildender Anblick eines erst herzustellen Seienden. Sodann kann aber „Bild“ die ganz weite Bedeutung von Anblick überhaupt haben, wobei nicht gesagt wird, ob in diesem Anblick ein Seiendes oder ein Nicht-seiendes anschaulich wird.<sup>709</sup>

Generalmente se llama sensibilización a la manera mediante la cual un ser finito puede hacer algo intuible para sí mismo, es decir, puede proporcionarse el aspecto (imagen) de algo. Pero aspecto e imagen significan algo diferente, según se considere lo que se presenta a la mirada y cómo se presenta. Puede llamarse imagen, primero: el aspecto de un ente determinado, en tanto se patentice como ante los ojos. El ente ofrece el aspecto. Derivando de esta acepción un segundo significado, imagen puede significar además: aspecto que forma la imagen de algo ahí patente (retrato), o aspecto que reproduce la imagen a algo ya-no-más-ahí-patente<sup>710</sup>, o aspecto que preforma la imagen de un ente por crear. Además, “imagen” puede tener la muy amplia significación de aspecto en general, sin que se precise si bajo este aspecto se hace intuible un ente o un no-ente. (Ibscher Roth-Frost, p.84f.)

<sup>708</sup> Cfr. *Unterwegs zur Interpretation*, 1989, p.112f., y, *Die Sache der Dichtung*, 1991, p.34f.

<sup>709</sup> Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, p.92f.

<sup>710</sup> En este pasaje, la expresión “de algo ahí patente” es nuestra modificación a la traducción de Ibscher Roth-Frost, quienes a su vez emplean para la expresión genitiva “eines Vorhandenen” la traducción de J. Gao “de un ante los ojos” (sin guiones), y en el mismo pasaje: “ya-no-ante-los-ojos” (con guiones) para la expresión antónima: “eines nicht mehr Vorhandenen”.

Sin tratar de reordenar la intertextualidad establecida entre Kant, Heidegger y Gerigk, no obstante, debemos subrayar que este concepto de imagen como aspecto (*Bild als Anblick*) depende del registro que el lector hace de la situación objetiva del estado de las cosas (*Sachverhalt*). Para este objetivo es importante resaltar la disertación de Heidegger al respecto que Gerigk sólo menciona brevemente, pero que en una mirada más concreta nos percatamos de que el filósofo nos está ofreciendo más que una mera forma de comprender la producción del “aspecto” o del escorzo de las objetividades descritas en la obra literaria:

Die nächstbekannte Weise des Anblicksverschaffens (Bildgebens) ist das empirische Anschauen dessen, was sich zeigt. Das Sichzeigende hat hier immer den Charakter des unmittelbar gesehenen Einzelnen („Dies-da“), was freilich nicht ausschließt, daß eine Mannigfaltigkeit solcher, und zwar als ein reicheres „Dies-da“, angeschaut wird, z.B. dieses einzelne Ganze dieser Landschaft. Sie wird ein Anblick (Bild), species, genannt, gleich als blicke sie uns an. Das Bild ist daher immer ein anschauliches Dies-da. Und deshalb bleibt jedes Abbild, z.B. eine Photographie<sup>b</sup> (Licht-bild), nur eine Abschreibung dessen, was sich unmittelbar als „Bild“ zeigt.<sup>711</sup>

El modo más común de procurarnos un aspecto (formar una imagen) es la intuición empírica de lo que se muestra. Lo que se muestra tiene, en este caso, siempre el carácter de algo particular visto de inmediato (“esto-aquí”), esto, desde luego, no excluye que se intuya una multiplicidad de tales cosas, a saber, un “esto-aquí” más rico, por ejemplo la totalidad particular de este paisaje. Se lo llama una vista (aspecto, imagen), species, como si nos viera a nosotros. La imagen, por lo tanto, es siempre un esto-aquí intuible. Y de esa suerte cada re-trato, por ejemplo una fotografía, no es más que una copia de lo que se muestra de inmediato como una “imagen”. (*Ibidem*, p.85)

El resultado de la relación de esta lectura diferenciada será entonces —desde Heidegger— producir imágenes por medio del registro de una mirada aperceptiva, empírica e indagadora, que se queda, finalmente, similar a una impresión fotográfica (*Abbild*) «en las manos»:

Der Ausdruck „Bild“ wird nun ebenso häufig in diesem zweiten Sinne von Abbild gebraucht. Dieses Ding da, diese vorhandene Photographie, bietet als dieses Ding unmittelbar einen Anblick; es ist Bild in dem ersten und zweiten Sinne. Aber indem es sich zeigt, will es gerade das von ihm Abgebildete zeigen. Sich ein „Bild“ in diesem zweiten Sinne zu verschaffen, heißt jetzt nicht mehr, ein Seiendes nur unmittelbar anschauen, sondern z.B. eine Photographie sich kaufen bzw. herstellen (*Ibidem*).

La expresión imagen, pues, se usa también frecuentemente en este segundo sentido de retrato. Esta cosa aquí, esa fotografía ante los ojos, ofrece, siendo esta cosa, un aspecto inmediato; es una imagen en el primer y amplio sentido. Pero mientras se muestra, quiere mostrar precisamente lo que retrató. Proporcionarse una “imagen” en esta segunda acepción, ya no quiere decir: intuir inmediatamente un ente, sino, por ejemplo, comprarse o sacar una fotografía. (*Ibidem*)

En consecuencia a los anteriores razonamientos y citas a Heidegger, será menester distinguir siempre entre los aspectos internos que “salen” reaccionando a la luz explosiva del bulbo y la huella final en daguerrotipo; un fenómeno que, finalmente, dentro de la noción del

<sup>711</sup> Kant und das Problem der Metaphysik, p.93.



funcionamiento del así llamado círculo hermenéutico genera una interpretación concreta. El aspecto (*Anblick*), por su parte, no se argumenta al interior de los personajes ficcionales, sino que siempre está a la vista del lector en calidad de un aspecto de reconocimiento de la justificación extra ficcional, que aquí nos conduce a la segunda parte de la definición de la diferencia poetológica. En dicho complemento surge por consecuencia una imagen de humanidad, así definida por Gerigk, misma que desde la fenomenología puede identificarse también como una propuesta eidética en calidad de una invariante que la inteligencia autoral ha propuesto de modo finito<sup>712</sup>. Por ello no es necesario que los artificios literarios (*Kunstfertigkeiten*) tengan que ser “delatados” —así Gerigk— sólo porque el investigador está buscando otras revelaciones, ajenas a la argumento literario, como lo son sus propias preocupaciones biográficas, históricas o existenciales.

Para deslindarse de los compromisos de la academia historiográfica, que en ocasiones recurre a la literatura para demostrar lo que no le ha alcanzado en sus investigaciones, Gerigk (como Schopenhauer, Ingarden o Nicolai Hartmann), sugiere que en vez de destacar la imagen histórica, se debería propiciar hablar de la imagen de humanidad que se proyecta hacia la corroboración constitutiva e intersubjetiva de la obra de arte literaria. La propuesta inicial de (re)considerar al texto literario como una obra de arte, nos ha llevado a señalar la necesidad de no perder de vista la posible intrusión de la carga histórica personal del lector con pretensiones de corroborar su propio contexto histórico-biográfico, marcado por aquella *Sorge heideggeriana*<sup>713</sup>.

---

<sup>712</sup> Cfr. Gerigk, *Die Sache der Dichtung*, p.34.

<sup>713</sup> Respecto a la inclusión de obra y pensamiento de Martin Heidegger en toda investigación de estética es preciso subrayar un enorme riesgo. Se trata de lo siguiente: Heidegger, en sus análisis y acercamientos poéticos y estéticos suele excluir de sus argumentos sus propios existenciales desarrollados en *Ser y tiempo*, dejando a la obra de arte, *ser lo que es*. Por ello, un análisis estético o una interpretación literaria que trate de resaltar la artísticidad de la obra misma, tratando de apoyarse en ciertos escritos de Heidegger, deberá atender, de forma previa, esta evidente inclusión tropológica del intérprete por medio de la cura como preocupación, y he aquí la dificultad en esta posible empresa, que consiste en distinguir entre la hermenéutica ontológica de la facticidad de Heidegger —en donde la anterior intencionalidad de los actos de conciencia (Husserl) se convierte en *cura como preocupación*— y sus postulados estéticos, que no concuerdan con la facticidad que él propone para el *Ser-en-el-mundo*. En otras palabras, en cuestión de estética se tiene a un Heidegger ajeno a su propia hermenéutica de la facticidad, o sea, como representante de una estética esencialista que se apoya en la autonomía del arte, en pleno apego a su formación fenomenológica, no sin dejar destellos de una estética psicologista como la de su contemporáneo Johannes Volkelt, *Ästhetik des Tragischen* (München, 1906) y *Zur Psychologie des ästhetischen Genießens* (Stuttgart, 1924).

Una manera de lograr esto, ha sido asumiendo la posibilidad de conocimiento por medio del ejercicio de comprensión ficcional de mundo narrado. Esta tarea de interpretación también puede pensarse como un intento de diálogo académico e intercambio de parámetros de investigación literaria, apoyada en una interpretación más adecuada a la razón de la *diferencia poetológica*, que Horst-Jürgen Gerigk propone.

Todo esto es válido si además se toma en cuenta la permanente actualidad de las observaciones hechas por Ingarden respecto a las controversias metodológicas de los estudios literarios, cuyos resultados no cesan de arrojar datos referentes a la conciencia histórica que tenemos sobre nuestra materia, pero, en comparación, menos resultados en el ámbito de la comprensión de las estructuras ficcionales y el valor cognitivo de la literatura sin la presión de descuidar la noción de obra y conformación puramente intencional, además para hacer esto sin presiones ni instigamientos ajenos a la obra misma.

## CONCLUSIONES

### Sumario

El presente trabajo de investigación encontró su inicio en la propuesta de revisar y resaltar la obra estética de Roman Ingarden en su relevancia para los estudios literarios tratando, al mismo tiempo, de deslindar a Ingarden de las explicaciones y acercamientos antológicos llevados a efecto en las notas marginales que ilustran a otros autores. Dicho propósito exigió el acercamiento a sus conceptos fundamentales implicando una disertación sobre los vehículos y enlaces de su transmisión a lo largo de su historia y recepción.

Dentro de este interés por resaltar la relevancia de la estética ingardeniana consideramos necesario llevar a cabo nuestra investigación sin comprometer nuestros resultados y acercamientos con los argumentos de otras teorías literarias, sobre todo del último tercio del siglo XX. Para este objetivo, desde un inicio, pensamos en la solución hermenéutica que ofrece *la diferencia poetológica* de Horst-Jürgen Gerigk, quien centra la interpretación literaria —como Ingarden— en el reconocimiento ontológico de la peculiaridad de la obra, libre de prejuicios psicobiográficos y suspendiendo la actitud tropológica del lector; una actitud hermenéutica que se aleja del Estructuralismo en cualquiera de sus desarrollos, rechaza los preceptos del Formalismo ruso, se distancia de la estética marxista, objeta la indagación psicoanalítica y contradice la hermenéutica gadameriana en el tema de la constitución estética de la obra de arte, a saber, la obtención de *significación* constitutiva (*Bedeutung* en Husserl e Ingarden) o la generación de *signifiación como sentido* (el *meaning* de Ricœur<sup>714</sup>) o de la *referencia* (*Bedeutung* para Frege<sup>715</sup>) no se lleva a cabo en virtud de la diferencia hermenéutica, sino por medio de la diferencia poetológica (Gerigk) o del análisis constitutivo del objeto puramente intencional (Ingarden).

<sup>714</sup> *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. 5ª ed. Traducción de Graciela Monges Nicolau. México, 2003. (*Interpretation theory, discourse and the surplus of meaning*, 1976). Aquí: “El lenguaje como discurso”, pp.15-37; § *El “querer decir” como significado y referencia*”. p.33.

<sup>715</sup> „Über Sinn und Bedeutung— en: *id. Funktion, Begriff, Bedeutung, Fünf logische Studien*. Textausgabe. Herausgegeben und eingeleitet von Günther Patzig, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. pp.23-46.

De este modo, el concepto de la diferencia poetológica nos ha servido a lo largo de la presente tesis como paradigma de interpretación cuya eficiencia más evidente radica tanto en la aprehensión del acto intencional del autor literario, como en la ratificación de la coherencia entre la descripción ficcional de sus personajes o voces, su actuar en ese mundo, ya comprendido, y los fines de tal descripción. Con esta propuesta hemos sostenido, además, un acercamiento hermenéutico lo más cercano a las nociones teóricas desarrolladas por el mismo Ingarden y nos ha permitido distanciarnos de una de las definiciones actuales del *lector*, en la cual se lo posiciona necesariamente como *instancia estética*. Con esta sujeción a una hermenéutica noemática o del objeto nos hemos puesto en contradicción con los postulados de renombrados y muy solicitados autores como Felix Vodička, Hans Georg Gadamer y Hans Robert Jauss.<sup>716</sup>

En relación a la teoría y su exigencia metodológica, el presente trabajo de investigación se concentró en el acercamiento a los conceptos fundamentales que edifican las bases tanto de la teoría ingardeniana que sostiene las nociones de *objeto puramente intencional*, *estructura*, *conformación (Gebilde)*, *aspecto (Ansicht)*, entre otras, así como de la diferencia poetológica de Gerigk en calidad de propuesta hermenéutica que, distinto a Gadamer, excluye la noción de *cura (Sorge* en el sentido de una *preocupación afectiva*) como parámetro primordial de la interpretación literaria.<sup>717</sup>

Para una adecuada vinculación de tales bases filosóficas con los estudios literarios nos hemos concentrado en los siguientes cuestionamientos de carácter general, planteados inicialmente por Ingarden:

1. *¿Qué es una obra literaria?*
2. *¿Cómo se aprehende, percibe, comprende dicha obra literaria?*

<sup>716</sup> En un artículo explícito sobre el tema ofrecemos mayores detalles sobre esta crítica y distanciamiento, véase, Argüelles, “Apuntes críticos sobre teoría literaria en apego a Roman Ingarden y Horst-Jürgen Gerigk”, en: *Semiosis*. Tercera época; vol. IV, 7 (2008), pp.25-76.

<sup>717</sup> Nuestra propuesta de cura como preocupación afectiva puede verificarse en base a los siguientes autores y obras: K. Burdach „Faust und die Sorge” en: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1/1 (1923), pp.1-60. Heidegger, *SuZ*, 6. Kap. §§ 39-44, „Die Sorge als Sein des Daseins” pp.180-230 / “La cura, del «ser ahí””, pp.252. L. Binswanger, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Heidelberg, 1993, pp.50-175. Gerigk, *Lesen und Interpretieren*, p.27.

En la primera pregunta nos hemos enfrentado, *en esencia*, a un problema ontológico; y en la segunda a un problema *cualitativo*, es decir, a un problema que se explica a través del *cómo* se recibe, lee, entiende e interpreta la obra literaria, lo que en consecuencia se traduce en un problema fundamental de teoría del conocimiento, en el sentido como Luis Villoro lo explica en su monografía sobre *Crear, saber, conocer*:

Conocer x es saber cómo es x, a diferencia de saber principalmente que x es tal o cual. De allí la ilusión filosófica, propiciada por esta diferencia semántica, de que el conocimiento recae sobre alguna realidad oculta tras las apariencias, pero, en verdad, –conocer” no se usa, en el lenguaje ordinario, para referirse a nada oculto sino, por el contrario, a algo de lo que tenemos experiencias múltiples, de tal modo que podamos inferir a partir de ellas varias de sus propiedades y relaciones.<sup>718</sup>

Ambas preguntas (*¿qué es una obra literaria?* y *¿cómo se aprehende, percibe, comprende dicha obra literaria?*) exigieron un tratamiento epistemológico delimitado por nuestras mismas fuentes fundamentales de ontología fenomenológica y de principios hermenéuticos previos a las justificaciones sobre el *juicio estético*. Al no traspasar la frontera entre la ontología y los juicios particulares estéticos de valor, hemos pretendido librarnos de ejercer *crítica literaria*, es decir, aquí siempre nos detuvimos ante el ejercicio de crítica, los juicios de valor y, por ende, ante los *juicios normativos*. En resumen, el campo de interés y de argumentación a lo largo de la presente tesis ha sido el teórico y no el crítico normativo.

Respecto a la primera pregunta, *¿qué es una obra literaria?*, debemos añadir y explicar que tal cuestión nos ha colocado frente a un problema filosófico cuya relativa solución la ha ofrecido la ontología universalista o esencialista de Roman Ingarden, por un lado; y por otro, la fenomenología de Edmund Husserl, maestro de Ingarden. ¿Por qué? Porque estas dos disciplinas nos otorgan las nociones epistemológicas fundamentales para no alterar las particularidades ontológicas de la definición de estructura o conformación literaria (como objeto puramente intencional) en favor de otras epistemologías provenientes, por ejemplo, del ámbito de la crítica literaria marxista o la normativa canónica de la *historia de las ideas*.

<sup>718</sup> *Crear, saber, conocer*. 18<sup>va</sup> ed. México, D.F./Buenos Aires/Madrid: Siglo XXI, 2008. En específico véase el capítulo –Conocer y Saber; Aprehensión inmediata, experiencia, conocimiento”, pp.199-221. Aquí: p.202.

Respecto a la segunda pregunta cabe decir que nos hemos enfrentado a un problema de reconocimiento fenomenológico de la obra de arte como tal, o sea, como objeto puramente intencional; lo que en palabras de Arthur Schopenhauer —según lo antes citado<sup>719</sup> en nuestro inciso 3.2 *Causa efficiens—causa finalis*— equivale a decir que se trata de *aprehender la idea poética*, y cuya explicación con nuestras propias palabras podría ser la siguiente:

Ante la *idea poética* ya no me detengo en la identificación estructural e intencional de la obra literaria, sino que me centro en la forma cómo estoy reconociendo este objeto transformado en una *idea de humanidad* diseminada en la obra.

Por otro lado y en consecuencia, el tratamiento de esta deliberación cualitativa sobre la *idea poética* significa siempre un problema de constitución e intersubjetividad, y aquí la pregunta por la mejor y más adecuada epistemología recobra su más amplia relevancia. Por ello, ante el reto que ofrece la elección epistemológica, nos hemos preguntado: *¿qué hacer después de la teoría?*

Posterior a las consecuencias teóricas y filosóficas derivadas de las fuentes fundamentales hemos promovido una serie de deliberaciones cuya propuesta resumida podría interpretarse con ayuda en la siguiente formulación:

Ante el “Hamlet”, como objeto puramente intencional, nuestra consecuencia obliga al triple reconocimiento del mismo objeto, a saber:

1. “Hamlet” como objeto intencional (y se trata la esencia)
2. “Hamlet” como estructura (y se atiende ésta en calidad de conformación)
3. “Hamlet” como concretización de una idea poética (y se aprecia la intersubjetividad)

Lo anterior significa que teniendo a “Hamlet” como objeto puramente intencional, el reconocimiento se concentra en la esencia, y la aplicación práctica “entre los sujetos” o —en palabras de Ricœur— «*la dialéctica del discurso*» genera o constituye «*la identidad propia*»,

<sup>719</sup> Cfr. *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, § 49, p.313.

*el contenido proposicional, lo dicho como tal*»<sup>720</sup>, o sea, el *noema, lo dramático, lo indecible etc.*, de uno y el mismo «Hamlet».

Focalizando a «Hamlet» como una estructura lógico-semántica proposicional, el reconocimiento se concentra en sus cualidades cuasi-presenciales, intencionales, como obra artística, como obra configurada y finita cuya apreciación más adecuada, para distinguirla de las definiciones estructuralistas de Praga y Francia, ha sido optando por el término de *Gebilde* o *conformación literaria (das literarische Gebilde)*. Para sustentar lo anterior hemos asumido la noción de *estructura* o *conformación (Gebilde)* como en la unidad lógico-semántica de una obra literaria tomando en cuenta la relación entre sus principios cualitativos intencionales y la cuestión que indaga acerca de sus posibilidades hermenéuticas.

Podemos resumir que la constitución de la obra literaria depende de una relación que concentra dos factores claves: el primero es ontológico, o sea, la determinación conformadora o estructural de la obra literaria (su composición lógico-semántica, textual), lo que arroja una noción de obra literaria como *objeto artístico*. El segundo factor es el fenomenológico-perceptivo, a saber, la fenomenología de la lectura y sus resultados objetivados en calidad de concretizaciones verificadas intersubjetivamente, lo que en la abstracción ingardeniana equivale a la noción de obra como *objeto estético*. Siguiendo una contundente apreciación de Angélica Tornero sobre este asunto tenemos que uno de los tratos gnoseológicos más adecuados con la obra literaria se lleva a efecto por medio del análisis precisamente de la constitución de la obra, es decir, del análisis fenomenológico constitutivo de la *composición* y *la lectura*; en otras palabras: de esta relación que *pone de relieve la sobresaliente impronta artística-estética*.<sup>721</sup>

<sup>720</sup> Cfr. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. 5ª ed. Traducción de Graciela Monges Nicolau. México, 2003. (*Interpretation theory, discourse and the surplus of meaning*, 1976) Aquí: «El lenguaje como discurso», pp.15-37; § *El discurso como acontecimiento*. p.23.

<sup>721</sup> Angélica Tornero, «Ideas que hacen carne: Aproximación fenomenológica a *El Llano en llamas*», en: Popovic Karic, Pol / Chávez Pérez, Fidel (coords.), *Juan Rulfo: perspectivas críticas*. México, D.F./Monterrey, 2007, pp.181-204. Aquí: p.186.

En este orden de argumentos, nuestra definición de *conformación literaria* se distingue fundamentalmente de la noción estructuralista, en donde la *desaparición* del autor se compensa con la formalidad lingüística en calidad de sistema estructural comunicativo. Por el contrario, nuestra noción de estructura se apoya en su origen fenomenológico como *Gebilde*, el cual, en distanciamiento a la noción de *formación (Bildung)* de Gadamer, hemos adoptado, sostenido y tratado como una dualidad intencional, en donde el hermeneuta, alejados de nuestra cotidiana postura antes de la presente investigación, es el autor, y no el lector.

En consecuencia a la conjetura anterior, hemos asumido la suspensión de la intuición gadameriana que propone al diálogo entre la obra literaria y el lector como un fenómeno notable de constitución estética. Y para asegurar lo anterior nos hemos valido de la siguiente cita de Gerigk:

Ein Gespräch des Lesers mit dem Text findet nicht statt, denn der Leser hat jetzt nichts mehr zu sagen; alles, was zu sagen ist, sagt das literarische Kunstwerk.<sup>722</sup>

No hay un diálogo del lector con el texto, porque el lector ahora ya no tiene nada más que decir; lo que se tiene que decir, lo dice la obra de arte literaria.

En consecuencia y siguiendo a Waldemar Conrad<sup>723</sup>, nuestra definición de concretización como un modo de realización o constitución genética de la obra literaria es la concretización de la *idea poética*, pensando además que la sustancia (*Gehalt*) de dicha *idea* siempre estará presente como una forma especial de vivencia (*Erlebnis*), y que su característica principal a nivel intersubjetivo radicará en su constante actualidad, es decir, en aquella sensación de actualidad que Husserl le otorga a la conciencia del tiempo inmanente.<sup>724</sup>

En otros términos debemos asentar que la concretización de la idea poética no se realiza en dos fases, es decir, *durante y posterior a la lectura*, tal y como se pudiese deducir leyendo una apreciación de Gloria Vergara, quien en un estudio sobre las determinaciones ingardenianas

<sup>722</sup> *Unterwegs zur Interpretation*, p.156. Aquí debe apreciarse el patente cambio sugerido por Gerigk entre *texto y obra*.

<sup>723</sup> „Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3 (1908), pp.71-118 u. pp.469-511; 4 (1909), pp.400-455.

<sup>724</sup> Cfr. a) *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Hrsg. von Martin Heidegger, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologisch Forschung* IX (1928), pp.367-498; b) *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1893-1917). Hrsg. und eingeleitet von Rudolf Bernet. Text nach HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND X. Hamburg: Meiner, 1985.



temporales del reconocimiento artístico y estético de la obra literaria identifica tanto la *vivencia* fenomenológica como la *experiencia* hermenéutica como efectivos momentos de –concretización?<sup>725</sup>:

La concretización es un proceso —por tanto temporal— que está ligado a las dos fases del conocimiento de la obra que menciona Ingarden: (1) durante la lectura y (2) después de la lectura. En esta última puede verse cómo la experiencia estética nos muestra la idea del mundo de la obra, pues según Ingarden sólo en la última fase de la lectura se revela el complejo mundo de la obra a través toda (*sic*) la serie de valores en lo que él denomina siguiendo a Bergson “el punto temporal” y que podríamos ahora relacionarlo con el “instante situado”.<sup>725</sup>

Nuestra objeción a la lectura de Vergara se justifica frente al hecho de que no debe confundirse la peculiaridad esencial de los objetos puramente intencionales, la cual —en efecto— exige dos modos de reconocimiento (como *vivencia* durante la fenomenología de la lectura y como *experiencia* después de la lectura como una forma de concretización), con la noción misma de concretización a la luz de los problemas de constitución e intersubjetividad. Este dictamen también coincide con una apreciación que ya en la introducción al presente trabajo habíamos resumido de la siguiente manera:

1. El reconocimiento de la peculiaridad de la obra literaria *durante la lectura* significa un acto de conciencia determinado como una vivencia estética (*ästhetisches Erlebnis*).

2. El reconocimiento de la peculiaridad de la obra literaria *después de la lectura* significa pensar en una experiencia estética (*ästhetische Erfahrung*).

Al respecto, lo que Vergara ciertamente identifica en su paráfrasis de Ingarden como *fases temporales de la noción de concretización*, resulta ser parte constitutiva de la definición de los *objetos puramente intencionales derivados*, tal y como lo hemos mostrado explícitamente en el inciso 5.3.4 *La originalidad óptica y la derivación óptica del objeto puramente intencional*. Siguiendo lo anterior, se debe tener en cuenta que el proceso de identificación ontológica de la peculiaridad de los objetos puramente intencionales derivados no es equivalente a la fase

<sup>725</sup> En este tenor *cfr.* Vergara, Gloria, “Los valores artísticos y estéticos como fundamento ontológico del mundo literario”, en: *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*. 013 (2000), p.71-83. Aquí, p.80. „Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie“, en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3 (1908), pp.71-118 u. pp.469-511; 4 (1909), pp.400-455.

crucial de concretización que Ingarden relaciona —más tarde— con el asunto de la constitución estética de la obra literaria.

A todo esto, cabe recordar su señalamiento en relación a que no hay nada más incierto que la revelación del complejo mundo de la obra literaria teniendo en cuenta la concretización necesariamente particular del lector como una forma especial de experiencia:

Was haben wir im Auge, wenn wir von der „Konkretisation—eines literarischen Werkes sprechen? Statt direkt auf diese Frage zu antworten, wollen wir diese Konkretisation zunächst gegen die subjektiven Operationen, und allgemeiner, gegen die psychischen Erlebnisse, die wir während einer Lektüre haben, abgrenzen.<sup>726</sup>

¿Qué es lo que tenemos en mente cuando hablamos de una —concretización— de una obra literaria? En lugar de responder directamente la pregunta, primero vamos a distinguir estas concretizaciones de las operaciones subjetivas y, más en general, de las experiencias psíquicas que tenemos durante la lectura. (Nyenhuis, p.388)

De lo anterior obtenemos que citar a Ingarden en este contexto de sus deliberaciones no significa, al mismo tiempo, llevar a cabo una distinción adecuada entre *concretización versus operación subjetiva durante la lectura*. Todo esto en virtud de que, por lo general, lo único que hace aquí el lector —así Ingarden— es concentrarse en su propia concretización y no en la posición óptica de la obra misma, que es lo que aquí nos interesa asegurar y subrayar:

Nachdem wir in dem vorigen Paragraphen die Konkretisationen eines literarischen Werkes gegen die subjektiven Erfassungserlebnisse abgegrenzt haben, ziehen wir jetzt die Linie zwischen den Konkretisationen und dem Werk selbst. Wir können mit einem literarischen Werke nur in der Gestalt einer seiner möglichen Konkretisationen ästhetisch verkehren und es lebendig erfassen. Und zwar haben wir dann mit ihm genau in der Gestalt zu tun, in welcher es sich in der betreffenden Konkretisation ausprägt. Nichtsdestoweniger sind wir letzten Endes nicht auf die Konkretisation als solche, sondern auf das Werk selbst gerichtet und bringen uns gewöhnlich seine Verschiedenheit von der jeweiligen Konkretisation nicht zum Bewußtsein. Trotzdem ist es wesensmäßig von allen seinen Konkretisationen verschieden.<sup>727</sup>

En el párrafo anterior hemos distinguido entre las concretizaciones y la experiencia subjetiva de aprehensión; vamos ahora a trazar una línea entre las concretizaciones y la obra misma. Podemos tratar estéticamente con la obra literaria y aprehenderla viva sólo en la forma de una de sus posibles concretizaciones. Es decir, tratamos con ella precisamente en la forma en que ella misma se expresa en una concretización dada. Sin embargo, a fin de cuentas, no volvemos nuestra atención a la concretización como tal, sino a la obra misma, y normalmente no estamos conscientes de la diferencia entre ella y la concretización respectiva. Pero a pesar de ello, la obra es esencialmente diferente de todas sus concretizaciones. (Nyenhuis, p.392f.)

Este punto clave en la estética ingardeniana converge aquí con la propuesta hermenéutica de Gerigk, sobre todo cuando éste actualiza su distinción de los modos operativos de interpretación, mismos que aquí deseamos recordar de nuestro inciso 8.1:

<sup>726</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 62. „Die Konkretisationen des literarischen Werkes und die Erlebnisse seiner Erfassung—p.354 / —Las concretizaciones de una obra literaria y la experiencia de su aprehensión”.

<sup>727</sup> *Das literarische Kunstwerk*, § 63. „Das literarische Werk und seine Konkretisationen—p.359f.

### Interpretación correcta

a) Interpretation als Herauslegung dessen, was das Kunstwerk von sich aus zum Ausdruck bringt [...].

a) Interpretación como explicación de aquello que la obra expresa por sí misma [...].

### Interpretación incorrecta

b) Interpretation als Herauslegung dessen, was sich dem Interpreten hier und jetzt am Kunstwerk verrät, ohne dass es gesagt sein wollte.<sup>728</sup>

b) Interpretación como explicación de aquello que al intérprete se le delata en la obra literaria, aquí y ahora, sin que ésta lo hubiese querido decir.

Aquí nos hemos apoyado en estas definiciones para subrayar y patentizar la pertinencia de la suspensión de los presupuestos históricos y preocupaciones psico-situacionales del intérprete en la indagación sobre la esencia de la obra literaria. Al asumir esto, nos hemos posicionado como portavoces de una teoría del objeto estético literario (en suma) idealista, el cual está fundamentado en la noción clásica kantiana del subjetivismo, es decir, no del subjetivismo posmoderno que define la arbitrariedad azarosa personal, sino la relación de eso que Husserl y Heidegger llamaron el *je-meine* o la intraducible *Jemeinigkeit* y que antes Schelling había asumido en el Capítulo IV de su *Sistema del Idealismo Trascendental* respecto a la percepción subjetiva del objeto estético.<sup>729</sup>

En este nivel de la argumentación de nuestra tesis surgió implícita una nueva pregunta: *¿Cómo trabajar, o con qué argumentos podemos trabajar estos tres elementos constitutivos de la obra literaria (esencia-conformación-intersubjetividad) tratando de encontrar un cierto objetivismo dentro de la Jemeinigkeit?* Dicho argumento, reiteramos, lo ofreció la diferencia poetológica de Gerigk, quien con esta formulación centra la interpretación literaria —como Ingarden— en el reconocimiento ontológico de la peculiaridad de la obra sujetándose a la ontología “lateral” del objeto intencional:

<sup>728</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>729</sup> Schelling, F.W.J., *Sistema del idealismo trascendental*. Traducción, prólogo y notas de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez. Barcelona, 2005. Cfr. aquí: Cap. IV. “Deducción de un órgano general de la filosofía, o proposiciones principales de la filosofía del arte según principios del idealismo trascendental”, p.410f.

Die Sache der Dichtung ist, um ihre Wirklichkeit zu erlangen, auf Auslegung angewiesen. Anders gesagt: das Wesen der Dichtung besteht darin, interpretiert zu werden. Damit diese Feststellung zutreffend beliebt, muß allerdings Interpretation als Herauslegung dessen verstanden werden, was eine Dichtung von sich aus zum Ausdruck bringt. Die Sache der Dichtung hat mit dem, was sich verrät, ohne daß es gesagt sein wollte, nichts zu tun.<sup>730</sup>

La cuestión fundamental de la literatura, para obtener su plena realidad, consiste en sujetarse a su interpretación. Dicho de otra forma: la esencia de la literatura consiste en ser interpretada. Para que esta premisa conserve su enunciado verdadero, empero es menester que interpretación se entienda como esclarecimiento de aquello que una obra literaria expresa de sí misma. El asunto de la literatura, entonces, no tiene nada que ver con aquello que se le delata, sin que se hubiese así querido.

Este reconocimiento ontológico de la peculiaridad de la obra, libre de prejuicios psicológicos y existenciales, nos obliga en todo momento a poner atención en la muy posible implicación de la historicidad del *autor real* (del que habla Ricoeur) como constructor de sentidos y en la evidente incidencia del lector (como constructor de significados), sobre todo sabiendo y asumiendo que en toda concretización estética y, por ende, en todo acto de constitución de la obra literaria siempre habrá rasgos histórico-personales de ambos, es decir, siempre quedará subyacente en la constitución de la obra literaria un residuo, que nosotros aquí, para el caso del lector, tenemos a bien llamar *residuo óntico*, es decir, una huella existencial de nuestra personalidad innegable como lectores conscientes del propio devenir histórico. Siguiendo una apreciación de María Rosa Palazón<sup>731</sup> se trata de una relación existencial traducida en la innegable implicación de la historicidad del *Dasein* en la construcción de sentidos. El reto implícito aquí en nuestra postura radica en asumir con todas sus consecuencias filosóficas las particularidades ontológicas que hemos descrito en el trabajo de investigación con apego en Ingarden y Gerigk, pero sabiendo elucidar las rigurosas distinciones entre los tipos de concretización, las definiciones de interpretación (adecuadas e inadecuadas) y la identificación del *mor de la literatura*, mismo que hemos asumido como libre de todas y aquellas *preguntas inadecuadas* a la obra literaria.

<sup>730</sup> *Die Sache der Dichtung*, p.13. Cabe indicar que el reconocimiento ontológico de la peculiaridad de la obra sujeta a la ontología "líteral" del objeto intencional armoniza con la obtención de sentido de la autoreferencialidad del discurso literario del que Ricoeur diserta en su *Lenguaje como discurso*. *Op. cit.* p.26.

<sup>731</sup> Cfr. Palazón Mayoral, María Rosa, "Encuentros del poeta con su obra", en: Beuchot, M. / Velásquez, J. (eds.), *Interpretación, poesía e historia. II<sup>da</sup> Jornadas de Hermenéutica*. México, D.F.: UNAM, 2000, pp.11-24. Aquí, p.15.

## Conjeturas claves de la Primera Parte

El propósito general de nuestra investigación demandó la siguiente ubicación, distribución temática y el siguiente desarrollo. La primera parte de nuestro trabajo abarcó dos apartados fundamentales para una adecuada preparación y desarrollo del tema central de la tesis. En este sentido, el Capítulo 1 contuvo los pormenores contextualizados de la vida y obra de Ingarden, mientras que en el Capítulo 2 expusimos y tratamos los antecedentes más relevantes entre el conocimiento, recepción y transmisión de la obra de Ingarden principalmente en los estudios literarios y, en un menor grado de atención pero de igual importancia, en el interés filosófico.

En relación a estos dos capítulos hemos visto con detalle la forma cómo en el discurso habitual en antologías y revisiones enciclopédicas de teoría literaria, la obra de Ingarden ha sido ubicada como sustento de ciertas teorías con carácter fenomenológico, receptivo, y hermenéutico. También pudimos mostrar las citas y algunas fuentes secundarias que han servido en la historia de la teoría literaria como vínculo para «conocer a Ingarden», comentamos sus precedentes, vínculos y aplicaciones, objetado también la manera inadecuada de su transmisión en la academia. De este modo, nos parece haber señalado lo suficiente una serie nada insignificante de falacias que sitúan a Ingarden en posiciones teóricas inciertas, equivocadas o, en su caso, erróneas en relación con el volumen y alcance de su legado. Tomando nota de lo anterior, a continuación deseamos reflexionar sobre los resultados obtenidos en estos capítulos iniciales, que podrían propiciar futuras deliberaciones en torno a la relación entre Husserl e Ingarden.

### *Conclusiones sobre recepción y efecto de la obra ingardeniana*

A manera de conclusión sobre la recepción y efecto de la obra de Ingarden deseamos resaltar que el anterior panorama de los antecedentes que nos han llevado a emprender la presente investigación también tiene por objetivo promover la ubicación de un renovado estado de la

materia; aunque en el más inadecuado de los casos, se trata de señalar que Roman Ingarden actualmente se encuentra cimentado en medio de una construcción con predicados alusivos a una “ontología hermenéutica” o un “estructuralismo”, sin que los elementos teóricos para tales construcciones hayan sido todavía lo suficientemente expuestos y sustentados.

En el respectivo capítulo 2 efectuamos así una descripción histórico-teórica de las condiciones y características de la recepción de la obra de Ingarden, resaltando los vehículos conductores hacia los estudios literarios. De este modo, analizamos las consecuencias más importantes de esta recepción y las presentamos como evidencias elocuentes para justificar parte de nuestra tesis, la cual consistió en reivindicar la obra de Ingarden en su verdadera relevancia, alejada de los tratamientos sumarios y parciales.

En este espacio consideramos pertinente subrayar la dificultad inherente que existe en las investigaciones que exigen recursos y dominios interdisciplinarios. Una forma de ejemplificar esto lo ha mostrado Elmar Holenstein<sup>732</sup> (alumno y reseñista de Roman Jakobson, editor y comentarista de los “Prolegómenos” a las *Investigaciones lógicas* de Husserl para la serie de las *Obras reunidas* del Archivo Husserl<sup>733</sup>). Ya al comienzo de nuestro trabajo habíamos comentado los pormenores mínimos que propician el hecho de relacionar a Roman Ingarden no sólo con Roman Jakobson sino con todo el Estructuralismo de Praga. La pieza clave del mal entendido es cuando se acude a Husserl en calidad de correspondiente epistolar con Jakobson y sus maestros en Moscú, Georgij Čelpanov<sup>734</sup> y Gustav Špet<sup>735</sup>.

Holenstein ha esclarecido y estudiado en detalle esta relación de Jakobson con Husserl, sobre todo explicando la forma cómo las *Investigaciones lógicas*, a saber, las *Investigaciones*

<sup>732</sup> *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik. Plädoyers für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt am Main, 1976; b) *Roman Jakobson's approach to language phenomenological structuralism*. Bloomington, Indiana, 1976.

<sup>733</sup> *Husserliana* Vol. XVIII.

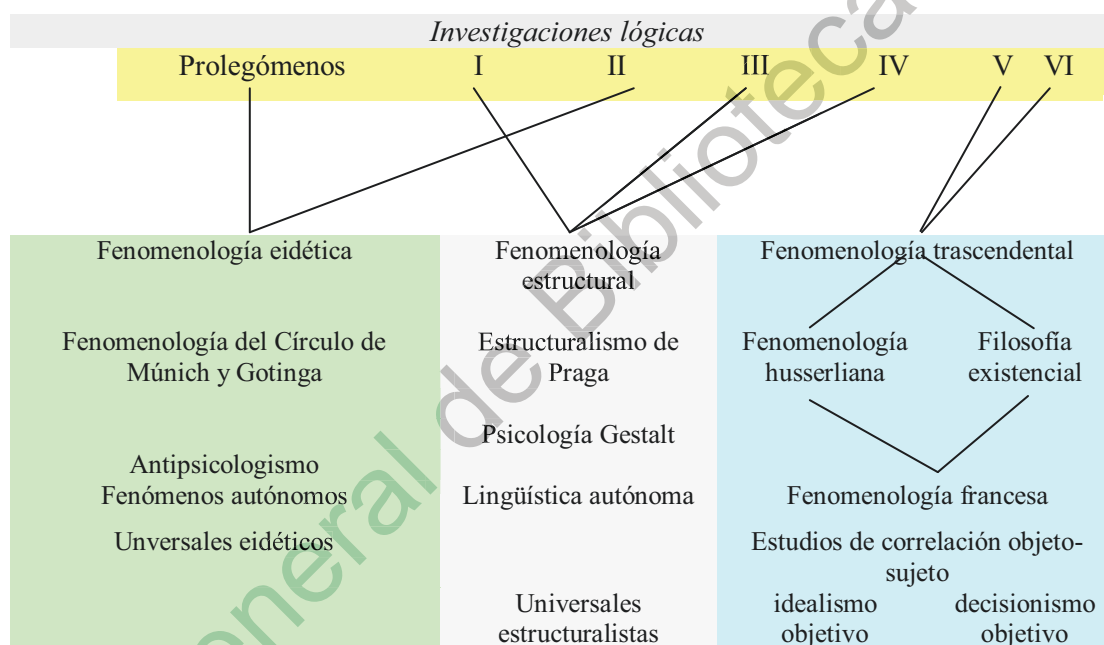
<sup>734</sup> *Cf.* Jakobson, „Památce G. J. Čelpanova”, en: *Psychologie* (Brno) 2, pp.41-43. Aquí, p.42, la referencia es de Holenstein, *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik*, p.15.

<sup>735</sup> Špet, Gustav; a) *Yavlewnie i smysl: Fenomenologia kak osnovnaia nauka i yeyo problemy*. Moscú, 1914; b) “Germenevtika i yeyo problemy”, en: *Kontext*. Mochba, 1ª reimpresión, 1989; 2ª, 1994; en alemán: *Die Hermeneutik und ihre Probleme*. Freiburg, 1994.

I, III y IV<sup>736</sup>, y la asunción del concepto de *apercepción* por Jakobson han incidido en el desarrollo del concepto estructuralista de *fonema*<sup>737</sup>. Pero no sólo este aspecto particular puede significar desde un inicio todo un reto de investigación interdisciplinaria, sino también el resto de las posibilidades teóricas que al menos las citadas *Investigaciones lógicas* han arrojado para la academia de ciencias y humanidades.

Para contextualizar esto, sírvanos la siguiente tabla desarrollada por Holenstein ejemplificando lo que ya hemos subrayado<sup>738</sup>:

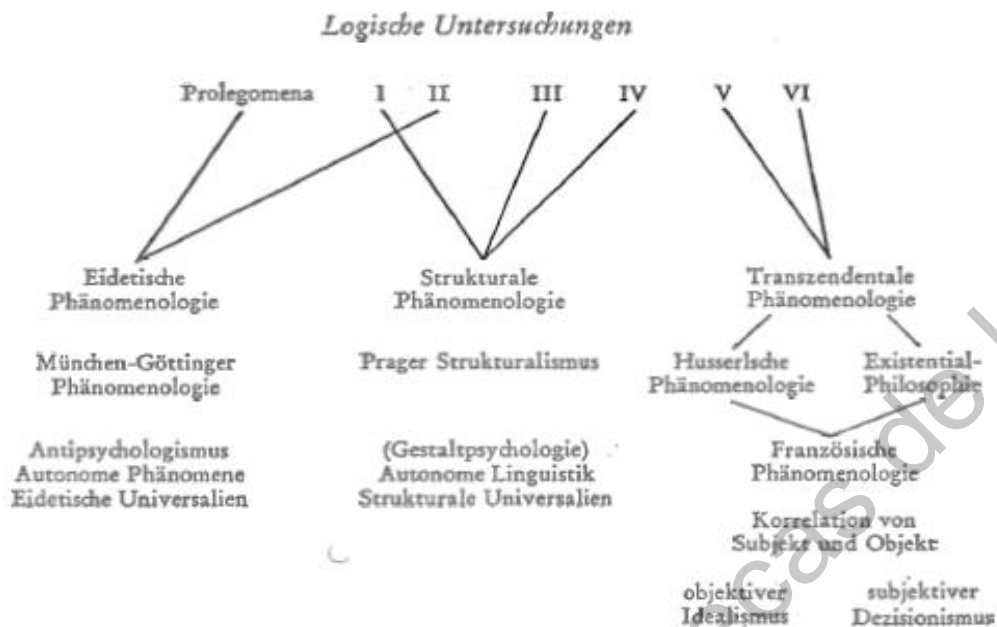
**Tabla 5: Influencia de las *Investigaciones lógicas* de Husserl en el desarrollo de otras disciplinas**



<sup>736</sup> Holenstein, *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik*, p.15f.

<sup>737</sup> Cfr. *ibidem*, p.29.

<sup>738</sup> *Ibidem*, p.58.



Dentro de este capítulo, en el epígrafe 2.2 nos ocupamos de una parte significativa de las notas sobre Ingarden al margen del New Criticism, así como de las referencias que ilustran el conflicto teórico surgido a raíz de la recepción que René Wellek hizo de Ingarden, siendo Wellek uno de los teóricos literarios más importantes de las últimas décadas, pero cuyas interpretaciones tanto de los conceptos fundamentales de la fenomenología como de intuiciones netamente ingardenianas, han contribuido a esta desvirtualización, que aquí hemos subrayamos y que el mismo Ingarden reclamó en su momento.

En el inciso 2.3 abordamos las objeciones de Käte Hamburger, la autora de la *Lógica de la literatura*, contra los cuasi-juicios de Ingarden; una noción que no sólo en Ingarden sino en el mismo Husserl ha desempeñado un importante papel. Sobre todo porque los cuasi-juicios son aquellos elementos lógico-semánticos que fundamentan los ejercicios metodológicos de la *contemplación de la esencia* como una forma de *variación eidética*. En esta contemplación de esencias, por reducción fenomenológica, la noción de ficción cobra una relevancia capital



tanto en la fenomenología<sup>739</sup> como en los argumentos más actuales sobre teoría literaria, resaltando aquí las directrices que, por ejemplo, Lubomir Doležel le ha dado a este tema.<sup>740</sup>

En el inciso 2.4 atendimos parte del estado de las cosas que, en los estudios literarios, ligan a Wolfgang Iser con Ingarden. En nuestros argumentos hemos tratado tanto de señalar las carencias de esta recepción como de resaltar los puntos reivindicadores que el mismo Iser sustenta frente al legado ingardeniano. Para hacer este tema accesible al marco contextual de nuestra tesis, hemos mostrado aquella cita crucial que Wolfgang Iser hace de Ingarden para sustentar su propio marco teórico de la *fenomenología de la lectura*. En nuestras deliberaciones hemos hecho patente la tendencia de las generaciones subsiguientes de investigadores de retomar el legado de Ingarden como parte esencial de los fundamentos receptivos y del efecto de lectura que más tarde y sin duda se le deben adjudicar a Iser.<sup>741</sup>

En el punto 2.5 ofrecemos una guía sobre un tema poco tratado pero muy sugerente para futuras investigaciones, a saber, la recepción de Gadamer, sobre todo en materia del concepto del *juicio estético* y otras consecuencias hermenéuticas. Por último, en el numeral 2.6 abordamos y desarrollamos ejemplos concretos acerca de la manera cómo algunos pensadores contemporáneos siguen considerando suficiente y sin mayores riesgos aproximar la obra de Ingarden con base en citas provenientes de los estudios literarios y de antologías de poco alcance.

Un interés efectivamente cualitativo en el ámbito castellano por la obra de Ingarden significaría para nosotros una genuina atención a sus escritos básicos, así como las fuentes originales de sus contemporáneos que le sirvieron de sustento.

---

<sup>739</sup> Cfr. Husserl, *Ideen* § 70, „Die Rolle der Wahrnehmung in der Methode der Wesensklärung. Die Vorzugsstellung der freien Phantasie—p.129-132. Levinas, *La teoría fenomenológica de la intuición*, cap. 7, „La intuición fenomenológica.”, pp.153-185.

<sup>740</sup> *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, Madrid, 1999. Cfr. también: Pozuelo Yvancos, José M., *Poética de la ficción*. Madrid, 1993.

<sup>741</sup> Como ya lo hemos reiterado en otro espacio, si los investigadores sobre el tema no toman las precauciones pertinentes, entonces cabe la posibilidad de recurrir en la falacia de proponer a Ingarden como precursor filosófico de la recepción estética.

De este modo debe subrayarse el estado de las traducciones que paulatinamente han sido publicadas, sobre todo desde la aparición al castellano de *La obra de arte literaria* en 1998, y últimamente de *La comprensión de la obra de arte literaria* en 2005, ambas al cuidado de Gerald H. Nyenhuis en la Universidad Iberoamericana en México.

Esta empresa de traducción, no obstante el significativo avance y apoyo para los estudios ingardenianos en lengua castellana, muestra distintos principios, decisiones y directrices de traducción y editoriales que deben tomarse muy bien en cuenta:

1. Nyenhuis traduce la obra *Das literarische Kunstwerk* al castellano utilizando preferentemente la versión inglesa confrontando la edición portuguesa y el original en alemán.

2. Nyenhuis argumenta trabajar con estas tres versiones en pro de una acertada versión castellana. Un argumento que no puede ser convalidado con una mera «intención».

3. Al mismo tiempo, Nyenhuis habla de una escasa relevancia de las referencias al pie de página de Ingarden, acaso por ser «*consideradas de poco valor para el lector actual*» *ibidem*, p.23, y toma la penosa decisión de no tomarlas en cuenta, desconociendo que la mayoría de tales notas hacen referencia a la recepción de *La obra de arte literaria* entre 1945 y 1965.

4. En demérito del impulso e intenciones de actualización de Nyenhuis, dicha cancelación e ignorancia sobre el verdadero valor de las notas al pie de página puede ser la causa principal de que los investigadores de Ingarden en castellano sigan desconociendo sus réplicas y enmiendas contra sus comentaristas y detractores entre 1946 y 1965.

5. Como un intento de compensación al déficit argumentativo que podría suscitarse al leer la traducción de Nyenhuis —en comparación con la abundancia referencial de la edición alemana de 1956/1972— nosotros recurrimos y mantenemos la relevancia de las citas de esta misma edición, ignoradas equivocadamente por Nyenhuis y sus curadores editoriales.

No obstante lo anterior, partimos de la idea de que esta lectura directa de Ingarden en lengua castellana ha despertado la atención de los investigadores, motivándolos, al mismo tiempo, a emprender ciertas aproximaciones encaminadas no sólo a entender sus planteamientos integrales, sabiendo ya superado el conflicto metodológico en la ciencia

literaria<sup>742</sup> de décadas pasadas, sino también queriendo establecer una relación actual entre los principios fenomenológicos y ontológicos de Ingarden con los intereses de investigación de los estudios literarios contemporáneos.

En relación a lo anterior, si se insistiese en encontrar en la ontología y teoría del conocimiento ingardeniano los elementos suficientes para pensar en una fundación teórica de la Estética de la Recepción, tal y como la entienden en México autores como Gloria Prado<sup>743</sup>, Silvia Ruiz Otero<sup>744</sup> y Gerald H. Nyenhuis<sup>745</sup>, debería buscarse en los planteamientos del autor checo, Felix Vodička, quien —recordemos— ya en 1941 había recurrido a las definiciones de espacio indeterminado y concretización de Ingarden para sustentar su propia noción de “recepción”; una recepción en donde, según Vodička, el determinado y esperado “efecto” de la lectura literaria puede apreciarse y explicarse ciertamente con argumentos psicológicos y comunicativos, pero todo ello al mismo tiempo en claro distanciamiento de las particularidades ontológicas de la obra literaria en calidad de objeto de estudio de la ciencia literaria, tal y como lo propuso Ingarden desde un inicio.<sup>746</sup>

### *Espectativas sobre la relación entre Husserl e Ingarden*

El trabajo de investigación sobre Ingarden exigió un análisis riguroso de las fuentes husserlianas. Durante estas operaciones de indagación en el complejo pensamiento de Husserl, nos dimos cuenta de que para una evaluación crítica y objetiva de la interpretación que Ingarden llevó a cabo de la obra de Husserl el simple caso de la controversia sobre la existencia del mundo (real) y el implícito debate contra el idealismo, con el cual se maneja la mayoría de este tipo de estudios, ha dejado de ser “suficiente y necesario”; sobre todo porque

<sup>742</sup> Sobre el tema del “conflicto metodológico” cfr. a) Hauff, Jürgen, *Methodendiskussion*. Königstein, 1985; b) Bogdal, Klaus-Michael (ed.), *Neue Literaturtheorien: eine Einführung*, Göttingen, 2005; c) Winko, Simone / Köppe, Tilmann, *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart, 2007.

<sup>743</sup> *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México, 1992.

<sup>744</sup> *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México, 2006.

<sup>745</sup> “Roman Ingarden analysis of the concepts of truth in literature”, en: Tymieniecka, A.-T. (ed.), *The creative matrix of the origins. Dynamisms, forces and the shaping of life*, en: *Analecta Husserliana* 77 (2002), pp.343-358.

<sup>746</sup> Cfr. Vodička, F. *Struktura vývoje*, 2. Vyd. Praha: Odeon, 1969. Allí: “Problematika ohlasu Nerudova díla” (1941), pp.283-321. Véase la bibliografía al final de la tesis.

la mayoría de los investigadores sostienen posturas unilaterales y, en todo caso, se remiten a los mismos y escasos documentos bibliográficos. El punto de divergencia entre los estudiosos de Ingarden radica en la opinión generalizada de que éste no fue capaz de matizar lo suficiente sus puntos de divergencia con Husserl desde una postura actualizada al desarrollo de la fenomenología en comparación con sus propias expectativas ontológico-realistas. Por otro lado, y contrario a la opinión de autores como Gregor Haefliger<sup>747</sup> o Ingrid Wallner<sup>748</sup>, se puede pensar que la discusión contra el idealismo que Ingarden promueve, lo hace siempre en apego a Max Scheler y su colega del Círculo de Múnich, Hedwig Conrad-Martius, a quienes muy difícilmente se les puede atribuir también una «visión tradicionalista» en su manejo de la controversia contra el idealismo en general, y contra el idealismo trascendental de Husserl en particular, tal y como Martin Farber lo ha analizado coherentemente<sup>749</sup>. Al respecto deseamos recuperar el diagnóstico hecho por Haefliger en su edición comentada de los últimos cursos impartidos por Ingarden (*Los cursos de Oslo*) que tratan precisamente sobre la filosofía de Husserl<sup>750</sup>. Las investigaciones de Haefliger que sustentan dicha edición han arrojado importantes observaciones, señalamientos y advertencias que, al mismo tiempo, nos han servido en nuestra tesis para un manejo más adecuado de esta relación entre Ingarden y Husserl; así Haefliger:

Es ist durchaus nicht der Fall, dass Ingarden den speziellen Husserlschen Begriff der Konstitution, wie er im Rahmen einer transzendentalen Analyse vorausgesetzt wird, falsch verstanden hätte. Ingarden war sich vielmehr stets im klaren, dass es hierbei um die Konstitution von noematischen „Sinnen—und nicht um die „Konstitution— (sc. das intentionale „Erschaffen—) von „Dingen—geht bzw. gehen sollte.

En ningún caso se trata de que Ingarden haya malentendido el concepto husserliano de constitución, tal y como Husserl lo propone para el contexto del análisis trascendental. Más que nada, Ingarden siempre estuvo consciente de que aquí se trataba de la constitución de «sentidos» noemáticos y no de mera «constitución» (de, por ejemplo, «igualdades» intencionales) de «cosas».

<sup>747</sup> Haefliger, Gregor, a) „Ingarden und Husserls transzendentaler Idealismus—en: *Husserl-Studies* 7 (1990), pp.103-121. b) *Über Existenz: die Ontologie Roman Ingardens*. Dordrecht, 1994.

<sup>748</sup> Cfr. Wallner, Ingrid M., „In defense of Husserl’s transcendental idealism: Roman Ingardens’s critique re-examined—en: *Husserl Studies* 4 (1987), pp.3-43.

<sup>749</sup> Farber, Marvin, „On subjectivism and the world-problem: in memory of Roman Ingarden— en: *Philosophy and Phenomenological Research* 34-1 (Sept. 1973), pp.131-141.

<sup>750</sup> Ingarden, R., *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. „Osloer—Vorlesungen. Hrsg. und kommentiert von Gregor Haefliger. GESAMMELTE WERKE, BAND 4. Tübingen, 1992. Aquí, Einleitung, pp.IX-XXIII.

Insgesamt kann man die rezeptive Kritik Ingardens an Husserl nicht angemessen beurteilen, wenn die Ingardensche Sichtweise der konstitutiven Problematik im Sinne der Phänomenologie nicht mitberücksichtigt wird

[...] ist es vollkommen unzureichend, wenn man Ingardens Deutung auf eine Verwechslung des spezifisch transzendentalen Begriffes der Konstitution mit dem existentialontologischen Begriff der Konstitution zurückzuführen versucht.<sup>751</sup>

En suma, no se puede juzgar adecuadamente la crítica receptiva de Ingarden contra Husserl, si no se toma en cuenta la manera de entender del mismo Ingarden de la problemática constitutiva en el sentido de la fenomenología.

[...] resulta completamente insuficiente, si se sigue considerando que Ingarden confunde su interpretación del concepto trascendental de la constitución con el concepto ontológico-existencial de constitución.

De este diagnóstico se debe considerar que la ontología existencial de Ingarden está construida sobre unos cimientos basados en la crítica contra el idealismo, y no cualquier interpretación del idealismo alemán, sino del idealismo trascendental de Husserl. Este hecho puede ofrecer todavía más aportaciones en materia de esclarecimiento de un verídico estado de hechos. La gratitud de Ingarden frente a Husserl, que se percibe en el acento de los *Cursos de Oslo*, también puede considerarse como una mirada retrospectiva de un Ingarden entrando a su vejez, mirando con nostalgia el pasado conjunto. Del modo que sea, entre crítica y agradecimiento, las bases teóricas y la inmensa capacidad cognoscitiva de Husserl han sido fuente de una riqueza teórica en Ingarden todavía sin delimitar lo suficiente en la academia.

### Conjeturas de la Segunda Parte

En la Segunda parte de reservamos un espacio significativo tanto al sustento teórico literario en torno a la diferencia poetológica de Gerigk como a las premisas fenomenológicas que rigieron el marco teórico de nuestra investigación. Así, ofrecimos el estudio con el que nuestros lectores pudieron determinar si la teoría hermenéutica propuesta por Gerigk, centrada en la noción de conformación literaria (*Gebilde*) y su resolución metodológica en la diferencia poetológica, están cumpliendo con los requisitos de nuestro marco teórico fundamental, el cual consistió en ofrecer una hermenéutica lo más cercana a la ontología objetiva de Ingarden y su determinación fenomenológica del concepto de estructura literaria perteneciente a la esfera de los objetos heterónomos, a saber, como objeto puramente intencional.

<sup>751</sup> Cfr. *ibidem*.

En esta parte de la tesis centramos nuestros argumentos en la presentación sistemática y el desarrollo de los principios fenomenológicos propuestos principalmente por Edmund Husserl, que más tarde habrían de incidir en la teoría estética de Roman Ingarden. De suma importancia han sido la actualización de la noción de intencionalidad y la definición de la *epoché* como temas capitales de la fenomenología. Uno de los resultados más prominentes de este análisis fue el asunto de la *contemplación de la esencia*, que además recobró relevancia en los temas de teoría literaria en la Tercera Parte.

Una de las obras de Husserl de mayor incidencia o contingencia en la estética ingardeniana fue la *Lógica formal y lógica trascendental*, misma que llevó a Ingarden a sustentar importantes episodios de su ontología y teoría del conocimiento, no obstante su evidente conflicto contra el idealismo trascendental. En general, nuestro estudio de las premisas fenomenológicas ha resultado de suma importancia para la comprensión de otras nociones de origen fenomenológico, muy citadas en los estudios literarios como “los lugares de indeterminación”, “las objetividades esquematizadas” y la “concretización”.

Finalmente, en el último inciso de esta Segunda Parte (5.4.2), sin que haya sido estrictamente necesario para el seguimiento de la propuesta general de la tesis, ofrecimos a nuestros lectores una aproximación analítica a las nociones originarias (en alemán) de objetividad (*Gegenständlichkeit*), objeto (*Gegenstand*), cosa (*Ding*) y asunto (*Sache*), sobre todo con el objeto de alcanzar mayor precisión en las propuestas de rigor en el manejo del lenguaje y sus significados.

### **Conjeturas de la Tercera Parte**

Esta fase de nuestro trabajo fue concebida como el espacio reservado a la resolución y recapitulación de todos los temas capitales expuestos en las partes precedentes. En otras palabras, ha sido el espacio reservado para la contención de las premisas hermenéuticas.

La culminación de las propuestas teórico-metodológicas de nuestra tesis abarcó un total de cinco capítulos. En este sentido y por ser la parte de mayor peso específico cabe recordar lo que ahí propusimos y los comentarios concluyentes al respecto.

El capítulo 6 trató la conformación y relevancia de los conceptos de constitución y concretización desde su aspecto hermenéutico, implicando una crítica contra la tendencia en la bibliografía secundaria de equiparar el *pluralismo de significaciones* en la interpretación literaria con las nociones ingardenianas que explican el *llenado de los sitios de indeterminación*. Nuestro modo de conceptualizar tanto la *concretización* como la formulación del *llenado de los sitios de indeterminación*, convertidas hoy en conceptos fundamentales para los estudios literarios, fue acompañada por una crítica contra el insuficiente sustento filosófico con el que estos conceptos han sido adoptados y empleados en los estudios literarios.<sup>752</sup> Aquí nos hemos referido a las pretensiones académicas que han trabajado con el pensamiento de Ingarden sin que el enlace epistemológico con su origen filosófico haya sido verificado o convalidado con la precisión que su pensamiento lo amerita.<sup>753</sup> Por esta razón, en nuestra investigación esperamos haber mostrado estas carencias académicas y teóricas, lo mismo que esperamos haber señalado, al menos en ciertas aproximaciones, los caminos que pudiesen resultar más adecuados para trabajar con Ingarden en teoría literaria sin la forzada inminencia de otros pensadores, tal vez con mucho prestigio, pero que bajo la mirada estricta de la consulta en fuentes fundamentales, no siempre sus adopciones y recepciones concuerdan con la cosmovisión a la que dicen remitirse.

<sup>752</sup> Aquí concordamos con los siguientes autores: Bensch, Goerg D., *Vom Kunstwerk zum ästhetischen Objekt*. München, 1994, además *cf.* Fieguth, Rolf, „Rezeption contra falsches und richtiges Lesen? Oder Mißverständnisse mit Ingarden—en: *Sprache im technischen Zeitalter* 37-40 (1971), pp.142-159.

<sup>753</sup> Después de que W. Iser en *El acto de lectura (op.cit.)* llevó a acabo una revisión parcial de la obra ingardeniana, parece que la bibliografía indirecta no ha sabido superar esta interpretación sobre los conceptos fundamentales de Ingarden que inciden en la *fenomenología de la lectura* y en la propuesta del pluralismo significativo llevada a cabo por Jauß. En medio de esa carencia se tienen los tratamientos de Ingarden en las siguientes obras: Schneider, Robert, *Geschichte der Ästhetik*. Stuttgart, 1996 y actualmente el artículo de Chr. Leiteritz, „Hermeneutische Theorien—en: Sexl, M. (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel, 2004, pp.129-159. En este tipo de reseñas nos damos cuenta, una vez más, del mero estado de —supervivencia” en la que se encuentra el conocimiento sobre Ingarden.

En el capítulo 7 nos ocupamos de relacionar lo anterior con las premisas de Gerigk sobre su noción de cómo entender el fenómeno de la interpretación desde la epistemología que ofrece pensar a la interpretación como una forma especial de concretización. Para la realización de este objetivo fue necesario, además del desarrollo de los antecedentes que envuelven este concepto (7.1), una deliberación a fondo (7.2) sobre la incidencia de la ficción como elemento esencial constitutivo del lenguaje literario. En el inciso 7.2.2 finalizamos el capítulo explicando las bases de lo que llamamos *reclamo de validez intersubjetiva de la obra literaria*, con lo cual establecimos un enlace temático entre la *vivencia estética* y sus capacidades intersubjetivas de verificación ontológica.

En consecuencia, en el capítulo 8, tratamos la *vivencia estética* por medio de una distinción con el concepto de *experiencia*. Una de las capitalizaciones más importantes en esta fase de la tesis fue el inciso 8.2, en donde ofrecimos a nuestros lectores un ejemplo de cómo entender la intuición metodológica que implica la *variación eidética*, sobre todo en calidad de una forma especial de experiencia sujeta al marco contextual de la hermenéutica literaria, poco citada u omitida hasta ahora en la investigación sobre el tema.

Después de haber recorrido las premisas fenomenológicas y hermenéuticas necesarias, pudimos mostrar en el capítulo 10, *La vivencia estética en la literatura*, las distinciones restantes para la aplicación del concepto de la diferencia poetológica de Gerigk, las cuales consisten en la posibilidad y facultad de todo lector-intérprete de suspender la *cura* en su cualidad como existencial determinante en la hermenéutica de la facticidad, pero que en la apreciación literaria resulta —por el contrario— inadecuada. Una parte de nuestra tesis cobró significativa relevancia precisamente en este punto, mismo que resumimos a continuación:

1. Una de las consecuencias de la diferencia poetológica exige la suspensión de la cura existencial del intérprete (Gerigk).



2. Ingarden diserta sobre la distinción entre las concretizaciones apoyadas en las vivencias particulares del lector y la concretización sujeta al reconocimiento de las objetividades descritas y los aspectos esquematizados en la obra literaria.
3. En ambos casos surge una controversia con la noción de la historicidad de toda comprensión.
4. Además, surge una controversia con la noción hermenéutica de que la concretización y constitución de la obra literaria se lleva a cabo durante la «hablarla» con el texto (Gerigk vs. Gadamer).
5. Gerigk, contrario a su tutor de tesis de Habilitación de Cátedra y mentor en la Universidad de Heidelberg, Gadamer, rechaza la noción de la historicidad de toda comprensión (en la literatura) y la relación comunicativa entre el texto y el lector.
6. De esta forma, la consecuencia para Gerigk es que el hermeneuta no es el lector, sino el autor (Gerigk).
7. Este autor, es irrelevante desde su posición empírica, aunque sigue siendo el regidor de su propuesta intencional.
8. Husserl (1900), Waldemar Conrad (1907) e Ingarden (1930) identifican la obra literaria como objeto intencional o puramente intencional cuya comprensión exige, además del acto de conciencia perceptivo, el aperceptivo noemático, en donde la noción de *escorzo* o *aspecto* cobra relevancia constitutiva.
9. El escorzo husserliano (*Abschattung*), que para Conrad e Ingarden es el aspecto (*Ansicht*), será identificado por Gerigk, en apego a Heidegger, como mirada-aspecto (*Anblick*), siendo este *Anblick* la noción con la cual Gerigk identifica el estado siempre actual del argumento literario desde la postura extra ficcional del lector, coincidiendo aquí con la intuición del *ahora reproducido* (*reproduziertes Jetzt*) en la *actualidad* de la conciencia immanente del sentido del tiempo de Husserl.<sup>754</sup>
10. En consecuencia, la suspensión de la *cura como preocupación* que Gerigk pide en los actos de constitución de la obra literaria converge con la estricta tipología ontológica del objeto puramente intencional en su plano del contenido (Husserl e Ingarden).

Como una manera de concretar las posturas teóricas en un trabajo efectivo con la literatura, ofrecimos en el Capítulo 9, subtítulo *La vivencia estética en la literatura*, una explicación de cómo se ha pensado dicha suspensión de la cura como preocupación. Para ello consideramos pertinente una aproximación sobre nuestro entender del concepto alemán de *Sorge* (Burdach y Heidegger) y su traducción específica como *preocupación*, en apego a Binswanger. Más adelante nos ocupamos de la suspensión de la preocupación del intérprete y

<sup>754</sup> *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1893-1917). Hrsg. und eingeleitet von Rudolf Bernet. Text nach HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND X. Hamburg: Meiner, 1985. Aquí específicamente: Teil B. Ergänzende Texte zur Darstellung der Problementwicklung—Abt. II. Nr. 23. „Einheit der Zeit und ihre Unendlichkeit—p.64.

tratamos de mostrar otra de las sugerencias prácticas necesarias para una mejor aplicación de la diferencia poetológica, la cual consiste en el reconocimiento de los *estados de ánimo* con actualidad intersubjetiva, como podrían ser el *miedo* y la *angustia*, *nostalgia*, *melancolía* etc., cuyo parámetro de análisis objetivo, libre de la preocupación directa del intérprete, es el reconocimiento del trato ficcional del *Sachverhalt* o el *estado de las cosas* en el argumento literario. En el análisis del *estado de las cosas* se focaliza la concepción de *situación* en su modalidad ontológica, a saber, como un *encontrarse de los personajes literarios*, determinados aquí (con ayuda de Hans Lipps) como los verdaderos ejes hermenéuticos de la coherencia intencional artística.

Uno de los retos académicos más serios implícitos de esta fase de la investigación ha sido la necesidad de presentar, aproximar y traducir el pensamiento no sólo de Husserl, Ingarden y Gerigk sino también de Martin Heidegger, Hans Lipps y Ludwig Binswanger.

### **Registros de crítica contra la estética fenomenológica**

En este punto de nuestras conclusiones, consideramos prudente ocupar este espacio para ofrecer una parte de los resultados de nuestras investigaciones en torno a la recepción de la obra de Ingarden y la fenomenología, ya no entusiasta y con miras al establecimiento de nuevas teorías, como sucedió en los estudios literarios que hemos criticado, sino como efectivas reacciones contra la filosofía ingardeniana y sus contemporáneos.

Se trata de una crítica contra la propuesta general de una teoría estética fenomenológica, cuyo origen no es Husserl únicamente sino todo el movimiento fenomenológico, existencialista y expresionista. La crítica contra los fundamentos de toda propuesta de estética con bases fenomenológicas proviene de autores que, formados en los años cincuenta y bajo el aparente triunfo de una nueva sociología crítica, estuvieron dispuestos a señalar como inválido lo que fuese necesario para justificar el nuevo trazo de estas sociologías con estelas vanguardistas.

Como sabemos, a Ingarden se le debe el análisis ontológico de los objetos puramente intencionales, el resalto de la potencialidad intencional del artista y la muestra de plausibilidad de la trascendencia del plano del contenido de las obras de arte. Estos análisis y estudios ontológicos de constitución e intersubjetividad (fenomenológicos) de la obra literaria y de otras manifestaciones artísticas habrían de convertirse en términos comunes de una estética que hoy, en retrospectiva bien pudiese titularse como “fenomenológica”. Tales nociones convertidas —*a posteriori*— en fundamentos disciplinares son los puntos clave a ser objetados más tarde por los detractores de la fenomenología. La invectiva contra la fenomenología (en general) y contra la estética fenomenológica (en particular) consiste en que la noción de la inmanencia como paradigma explicativo de la producción artística en la literatura y en las artes es objetada como mera construcción idealista incapaz de aprehender y contextualizar la emergente realidad del mundo. En esta crítica no obstante, se está ignorando la preclara lección husserliana de la variación eidética (retomada a su modo por Ingarden y ahora por Gerigk), con la cual ya la obra literaria es una forma especial, siempre actual, de experiencia, interpretación y, por ende, de esencialidad del mundo mismo.

En 1968, Jost Hermand emprendería este rechazo como sigue:

Neben Bergsons Intuitionismus und Husserls Phänomenologie [...] erwies sich dabei vor allem der Einfluß des Expressionismus als ein wichtiger Schritt in Richtung auf den Heideggerschen Seinsbegriff. Denn schon um 1918 spricht man allenthalben von geistigen Phänomenen, deren „Wesen— sich nur „erhellen—, aber nicht interpretieren lässt. Selbst Begriffe wie „Sein—, „Sosein— und „Dasein— spielen in diesen Jahren bereits eine beträchtliche Rolle.<sup>755</sup>

Junto al intuicionismo de Bergson, y la fenomenología de Husserl [...], la influencia del Expresionismo fue la que se presentó como uno de los pasos más importantes para llegar al concepto heideggeriano del Ser. Ya que alrededor de 1918 por todos lados se habla de fenómenos espirituales cuyas “esencias” únicamente se “alumbran”, pero no se dejan interpretar. Incluso los conceptos como “ser”, “esencia”, “existencia” juegan en esta época un papel significativo.

Aquí Hermand se encuentra disertando en tono crítico contra Heidegger en su capítulo “Literatura como aporte ético-metafísico al Ser”. En esta postura crítica contra Heidegger, Hermand considera necesaria una revisión de todos los antecedentes estéticos a los que aparentemente Heidegger ha recurrido o le han antecedido. Entre las críticas de Hermand se

<sup>755</sup> *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München, 1968.

encuentra el rechazo a la determinación de las *estratificaciones ónticas* de las objetividades artísticas, que en realidad ni siquiera son heideggerianas sino de la autoría de otro pensador relegado, Emil Utitz<sup>756</sup>, quien a la luz de las *Ideas I* ya en 1914 disertaba sobre la tipología de las estratificaciones ónticas del objeto estético.

Hermant localiza también debajo de sus rechazos la obra de Wilhelm Worringer, quien en su obra *Abstraktion und Einfühlung* de 1908, así el tono irónico de Hermant, se propone «elevar todo el mundo empírico en su conjunto a lo “espiritual”, para luego retornarlo estampado con conceptos primigenios»<sup>757</sup>. También el estudio de Ludwig Coellens, *Der Stil in der bildenden Kunst* de 1921, es objeto de la crítica de Hermant, argumentando lo insuficiente que resulta para la estética pensar en «algo así como una abstracción completa de la ausencia de mundo» (*Weltlosigkeit*), en donde «el artista funge únicamente como el ejecutor de la idea de la fuente de origen primigénico del “Da-sein” y cuyo don de representación sólo se remite a la contemplación de la esencia interna».<sup>758</sup> En esta serie de descréditos también entra la *Filosofía de las formas simbólicas* de Ernst Cassirer (1923-1929), otro alumno de Husserl en Friburgo, contra quien Hermant dictamina lo siguiente:

Nicht ganz so wolkig ist [...] Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* [...] angelegt. Und doch wird auch hier die Realität bloß noch in seinshafter Abstraktion wahrgenommen. Wie alle Expressionisten sieht Cassirer in den „Zeichen—der Kunst weniger etwas Spiegelbildliches oder Mimetisches als eine „eigene—Wirklichkeit, die auf dem „reinen Ausdruck—der „schöpferischen Kraft—basiert.<sup>759</sup>

Bueno, no tan en las nubes está dispuesta la *Filosofía de las formas simbólicas* de Cassirer. Y también aquí la realidad es percibida como una mera abstracción ónticoide. Como todos los expresionistas, Cassirer ve en los “símbolos” del arte algo menos que una proyección de espejo o algo mimético como una “propia” realidad, la cual se basa en la “pura expresión” y en la “fuerza creativa”.

Y cuando Hermant llega a Ingarden, le dictamina lo siguiente:

In ähnlicher Richtung (wie E. Cassirer, *Anm. G.A.*) bewegt sich Roman Ingardens *Das literarische Kunstwerk* (1931), eine mit ontologischen Schichttheorien operierende Wesensautonomie des Dichterischen, in welcher der Gedanke der Einmaligkeit und der phänomenologischen Abstraktion bis zur letzten Konsequenz getrieben wird.<sup>760</sup>

Hacia una similar dirección (como Cassirer, *nota G.A.*) se mueve *La obra de arte literaria* de Roman Ingarden (1931), una autonomía de la esencia de lo literario que opera con teorías ontológicas de estratificaciones, en las cuales la idea de la unicidad y de la abstracción fenomenológicas se conducen hasta las últimas consecuencias.

<sup>756</sup> Utitz, E., *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* (1914/1920). Utitz, recordemos, es amigo en correspondencia epistolar con Husserl, catedrático en Rostock, hasta que, por su origen judío, es capturado en Praga, luego de que su vuelo hacia el exilio se hubiese cancelado por mal tiempo. Utitz y su esposa apenas logran sobrevivir el campo de concentración de Theresienstadt.

<sup>757</sup> Hermant, *ibidem*, p.123.

<sup>758</sup> *Ibidem*.

<sup>759</sup> *Ibidem*.

<sup>760</sup> *Ibidem*.

Sin poder profundizar más en Hermand, basta dejar en claro que su única aportación valiosa ha sido el de recordarnos obras y autores depositados en el olvido. De lo anterior podemos conjeturar que el impulso para la estética, desde el legado husserliano, todavía no ha sido determinado ni evaluado lo suficiente. De este modo queda claro que ya al estudiar Ingarden y los conceptos de estructura (*Struktur*), conformación (*Gebilde*) y estratificación (*Schichten*) en realidad se está haciendo alusión a toda una epistemología fenomenológica cuyos orígenes deben buscarse también en Waldemar Conrad o Emil Utitz, al menos quince años antes que *La obra de arte literaria*<sup>761</sup> y medio siglo antes del Estructuralismo.

Del mismo modo sucede con la obra de otro pensador relegado por la historia; se trata de Broder Christiansen y su *Philosophie der Kunst* (1909). Christiansen es quien por vez primera habla acerca de las *diferencias cualitativas* y de la *dominante* como nociones determinantes de rango filosófico que más tarde habrían de llegar y quedarse como conceptos básicos en la epistemología del Formalismo ruso, a saber, por medio de una recepción de Viktor Sklowski a la traducción rusa de esta monografía.<sup>762</sup>

Este tipo de críticas contra la fenomenología y el existencialismo nos han hecho reflexionar acerca del siguiente diagnóstico: entre más implacable fue la persecución revisionista de los nacionalsocialistas, o de cualquier otro régimen, no sólo en Alemania sino en los países ocupados hasta 1945, y luego bajo el dominio soviético hasta apenas unas décadas, mayores daños se le ha hecho a la estética fenomenológica del siglo XX. En este sentido, es de agradecerse a los pocos teóricos literarios que después de 1945, como A.

<sup>761</sup> Cfr. Utitz, E., *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* (1914/1920). München, 1972, p.XXVII.

<sup>762</sup> Cfr. Gerigk, Horst-Jürgen, „Wer ist Broder Christiansen? Differenzqualität, Dominante und Objektsynthese: drei Schlüsselbegriffe seiner *Philosophie der Kunst* (1909)—Copia del original proporcionada por el autor. En imprenta. Otra obra todavía en el plano del olvido pero de prometedoras expectativas es el estudio fenomenológico de Walter Meckauer, *Ästhetik und Kunsttheorie. Anregungen zur Begründung einer phänomenologischen Aesthetik* (Breslau, 1918) todavía sin ser evaluada por la academia. Véase: „Aesthetische und Kunsttheorie. Anregungen zur Begründung einer phänomenologischen Aesthetik—en: *Kant Studien* XVIII (1918), pp.262-261. cfr. *Meckauer an Husserl*, 12.IX.1917, en: HUA – DOK. III. *Briefwechsel. Teil 7. Wissenschaftlerkorrespondenz*. Hrsg. von K. Schuhmann. Dordrecht, 1994, p.171. Por desgracia no se cuenta con la correspondencia que Meckauer pudo haber recibido de Husserl, y también quedará como incógnita si este trabajo fue del conocimiento de Ingarden.

Kayser, E. Staiger o G. Müller<sup>763</sup>, no tuvieron reservas ante la preeminencia de las exigencias de la naciente Escuela de Frankfurt o del mismo Estructuralismo y mostraron que gran parte de sus fundamentos teóricos tenían ya al menos cuarenta años de antigüedad.

A Karl-Otto Apel se le debe el reconocimiento por haberse puesto al frente de la reconvalecencia de la fenomenología para los estudios estéticos, cuando en 1958 saca a la luz su artículo «Las ambas fases de la fenomenología en sus efectos para la precomprensión filosófica del lenguaje y la literatura del presente»<sup>764</sup>; después de que en Stuttgart se hubiese rehabilitado la prestigiosa revista de estética *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, legado del también afamado teórico de arte, historiador y docente universitario berlinés Max Dessoir, a quien precisamente en 1933, por razones políticas, le fue suspendida su licencia de editor, propiciando con ello su retiro prematuro.

Gracias a estas observaciones hemos llegado a la conclusión de que en este tipo de obras polémicas, como la de Hermand, se está desconociendo el hecho de que a los filósofos, que se les investiga en calidad de creadores de obras de estética, se les termina atribuyendo también el fracaso de las disciplinas en donde se les ha querido emplear. Así sucede cuando Hermand entra en controversia con sus colegas germanistas que todavía trabajan con las obras «inmanentistas» de Müller o Kayser o cuando «constatamos» que la Estética de Nicolai Hartmann carece de actualidad. De este modo, cuando hoy leemos las aproximaciones de F. González Di Pierro en pro de un redescubrimiento de los fundamentos de la estética fenomenológica<sup>765</sup>, nos viene a la mente la advertencia a estas lecciones de la historia inmediata sobre el tema.

<sup>763</sup> Las obras de estos autores tuvieron su mayor efecto precisamente en los jóvenes que para 1970 ya eran catedráticos. Por eso la crítica de Hermand nos parece sobremodulada, ya que esta generación se formó en las letras alemanas precisamente con estos profesores, ya sea que sobrevivieron el exilio o que de algún modo, como Gadamer o el germanista G. Müller, pactaron su supervivencia durante los doce años del Nacionalsozialismo.

<sup>764</sup> Apel, Karl-Otto, „Die beiden Phasen der Phänomenologie in ihrer Auswirkung auf das philosophische Vorverständnis von Sprache und Dichtung der Gegenwart—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemein Kunstwissenschaft* 3 (1955-1958), pp.54-76. Hrsg. von Heinrich Lützel. Stuttgart, 1958.

<sup>765</sup> González di Pierro, Fernando, «Los orígenes de la estética fenomenológica», en: Ramírez, Mario Teodoro (Coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*. Morelia, 2002, pp.96-110.

### Delimitaciones particulares de este trabajo

Como ya lo habíamos mostrado y desarrollado a lo largo de la presente tesis, una parte de nuestras investigaciones se concentró en mostrar las diferencias entre la propuesta original de Ingarden y su aplicación actual en los estudios literarios. Después de la obtención del lenguaje específico para identificar y nombrar las distintas ideas teóricas y procedimientos metodológicos del legado ingardeniano podemos determinar que una de las falacias más pronunciadas en los teóricos literarios, como J. E. Müller, Chr. Leiteritz, G. Nyenhuis y todos aquellos que ven en Ingarden a un precursor de la Estética de la Recepción, consiste en asumir que la lectura de una obra literaria *llenando* los espacios de indeterminación, equivale a un acto fenomenológico de conciencia constitutivo (*konstitutiver Bewusstseinsakt*), tal y como se explica desde Husserl para comprender posteriormente la significación y el reconocimiento intersubjetivo de la obra artística, tal y como lo asumimos desde Ingarden. Esto significaría que cualquier lectura interpretativa de “Hamlet” contribuiría a la constitución trascendental del mismo “Hamlet”, y con ello, a nivel ontológico, se llevaría a cabo una modificación de un estado óntico-heterónomo a un estado óntico-ideal; pero desde el conglomerado de personas del mundo circundante (en palabras de Husserl) la modificación se percibe en realidad como óntico-trascendental, significando esto de nueva cuenta lo siguiente: *Mi tipo de lectura ha modificado hoy a “Hamlet”,* y si en este caso “yo” fuera un líder académico de expresión, o un prestigiado crítico literario, entonces, tal vez, el “Hamlet” sufriría una modificación estructural de tal forma, que el reconocimiento intersubjetivo de mi experiencia de lectura tendría que sustituir el objeto puramente intencional de Shakespeare: “Hamlet”.

Por esta razón resulta para nosotros inadmisibles aceptar que la recepción estética de una obra literaria modifica su estructura y con ello la esencia del sustrato intencional originario. Lo anterior en otros términos equivaldría a regresar a la versión sensualista de la teoría de la

apercepción de la psicología descriptiva, objetada por Husserl, en la cual se determinaría lo siguiente: *Mi lectura de “Hamlet” es un acto sintético de percepción y, por ende, el objeto de mi conocimiento, “Hamlet”, se convierte en un contenido psíquico.* Lo anterior resulta ontológicamente absurdo si somos estrictos con las definiciones de las objetividades puramente intencionales que aquí no sólo hemos mostrado sino sostenido hasta las consecuencias hermenéuticas defendidas con ayuda de la diferencia poetológica. Todo esto porque la teoría de la apercepción sensualista de la psicología descriptiva, aplicada a la interpretación literaria, arroja como resultado que la interpretación (apercepción) y los juicios de concretización (objetivación) se equipararían con percepciones que únicamente la teoría psicológica puede tratar y aclarar como lo que serían, o sea, como *actos psíquicos*. Por otro lado, si aquella parte específica de la Estética de la Recepción, que se concentra en la *fenomenología de la lectura* (Iser), tiene a bien trabajar esclareciendo previamente las determinaciones ontológicas de Ingarden, entonces debe esclarecerse con cierta pertinencia que el objeto de estudio, en este caso, no es la peculiaridad de la esencia y estructura literaria, sino la innegable capacidad comunicativa de la obra literaria como texto literario. Y si bien esta postura de investigación del efecto de la lectura en algún momento requiere de la determinación de la constitución noemática de las objetividades puramente intencionales de Ingarden, lo que se está realizando —*de facto*— es una indagación sobre las facultades receptoras de los lectores en “re-acción” a una lectura determinada, misma que se objetiva en otras entidades, por ejemplo en movimientos de moda, revoluciones, actitudes, y determinaciones políticas que afectan de una u otra forma —en voz de Hegel— *la historia del espíritu*; y por ello se exige de todo buen teórico literario que investiga el “efecto” y la realización hermenéutica de la obra literaria que sea al mismo tiempo un excelente biógrafo, historiador, sociólogo y psicólogo. Y aunque aquí no desdeñamos en ningún momento estas



facultades y disciplinas, debemos, sin embargo, admitir que esto no tiene nada que ver con la fenomenología de la obra literaria y sus determinaciones ontológicas, si pensamos en Husserl y la ontología existencial y universalista de Ingarden.

Ya antes habíamos comentado por qué de forma implícita Ingarden sí ha trabajado en la elaboración de una fenomenología de la lectura. Esto se da, cuando él asume la posibilidad de que todo ejercicio de interpretación, que conduce a una concretización ~~terminada~~, contribuye a la constitución trascendental de la obra literaria. Lo anterior se explica por medio de la corroboración intersubjetiva que recae sobre dicha concretización, pero lo que no debe pasarse por alto es que la determinación estética de la conformación literaria no depende de la recepción y comunicación cultural reflejada en las concretizaciones, ello en virtud del peso específico de la esencia del objeto puramente intencional, mismo que Ingarden no lo deposita en la concretización, sino en la conformación estructural. En otras palabras, la historia efectual de una obra literaria (objetivada por sus concretizaciones a lo largo del tiempo) no puede sustituir la posición ontológica de la estructura literaria, y para Ingarden ésta no puede ser modificada, aunque si, por el contrario, destruída.

En lo anterior y en las posturas de Schopenhauer o Gerigk reposa uno de los grandes alivios para la literatura misma que consiste en el señalamiento de un hito literario siempre a disposición de la lectura incondicionalmente literal.

A lo largo de este trabajo nos hemos podido convencer de que la esencia de la literatura consiste en ser interpretada, pero también hemos aprendido a buscar las distinciones que los mismos conceptos de interpretación, concretización y apercepción pueden arrojar, sobre todo en sus implicaciones epistemológicas más rigurosas.

## Salida

Como ya lo pudimos apreciar en diversos apartados de esta investigación, el resultado de una lectura de la obra literaria bajo la consideración de las vivencias psíquicas y de diversas índoles del sujeto consciente es identificado y conceptualizado por Ingarden con el término de concretización. Esta conceptualización no ha sido del todo comprendida a lo largo de su propia historia; incluso, cabe decir, que el mismo Ingarden en distintas ocasiones le otorga a la concretización diversos matices que pueden variar según el contexto y las esferas teóricas de apreciación. Es decir, resulta muy distinto pensar en el término de concretización como elemento de constitución, a pensar en la “concretización” como mero sinónimo de “interpretación”. Tampoco tendrá el mismo significado, cuando Ingarden habla de *concretización*, para evitar decir *realización* y con ello está evitando tener que profundizar en el tratamiento que ya en 1908 a la luz de las *Investigaciones Lógicas* hacía su futuro colega en Gotinga, Waldemar Conrad. Tampoco resultará obvio pensar que la “concretización” es un término con el cual Ingarden da por concluida la pregunta sobre el juicio de valor objetivado en expresiones críticas (juicios estéticos) y menos si a estas expresiones valorativas de una cierta obra se les puede llamar “concretizaciones”.

En este orden de argumentos, deseamos poner en claro que desde nuestro entender del tema todavía sería necesario efectuar un seguimiento epistemológico sobre el origen y desarrollo, límites y contradicciones de la propuesta de “concretización” que Ingarden trabaja durante más de medio siglo, a saber entre 1925 y 1968. Ante esta incertidumbre teórica, nosotros hemos dispuesto en el Capítulo 6 (6.2 *Aproximación al concepto de concretización en Ingarden*) una guía analítica para distinguir dos posibles modos de asegurar la noción de concretización.

Teniendo en consideración la posible incidencia psíquica y diversamente heterogénea de la vivencia personal del lector habíamos mostrado —siguiendo a Gerigk— una manera de distinguir el tipo de lectura de una obra literaria abstraída como un tipo de concretización:

a) Concretización como aprehensión de aspectos o escorzos (*Abschattungen*) esquematizados, variables y múltiples, de cuya aprehensión surge un reclamo por parte del intérprete de aseguramiento intersubjetivo<sup>766</sup>, o sea, concretización “**Tipo a**”.

b) Concretización como criterio distintivo de una apreciación juicial onticamente aclarada en relación a la esencia de la conformación literaria (*literarisches Gebilde*), la cual se localiza lo más cercano a la *idea de la obra*<sup>767</sup>, o sea, lo más cercano a su ubicación sustancial (*substantielle Erörterung*) en ejercicio interpretativo, distinguida por nosotros como concretización “**Tipo b**”.

Ya en el respectivo capítulo dedicado al análisis de las teorías de Gerigk habíamos establecido la posibilidad de relacionar el asunto del reclamo del intérprete sobre su propia obtención de significación con el tema de la refiguración interpretativa que propone, por ejemplo, Ricœur en su *Mimesis III*. En este orden de argumentos, la reconfiguración objetiva de la experiencia del lector como una forma de concretización entre Gerigk y las distinciones en *Mimesis III* radica en que mientras Ricœur considera la incidencia de la intersección del mundo configurado (de la historia contada en la obra literaria) y del mundo de las acciones del lector u oyente, en el sentido heideggeriano-gadameriano de asumir el círculo hermenéutico, Gerigk, por el contrario, lleva a cabo una restricción de la experiencia del lector siempre y cuando éste reclame su concretización en base a la reconfiguración diferencial hermenéutica basada en la *cura* como preocupación existencial y afectiva, mejor ejemplificada en la actitud de lectura tropológica y de las “novedades” constitutivas de Jaub. De lo anterior procedimos a distinguir que la concretización “b” es la forma más plausible de asumir que se ha llegado a un

<sup>766</sup> Cfr. *Das literarische Kunstwerk*, p.356 [Nyenhuis, p.390].

<sup>767</sup> Cfr. *ibidem*. Además, en el citado apartado § 63, p.359 [Nyenhuis, p.390f], Ingarden emplea la formulación, “idea de la obra”, en un sentido similar a un concepto técnico, y, por ello, lo escribe entre comillas. De este modo pretende distanciarse de cualquier interpretación metafísica o ideológica del concepto de “idea”.

juicio estético adecuado a la esencia literaria, con el cual se puede, al mismo tiempo, obtener las conjeturas necesarias para la constitución de la conformación intencional.

Dentro de estas distinciones también ha sido muy importante señalar que este “tipo b” de concretización es el más difícil de concientizar, porque, similar al aprendizaje de una lengua, tanto el lector como el aprendiz parten siempre de la propia precomprensión metalingüística y sus prejuicios. Así, el tipo de concretización “a” suele ser el más accesible, sobre todo por su viabilidad en la docencia y su relativo acceso desde la interdisciplina, que, en todo caso, enriquece no a la estructura del objeto intencional sino al lector, y por eso —por ejemplo— hemos acentuado la relación o interrelación teórica entre Gerigk e Ingarden (en retrospectiva), quienes al rigor ontológico de la constitución de la obra literaria le han puesto como una de las condiciones primarias la suspensión de la congenialidad psicológica y biográfica.

Por medio de nuestras investigaciones sobre estos temas hemos llegamos a la conclusión de que el tema de la constitución de los objetos puramente intencionales se puede entender mejor desde la perspectiva husserliana de la fenomenología de la constitución eidética, mejor representada para el ejemplo literario por medio de la *variación eidética*. Aquí mismo, no sólo nosotros sino cualquier investigador sobre el tema se encontrará en el futuro frente a una amplia gama de análisis progresivos, diferenciados y complejos sobre constitución noemática en el contexto de estudios mayores de ontología y teoría del conocimiento, tanto en Husserl como en Ingarden.

En resumen debemos acentuar que uno de los hallazgos capitales de esta investigación ha sido descubrir desde la profundidad de las fuentes fundamentales la manera como Ingarden empleó el concepto de concretización tanto como una instancia de corroboración para la percepción constitutiva del objeto puramente intencional, como para explicar distintos procesos de la *variación eidética* que aprendió de Husserl; lo mismo sucede con los datos que

arroja el análisis del aprovechamiento en general de Ingarden del pensamiento husserliano, con o sin constitución trascendental de todas las cosas naturales, ideales o puramente intencionales.

En relación a los problemas de constitución e intersubjetividad aludidos en nuestra tesis cabe explicar que se trata de una serie de cuestionamientos de carácter epistemológico que se enfocan en el análisis de la actitud aperceptiva del lector (sujeto consciente), que arroja evidencias sobre la intencionalidad del objeto apercebido, pero como Husserl dice: «*no pertenecen al objeto.*»<sup>768</sup> En este sentido, Ingarden habla de una apreciación diferenciada en la *vivencia estética* que él identificó con el término hermenéutico de *respuesta valorativa* (*Wertantwort*), pero sin haber abordado explícitamente a la hermenéutica de su tiempo. Por ello se explica que el estudio de la relación de Ingarden con, por ejemplo, Gadamer sólo ofrezca fuentes de análisis y conjeturas unilaterales, es decir, únicamente desde la perspectiva del filósofo alemán, quien en alusión a dicha *respuesta valorativa* y otras cuestiones de ontología y estética llega a citar a Ingarden en las ocasiones que ya hemos puntualizado anteriormente en el inciso 2.5. *Las citas de Gadamer como fuentes para un estudio particular.* Esta *respuesta valorativa* de Ingarden habrá de convertirse en un denominador de su teoría estética de la posguerra y en un factor fundamental para sus análisis del juicio interpretativo de obras de arte, pero que aquí —en el marco de nuestra tesis— ya no hemos podido abordar.

Respecto a las conclusiones referentes a la imperiosa necesidad lingüística y filosófica de distinguir la vivencia (*Erlebnis*) de la experiencia (*Erfahrung*), con lo cual hemos querido acentuar las sutilezas no sólo de la terminología misma sino de los atributos específicos otorgados por Ingarden para el asunto de la concretización, deseamos apuntar lo siguiente: Nuestra explicación de la noción de *vivencia* y su distinción frente a la *experiencia* también

<sup>768</sup> Cfr. Ingarden, „Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"“, p.165.

puede ser verificada con un proceder bien establecido en la traducción en la tradición francesa de este término. Así, *Erlebnis*, tal y como lo sugerimos aquí, concuerda con la tendencia de prescindir, en todo caso, de cualquier traducción cuando el término sugerido en la lengua meta propicia confusiones semánticas. Esta forma de señalar la *vivencia* (*Erlebnis*) en cursivas y sin traducirla ha quedado plenamente justificada si aceptamos el proceder y la autoridad de alguien como Emmanuel Levinas<sup>769</sup>, alumno, conocedor y difusor del legado husserliano. En otros casos, pero dentro de la misma tradición fenomenológica, *Erlebnis* suele traducirse con el participio pasado de *vivre*, a saber, *vécu*, pero con la aclaración entre paréntesis sobre el original (*Erlebnis*), así como Marc de Launay procede en su traducción de las *Méditations Cartesianas*:

Tout vécu (*Erlebnis*) possède un horizon qui varie selon les modifications du contexte de sa conscience.<sup>770</sup>

En otros casos, la traducción de *Erlebnis* arroja la composición: *l'expérience vécue*, tal y como lo escribe Thomas Bolmain en la siguiente referencia:

À ce compte, de Foucault à Husserl, nulle rencontre ne serait pensable. Le premier, indéfectible anti-phénoménologue — et anti-philosophe à ses heures —, serait le penseur d'une expérience (*Erfahrung*) pratique, « sensible », ou bien l'expérimentateur d'une pensée pratique, dans le sillage, par exemple, de Nietzsche. À Husserl reviendrait plutôt, par la patiente exploration de l'expérience vécue (*Erlebnis*), d'avoir ranimé le sens originnaire de la philosophie comme pure *theōria*. Mais faut-il se satisfaire de ce rapide constat?<sup>771</sup>

A este problema de transacción se enfrenta, por ejemplo, Tania Checchi, la traductora de la versión castellana a *La teoría de la fenomenología de la intuición* de Levinas, y lo resuelve respetando los paréntesis del mismo Levinas cuando éste traduce a Husserl:

Husserl reconoce explícitamente que la existencia de la conciencia es un hecho. Se trata de algo fáctico. «Visiblemente, la necesidad de la existencia de cada vivencia (*Erlebnis*) actual no es una pura necesidad de esencia, esto es, un pura singularización eidética de una ley eidética. Es una necesidad de hecho»<sup>772</sup>

<sup>769</sup> Cfr. *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, 1930.

<sup>770</sup> Véase: Husserl, Edmund, *Méditations cartésiennes*. Trad. p. Marc de Launay, Paris: PUF, 1994, p.90.

<sup>771</sup> Bolmain, Thomas, «Foucault lecteur de Husserl: articuler une rencontre», en: *Bulletin d'analyse phénoménologique* IV 3, 2008 (Actes 1), pp. 202-238. Aquí: p.203.

<sup>772</sup> Levinas, Emmanuel, *La teoría de la fenomenología de la intuición*. Traducción de Tania Checchi (*Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, 1930). México, D.F. / Salamanca, 2004, p.61.

De lo anterior cabe recapitular que mientras para Ingarden la noción de experiencia (*Erfahrung*) no cobra una relevancia de carácter riguroso (como sucedió con Dilthey y la hermenéutica subsiguiente), la vivencia (*Erlebnis*) será crucial para toda su estética; un hecho que hasta hoy se sigue confundiendo en mayor grado, sobre todo en sus traductores, como en el caso de Gerald H. Nyenhuis, quien traduce en partes cruciales de *La obra de arte literaria* indistintamente *Erlebnis* y *Erfahrung* siempre por *experiencia*.

En conclusión, la noción de vivencia ocupa un lugar privilegiado tanto para Ingarden en los años treinta como Gerigk en la actualidad, y ambos pensadores nos recuerdan con esta noción el pleno asunto a tratar en la literatura, a saber, el reconocimiento de las *objetividades descritas* en la obra literaria, los *aspectos esquematizados* (ideas y opiniones culturales, éticas, históricas etc.), el *Anblick* y el estado de las cosas (*Sachverhalt*) finitas que se manifiesta tanto en el interior de la obra misma como en la apercepción extraficcional de la obra.

Finalmente, nuestras deliberaciones e indagaciones en la fenomenología husserliana, en la ontología de Ingarden y en las teorías poetológicas de Gerigk nos han llevado a asumir, sostener y defender que el proceso de interpretación y crítica literaria debe centrarse en una lectura que nos acerque adecuadamente a encontrar la peculiaridad de la obra de arte literaria, prescindiendo tanto de la psicología de la creación artística como de la psicología de la recepción literaria, ambas disciplinas auxiliares que —no obstante su importancia general— dan cuenta únicamente sobre la reacción del individuo empírico ante cierto escorzo de una determinada realidad. Así, encontrar la peculiaridad de la conformación literaria, con Husserl, Ingarden y Gerigk, significa dar un paso más allá de nuestro arraigo histórico, abandonando, al menos en el instante constitutivo, nuestra singular preocupación existencial frente a la obra literaria, aquel fenómeno sobresaliente.

## ANEXO

## ÍNDICE DEL ANUARIO DE FILOSOFÍA E INVESTIGACIÓN FENOMENOLÓGICA

*Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung.* In Gemeinschaft mit Oskar Becker (Freiburg), Moritz Geiger (München), Martin Heidegger (Freiburg), Alexander Pfänder (München), Adolf Reinach (Göttingen), Max Scheler (Berlin), herausgegeben von E. Husserl. Halle a. S.: Max Niemeyer Verlag.

**I. Band, 1913, xii + 847**

Edmund Husserl, *Ideen I*.  
Alexander Pfänder, *Zur Psychologie der Gesinnungen I*.  
Moritz Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*.  
Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik I*.  
Adolf Reinach, *Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechtes*

**III. Band, 1916, vi + 542.**

Alexander Pfänder, *Zur Psychologie der Gesinnungen*.  
Dietrich von Hilderbrand, *Die Idee der sittlichen Handlung*.  
H. Ritzel, *Ueber analytische Urteile*.  
Hedwig Conrad-Martius, *Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt*.

**V. Band, 1922, xvi + 628.**

Edith Stein, *Beiträge zur philosophischen Begründung der Psychologie und der Geisteswissenschaften*.  
Roman Ingarden, *Intuition und Intellekt bei H. Bergson*.  
Dietrich von Hilderbrand, *Sittlichkeit und ethische Werturteile*.  
Alexandre Koyré, *Bemerkungen zu den Zenonischen Paradoxien*.

**VII. Band, 1925, x + 770.**

Edith Stein, *Eine Untersuchung über den Staat*.  
Roman Ingarden, *Essentiale Fragen. Ein Beitrag zu dem Wesensproblem*.  
Dietrich Mahnke, *Leibnizens Synthese von Universalmathematik und Individualmetaphysik*.  
Arnold Metzger, *Der Gegenstand der Erkenntnis. Studien zur Phänomenologie des Gegenstandes*, I. Teil.

**IX. Band, 1928, x + 498.**

Fritz Kaufmann, *Philosophie des Grafen Paul Yorck von Wurttemberg*.  
Ludwig Landgrebe, *Wilhelm Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften*.  
Edmund Husserl, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (hsg. M. Heidegger).

**Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet.**

Ergänzungshand zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, 1929, 370.  
H. Ammann, *Zum deutschen Impersonale*.  
Oskar Becker, *Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers*.  
Ludwig Ferdinand Claus, *Das Verstehen des sprachlichen Kunstwerks*.  
Martin Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*.  
Gerhart Husserl, *Recht und Welt*.  
Roman Ingarden, *Bemerkungen zum Problem "Idealismus-Realismus"*.  
Fritz Kaufmann, *Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung*.  
Alexandre Koyré, *Die Gotteslehre Jacob Bömes*.  
Hans Lipps, *Das Urteil*.  
Fr. Neumann, *Die Sinnlichkeit des Satzes und das indogermanische Verbum*.  
Edith Stein, *Husserls Phänomenologie und die Philosophie des heiligen Thomas v. Aquino*.  
Hedwig Conrad-Martius, *Farben. Ein Kapitel aus der Realontologie*.

**II. Band, 1916, viii + 478.**

Paul Ferdinand Linke, *Phänomenologie und Experiment in der Frage der Bewegungsauffassung*.  
Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik II*.

**IV. Band, 1921, x + 499.**

Moritz Geiger, *Fragment über den Begriff des Unbewussten und die psychische Realität*.  
Alexander Pfänder, *Logik*.  
Jean Hering, *Bemerkungen über das Wesen, die Wesenheit und die Idee*.  
Roman Ingarden, *Ueber die Gefahr einer Petitio principii in der Erkenntnistheorie*.

**VI. Band, 1923, x + 571.**

Gerda Walther, *Zur Ontologie der sozialen Gemeinschaften*.  
Hedwig Conrad-Martius, *Realontologie*.  
Fritz London, *Ueber die Bedingungen der Möglichkeit einer deduktiven Theorie*.  
Oskar Becker, *Beiträge zur phänomenologischen Begründung der Geometrie und ihrer physikalischen Anwendungen*.  
Hans Lipps, *Die Paradoxien der Mengenlehre*.

**VIII. Band, 1927, xii + 810.**

Martin Heidegger, *Sein und Zeit I*.  
Oskar Becker, *Mathematische Existenz*.

**X. Band, 1929, xvii + 569.**

Edmund Husserl, *Formale und Transcendentale Logik*.  
Christopher V. Salmon, *The Central Problem of David Hume's Philosophy*.

**XI. Band, 1930, x + 570.**

Herbert Spiegelberg, *Ueber das Wesen der Idee*.  
Eugen Fink, *Vergegenwärtigung und Bild*.  
H. Mörchen, *Die Einbildungskraft bei Kant*.  
Oskar Becker, *Zur Logik der Modalitäten*.  
Edmund Husserl, *Nachwort zu meinen "Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie"*.



QUIÉN SUSCRIBE ESTE VOLUMEN, ASEGURA, BAJO PROTESTA DE DECIR VERDAD, QUE HA ELABORADO EL PRESENTE TRABAJO COMO PARTE DE UNA INVESTIGACIÓN ACADÉMICA, Y QUE LO HA HECHO CON PLENO CONOCIMIENTO DE SUS DERECHOS, OBLIGACIONES Y FACULTADES ÉTICAS; DE FORMA INDEPENDIENTE, SIN COERCIÓN O INCIDENCIA DIRECTA O INDIRECTA DE PERSONA ALGUNA; Y QUE AL MOMENTO DE RECURRIR A FUENTES Y PENSAMIENTO DE TERCEROS, HA REALIZADO LAS CITAS Y SEÑALIZACIONES PERTINENTES OBSERVANDO LAS FORMALIDADES ESTABLECIDAS PARA TAL EFECTO.

¡POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU!

---

Gerardo Argüelles Fernández

Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 2009.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS REFERIDAS Y CITADAS

- Abbagnano**, Nicola, *Diccionario de filosofía*. Actualizado y aumentado por G. Fornero. México, D.F.: FCE, 2004. (1960).
- Adam**, Jean-Michel / **Lorda**, Clara-Ubalдина. *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Adelung**, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (Seb-Z). 4. Teil. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1801.
- Álvarez Castro**, Luis, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2005. (Biblioteca Unamuno 30).
- Apel**, Karl-Otto, „Die beiden Phasen der Phänomenologie in ihrer Auswirkung auf das philosophische Vorverständnis von Sprache und Dichtung der Gegenwart—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemein Kunstwissenschaft* 3 (1955-1958), pp.54-76. Hrsg. von Heinrich Lützel. Stuttgart: Enke, 1958.
- Aristóteles**, *Tratados de lógica (Órganon) II*. Traducción de Miguel Candel Sanmartín. Madrid: Gredos, 1995.
- Argüelles Fernández**, Gerardo, —Una aproximación a la imagen de humanidad en Santa María del Circo desde la diferencia poetológica de Horst-Jürgen Gerigk—, en: *Revista de literatura mexicana contemporánea*. XI, 31. Vol. 12 (2006). Dossier, pp.X-XXI.
- , —Apuntes críticos sobre teoría literaria en apego a Roman Ingarden y Horst-Jürgen Gerigk—, en: *Semiosis*. Tercera época; vol. IV, 7 (2008), pp.25-76.
- Achenbrenner**, Karl, „Das Literarische Kunstwerk—en: *Philosophy and phenomenological research*, 22/2 (Dec, 1961), pp.281-286.
- Bacon**, Francis, *The Works of Francis Bacon*. 15 Vols. Ed. by J. Spedding, et al. Vol. VI. Cambridge, 1900. Allí: —De interpretatione naturae procemium—, pp.446-450. (1603).
- Bell**, Art / **Strieber**, Withley, *The Coming Global Superstorm*. Pocket Books, 2000.
- Bensch**, Georg Dominik, *Vom Kunstwerk zum ästhetischen Objekt, Zur Geschichte der phänomenologischen Ästhetik*. (Phänomenologische Untersuchungen 3). München: Fink, 1994.
- Bernecke**, Georg Friedrich / Müller, Wilhelm / Zarncke, Friedrich, *Mitteldeutsches Wörterbuch (S)*. 2. Band. 2. Abt. Leipzig: Hirzel, 1876.
- Binswanger**, Ludwig, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Ausgewählte Werke in vier Bänden. Bd. 2. Hrsg. von Max Herzog und Hans-Jürg Braun. Heidelberg: Asanger, 1993.
- , *Wahn. Beiträge zu einer phänomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung*. Pfullingen: Neske, 1965.
- Bogdal**, Klaus-Michael (ed.), *Neue Literaturtheorien: eine Einführung*. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. (1997).
- Bolmain**, Thomas, «Foucault lecteur de Husserl: articuler une rencontre», en: *Bulletin d'analyse phénoménologique* IV 3, 2008 (Actes 1), p. 202-238.
- Breda**, Hermann Leo van, (ed.), *Husserl et la pensée moderne - Husserl und das Denken der Neuzeit*. Actes du deuxième Colloque International de Phénoménologie - Internationales Phänomenologisches Kolloquium in Krefeld, 3. Nov. 1956. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 2). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1959. Allí: —Die Rettung von Husserls Nachlass und die Gründung des Husserl-Archivs—, pp.42-77.
- Brentano**, Franz, *Psychologie vom empirischen Standpunkt betrachtet*. Leipzig, 1874. Wied. abged. u. mit einer Einleitung, Anmerkungen und Register. Hrsg. von Oskar Kraus. Hamburg: Meiner, 1973. (1974).
- Bühler**, Karl, *Die Krise der Psychologie*. Jena: Fischer, 1927.
- , *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Mit einem Geleitw. von Friedrich Kainz. Ungek. Neudr. d. Ausg. Jena: Fischer, 1934.
- Burdach**, Konrad, „Faust und die Sorge—en: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1/1 (1923), pp.1-60.
- Cairns**, Dorion, *Guide to translating Husserl*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1973.
- Carter**, Iesse Benedictus, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, en: Roscher, W.H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Supplement (Bd. VII). Leipzig: B.G. Teubner, 1902. Reimp., Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1965. Allí: —Eura—, p.48; Isis, p.116.
- Červenka**, Miroslav, *Významová výstavba literárního díla*. Tesis doctoral venia legendi (Dr.Sc.) en la Universidad Carolus de Praga, 1967. Traducción al alemán: *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*. Hrsg. von Frank Boldt und W.-D. Stempel München: Fink, 1978. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 36).
- Chrudzimski**, Arkadiusz, *Existence, culture and persons. The ontology of Roman Ingarden*. Frankfurt am Main: Ontos, 2005. Allí: „Brentano, Husserl und Ingarden. Über die intentionalen Gegenstände—pp.83-114.
- , *Intentionalität, Zeitbewusstsein und Intersubjektivität. Studien zur Phänomenologie von Brentano bis Ingarden*. Frankfurt am Mein: Ontos Verlag 2005. Allí: „Von Brentano zu Ingarden. Die Phänomenologische Bedeutungslehre—pp.135-169.
- , *Die Erkenntnistheorie von Roman Ingarden*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1999.

- , *Intentionalitätstheorie beim frühen Brentano*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001.
- , *Die Ontologie Franz Brentanos*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2004.
- Cohen**, Hermann, *Kant's Theorie der Erfahrung*. Berlin: Cassirer Verlag, 1925. (1871).
- Conrad**, Theodor, *Zur Wesenslehre des psychischen Lebens und Erlebens*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1968.
- Conrad**, Waldemar, „Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie—en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3 (1908), pp.71-118 u. pp.469-511; 4 (1909), pp.400-455.
- Conrad-Martius**, Hedwig, „Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt—en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* III, (1916), pp.345-513.
- , „Realontologie—en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* VI (1923), pp.159-133.
- Corominas**, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana. Volumen I. A-C*. Berna: Francke, 1959.
- Croce**, Benedetto, *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Memoria* letta all'Accademia nelle tornate del 18 febbraio, 18 marzo e 6 maggio 1900. Napoli: Tessoro, 1900.
- , *L'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. 1. Teoria; 2. Storia*. Milano: Sandron, 1902. Traducción al castellano por José Sánchez-Rojas y corregida por Croce. Prólogo de Miguel de Unamuno: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética*. Madrid: Librería de Francisco Beltrán, 1912.
- , *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte*. Nach der zweiten durchgesehenen Auflage aus dem Italienischen übersetzt von Karl Federn, Leipzig: E. A. Seeman, 1905. bzw. Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung. Theorie und Geschichte. Band 1; Reihe 1: *Philosophie des Geistes 1*. Hrsg. von Hans Feist. Tübingen: Mohr, 1930. (1900).
- Curiel**, Fernando, „Estudios literarios (institución e intuición)”, en: Vital, Alberto (ed.), *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México D.F.: UNAM, 2001, pp.515-522.
- Dehn**, Wilhelm (ed.), *Ästhetische Erfahrung und literarisches Lernen*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer TBV, 1974.
- Descartes**, René, *Œuvres de Descartes*. 12 Vols.. Vol. VIII. *Principia philosophiæ*. Pub. p. Ch. Adam & P. Tannery. Paris, 1897. Allí: *Principiæ philosophiæ* III, 4. pp.5ff. (1644).
- Doležel**, Lubomir, *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Traducción del inglés por Félix Rodríguez. Madrid: Arco Libros, 1999. (1989).
- Domínguez Rey**, Antonio, *Palabra respirada: hermenéutica de lectura*. México, D.F.: EON/UNED/UIA, 2006. Allí: „Proceso fenomenológico: Roman Ingarden”. pp.237-262.
- Dufrenne**, Mikel, *Phénoménologie de l'Expérience esthétique*. Paris: PUF, 1953. Traducción de Román de la Calle: *Fenomenología de la experiencia estética*. Valencia: Fernando Torres, 1982.
- Duret**, L.: „Hygin—en: Temporini, H./ Hasse, W. (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Band II*. „Le bibliothécaire et le fabuliste—30, 3. Berlin, New Cork, 1979, p.1539-1543.
- Dziemidok**, Bohdan / McCormick, Peter (eds.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden Interpretations and Assessments*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Eisenhut**, Werner, „Cura—en: Ziegler, Konrat / Sontheimer, Walter, *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*. Band 1. Aachen – Dichalkon. Auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1964, p.1341.
- Elm**, Ralf (ed.), *Horizonte des Horizontbegriffes. Hermeneutische, phänomenologische und interkulturelle Studien*. Sankt Augustin: Academia, 2004. (West-östliche Denkwege, Bd. 7).
- Ewing**, A.C., „Review of *Essentiale Fragen*”, en: *Mind* XXXV/138 (1926), p.250.
- Falk**, Hannes Eugen, *The poetics of Roman Ingarden*. Chapel Hill: North Carolina Univ. Press, 1981.
- Farber**, Martin, „On subjectivism and the world-problem: in memory of Roman Ingarden”, en: *Philosophy and Phenomenological Research* 34-1 (Sept. 1973), pp.131-141.
- Fellmann**, Ferdinand, *Phänomenologie als ästhetische Theorie*. Freiburg in Br.: Alber, 1989.
- Fieguth**, Rolf, „Rezeption contra falsches und richtiges Lesen? Oder Mißverständnisse mit Ingarden—en: *Sprache im technischen Zeitalter*, Heft 37-40 (1971), pp.142-159.
- Fizer**, John, „Ingarden and Mukařovský”, en: Dziemidok, Bohdan / McCormick, Peter (eds.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden Interpretations and Assessments*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 1989, pp.159-186.
- Frege**, Gottlob, „Über Sinn und Bedeutung—en: *id. Funktion, Begriff, Bedeutung, Fünf logische Studien*. Textausgabe. Herausgegeben und eingeleitet von Günther Patzig, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. pp.23-46.
- Freud**, Sigmund, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Wien, 1899. Reimp. en: *Gesammelte Werke* III. 3. Auflage. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main: Samuel Fischer, 1961.
- Funke**, Gerhard, *Phänomenologie. Metaphysik oder Methode?*. Bonn: Bouvier, 1966.
- Gabriel**, Gottfried, „Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis—en: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 8/2 (1982), pp.7-21.
- Gadamer**, Hans-Georg, „Plato und die Dichter—en: *Gesammelte Werke*, Band 5. *Griechische Philosophie I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.187-211. (1934).

- , „Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewusstseins“ — „Beitrag für das Ästhetik-Symposium in Venedig, 1958“—en: Pareyson, Luigi (ed.), *Guidiio estetico. Atti del simposio di estetica – Venezia, 1958*. Padova: Edizioni della Rivista di Estetica, 1958, pp.14-23; véase: *Revista di Estética* 3/3, 1958, pp.375-383. Reimp. GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.9-17.
- , *Wahrheit und Methode I. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (6. durchges. Aufl.), GW 1. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1990. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito de la 4ª edición alemana de 1975: *Verdad y Método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1997. (1960).
- , „Ästhetik und Hermeneutik“—en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique. Amsterdam, 1964*. Hrsg. von Jan Aller. The Hague: Mouton, 1968, pp.93-101. Erstdruck: *Algemeenen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie* 56, 1964, pp.240-246. Reimp. GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.1-8. (1964).
- , „Die phänomenologische Bewegung“—GW 3. *Neuere Philosophie I, Hegel, Husserl, Heidegger*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1963, pp.105-146. (1963).
- , *Los caminos de Heidegger*. Traducción de Ángela Ackermann Pilári. Barcelona: Herder, 2003.
- , „Mythologie und Offenbarungsreligion“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.174-179. (1981).
- , *Hermeneutische Entwürfe. Vorträge und Aufsätze*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 2000. Allí: „Der Kunstbegriff im Wandel“—pp.145-160. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito: *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Trotta, 2000. Allí: —Sobre la trascendencia del arte—pp.181-238. (1995).
- , „Dichten und Deuten“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.18-24. (1961).
- , „Die Aktualität des Schönen“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.94-142. (1974).
- , „Über das Lesen von Bauten und Bildern“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.331-338. (1979).
- , „Philosophie und Literatur“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.240-257. (1981).
- , „Text und Interpretation“—GW 2, *Hermeneutik II*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.330-360. (1983).
- , „Zwischen Phänomenologie und Dialektik. Versuch einer Selbstkritik“—GW 2, *Hermeneutik II*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.3-26. (1983).
- , „Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute“—GW 8, *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp.206-220. (1985).
- García Pérez, David**, *Morir en Comala. Mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo*. México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2004.
- Geiger, Moritz**, *Die Bedeutung der Kunst: Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte Schriften aus dem Nachlaß; ergänzte Schriften zur Ästhetik. Hrsg. von Klaus Berger. München: Fink, 1976. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 27).
- , „Fragment über den Begriff des Unbewussten und die psychische Realität“—en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* 4 (1921), pp.1-138.
- , *Zugang zur Ästhetik, Leipzig, 1928*. Reimp. en: **Geiger, Moritz**, *Die Bedeutung der Kunst: Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. GESAMMELTE SCHRIFTEN AUS DEM NACHLAß; ERGÄNZTE SCHRIFTEN ZUR ÄSTHETIK. Hrsg. von Klaus Berger. München: Fink, 1976. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 27).
- Gerigk, Horst-Jürgen**, „Gibt es unverständliche Dichtung?“, en: *Neue Rundschau* 116 (2005) Heft.3, pp.149-159.
- , „Lesen und Interpretieren“. Göttingen: UTB-Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.
- , „Die Sache der Dichtung dargestellt an Shakespeares 'Hamlet', Hölderlins 'Abendphantasie' und Dostoevskijs 'Schuld und Sühne'“. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag, 1991.
- , „Unterwegs zur Interpretation. Hinweise zu einer Theorie der Literatur in Auseinandersetzung mit Gadammers „Wahrheit und Methode““. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag, 1989.
- , *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. Berlin, New York: Walter de Gruyter & Co., 1975.
- , „Sergej Netschajew und Max Weber: Zwei Arten von Obsession. Mit einer Nachbemerkung über Wsewolod Gaschins Erzählung (Die Rote Blume)“—en: Kick, Hermes A. et. al. (eds.): *Besessenheit, Trance, Exorzismus. (Affekte und Emotionen als Grundlagen ethischer Wertebildung und Gefährdung in Wissenschaften und Künsten)*. Münster: LIT, 2004, pp.73-64.
- , „Wer ist Broder Christiansen? Differenzqualität, Dominante und Objektsynthese: drei Schlüsselbegriffe seiner *Philosophie der Kunst* (1909)“—Copia del original proporcionada por el autor. En imprenta.
- Goethe, Johann Wolfgang**, *Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit*. 2 Bände. Leipzig: Singer, 1922. (Reimp.).
- Gómez Redondo, Fernando**, *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF, 1996.
- González di Piero, Fernando**, —Los orígenes de la estética fenomenológica“, en: Ramírez, Mario Teodoro (coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*. Morelia: Ediciones de la Facultad de Filosofía —Samuel Ramos“. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, pp.96-110.

- Grant**, Mary: *The Myths of Hyginus*. Translated and edited by University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34. Lawrence: University of Kansas Press, 1960. [http://www.theoi.com/Text/HyginusFabulae5.html\\_10\\_jun\\_08](http://www.theoi.com/Text/HyginusFabulae5.html_10_jun_08)
- Grebe**, Paul et al. (eds.), *Das große Duden-Bedeutungswörterbuch*. Mannheim: BIM/DUDEN, 1970.
- Grimm**, Jacob / Grimm, Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch (Seeleben-Sprechen)*. X. 1. Abt. Bearbeitet von Moriz Heyne. Leipzig: Hirzel, 1905.
- Haefliger**, Gregor, „Ingarden und Husserls transzendentaler Idealismus—en: *Husserl-Studies* 7 (1990), pp.103-121.  
—, *Über Existenz: die Ontologie Roman Ingardens*. Dordrecht: Elementa, 1994.
- Hamburger**, Käte, „Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung—en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 25 (1951), pp.1-26.  
—, „Das epische Präteritum”, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 27 (1953), pp.329-357.  
—, „Die Zeitlosigkeit der Dichtung—en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 29 (1955), pp.413-426.  
—, *Die Logik der Dichtung*. 2. stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett, 1968. Cfr. en inglés: *The logic of literature* (2. rev. ed.). Transl. by Marilyn J. Rose. Bloomington Indiana: Indiana University Press, 1973. Cfr. en francés: *Logique des genres littéraires*. Traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, préface de Gérard Genette. Seuil, 1986. Cfr. la versión castellana: *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor, 1995.  
—, „Noch einmal: Vom Erzählen—in *Euphorion* 59 (1965), pp.46-71.  
—, „Zur Theorie der Aussage. Prolegomena zur Theorie der Dichtung—en: Aler, Jan (ed.), *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique*. Amsterdam, 1964. The Hague: Mouton, 1968, pp.380-387.
- Hamilton**, William, *Lectures on Metaphysics and Logic*. 4 Vols. Edinburgh /London: William Blackwood & Sons, 1859-60.
- Harth**, Dietrich, „Literarische Kommunikation—en: **Harth**, Dietrich / **Gebhardt**, Peter (eds.), *Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1989, pp.243-265.
- Hartmann**, Nicolai, *Ästhetik*. 2. unv. Auflage. Hrsg. von Frida Hartmann. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1966. Traducción de Elsa Cecilia Frost: *Estética*. México D.F.: FCE-UNAM, 1977. (1945/53).
- Hegel**, G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik in 3 Bänden, I-III*. Auf der Grundlage der Werke von 1834-1845. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl M. Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.  
—, *Fenomenología del espíritu*. Trad. de Wenceslao Roges. México, D.F.: FCE, 2002. (1807).
- Heidegger**, Martin, *Einführung in die phänomenologische Forschung*. 2. unveränderte Auflage. Marburger Vorlesung Wintersemester 1923/24. Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1919-1944. Band 17. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2006.  
—, *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*. Frühe Freiburger Vorlesung Sommersemester 1923. GA, II. Abteilung: Vorlesungen. Band 63. Hrsg. von Käte Bröcker-Oltmanns. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998. Allí: § 2. „Hermeneutik im traditionellen Begriff”, pp.9-14; para la definición de facticidad: § 3. „Hermeneutik als Selbstaulegung der Faktizität—pp.14-20; y para el asunto de la apercpección: § 15. „Phänomenologie ein Wie der Forschung”, pp.74-77.  
—, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. Marburger Vorlesung, Sommersemester 1925. GA, II. Abteilung: Vorlesungen 1923 - 1944. Band 20. Hrsg. von Petra Jaeger. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1979.  
—, *Sein und Zeit*. 17. Aufl.. Unveränderter Nachdruck der 15. an Hand der GA. durchgesehenen Auflage mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. Traducción de José Gaos: *Ser y Tiempo* (1951<sup>1</sup>/1971<sup>2</sup> rev. 2000<sup>9</sup>). México D.F.: FCE, 2000.  
—, „Die Frage nach der Technik—en idem, *Vorträge und Aufsätze. Teil I*. 10. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2000, pp.5-36. (1954).  
—, *Kant und das Problem der Metaphysik*. 6. Auflage. Wort und seitengleich mit dem 1991 erschienenen Band 3 der GA. Hrsg. von F.-W. von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998. Traducción de Gred Ibscher Roth, rev. Elsa Cecilia Frost: *Kant y el problema de la metafísica*. 1<sup>a</sup> reimp. de la 2<sup>a</sup> ed. en español de 1981 de la 4<sup>a</sup> en alemán aumentada de 1973. México D.F.: FCE, 1986. (1928).
- Heinrich**, Dietrich / **Iser**, Wolfgang (eds.), *Theorien der Kunst*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Held**, Klaus, „Husserls Rückgang auf das phainómenon und die geschichtliche Stellung der Phänomenologie—en: *Phänomenologische Forschungen* 10 (1980), pp.89-145.
- Hermann**, Jost, *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968.
- Herman**, David, „Ingarden and the Prague School”, en: *Neophilologus*, 81 (1997), pp.481-487.
- Herrmann**, Friedrich-Wilhelm von, *Der Begriff der Phänomenologie bei Heidegger und Husserl*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981. (Wissenschaft und Gegenwart. Geisteswissenschaftliche Reihe 63).
- Hobbes**, Thomas, *The english works of Th. Hobbes*. Vol. IV. Ed. by S. W. Molesworth. London, 1840. Allí: *Elementa Philosophiae; -De corpore*, § 1 (-Human Nature or the fundamental elements of policy”), pp.1-278. (1655). Cfr. en castellano: *Tratado sobre el cuerpo*. Trad. de Rodríguez Feo. Madrid, 2005.
- Holenstein**, Elmar, *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik. Plädoyers für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.  
—, *Roman Jakobson's approach to language phenomenological structuralism*. Bloomington, Indiana: Indiana Univ. Press, 1976.

- , *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik. Plädoyer für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Horaz**, Carmina-Oden / Quintus Horatius Flaccus. *Sämtliche Gedichte*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt von Bernhard Kytzler. Stuttgart: Reclam, 1992.
- Hübner**, Alfred W.E., *Existenz und Sprache. Überlegungen zur hermeneutischen Sprachauffassung von Martin Heidegger und Hans Lipps*. Berlin: Duncker & Humblot, 2001. (Philosophische Schriften 43).
- Husserl**, Edmund, *Logische Untersuchungen I. Prolegomena zur reinen Logik*. 7. Auflage. Unver. Nachdr. der 2. teilweise umg. Auflage, die unverändert auch der 3.–6. Auflage zugrunde gelegen hat. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. (1900).
- , *Logische Untersuchungen II/1. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. 7. Auflage. Unver. Nachdr. der 2. teilweise umg. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. (1900).
- , *Prolegomena zur reinen Logik*. Text der 1. und der 2. Auflage der *Logischen Untersuchungen I*. Hrsg. von Elmar Holenstein (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von Hermann Leo van Breda). Den Haag: Martinus Nijhoff 1975. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XVIII. (1900).
- , *Logische Untersuchungen II/2. Elemente einer phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis*. 7. Auflage. Unveränderter Nachdruck der 2. teilweise umgearbeiteten Auflage, die unverändert auch der 3.–6. Auflage zugrunde gelegen hat. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. Traducción de M. M. Morente y J. Gaos: *Investigaciones lógicas* (en 2 tomos). Revista de Occidente, 1929. Reimp. Madrid: Alianza, 2006.
- , *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. (Ideen I)*. 6. Auflage nach dem unveränderten Nachdruck der 2. Auflage, 1922. Tübingen, Max Niemeyer: 2002.
- , *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie I*. Halbband: Text der 1.-3. Auflage Hrsg. von Walter Biemel (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von Hermann Leo van Breda). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1950. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND III. Traducción de José Gaos: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. LIBRO I (2ª edición en español). México, D.F.: FCE, 1962. 1949. Cfr. la versión en polaco de Ingarden: *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*. Przełożyła i przypisami opatrzyła Danuta Gierulanka; tłumaczenie przejrzał i wstępem poprzedził Roman Ingarden. (1913).
- , *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Hrsg. von Martin Heidegger, en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologisch Forschung IX* (1928), pp.367-498. Sonderdruck bei Max Niemeyer, Halle a.d.S., 1928. Nachdruck der I. Auflage von 1928. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- , *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917)*. Hrsg. und eingeleitet von Rudolf Bernet. Text nach HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND X. Hamburg: Meiner, 1985.
- , *Formale und transzendente Logik*. Rep. mit übereinstimmender Paginierung mit der 1. Auflage von 1929 erschienen in *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung X* (1929), pp.1-298. Tübingen: Max Niemeyer, 1981. Traducción de Luis Villoro: *Lógica formal y lógica trascendental*. México: UNAM, 1962.
- , *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Hrsg. von S. Strasser (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von H. Leo van Breda). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1950. Mit kritischen Bemerkungen von Prof. Dr. Roman Ingarden, pp.203-218). HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND I. (1929). Cfr. la versión francesa: *Méditations cartésiennes*. Trad. p. Marc de Launay, Paris: PUF, 1994.
- , *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik*. Red. u. Hrsg. von Ludwig Landgrebe. Hamburg: Claassen & Goverts, 1948. (póstuma, 1938).
- , *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik*. Red. u. Hrsg. von Ludwig Landgrebe. 7. Auflage. Hamburg: Meiner, 1999. (Philosophische Bibliothek 280). Traducción de Jas Reuter, rev. por Bernabé Navarro.: *Experiencia y Juicio. Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica*. Redacción y edición de Ludwig Landgrebe. Con un epílogo de Lothar Eley. México D.F.: UNAM, 1980.
- , „Intentionale Gegenstände“ (edición de la versión original de 1894 para su publicación; ed. por Karl Schuhmann), en: *Brentano Studien* 3 (1990/91), pp.137-176.
- , *Aufsätze und Rezensionen*. Hrsg. von Bernhard Rang (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Den Haag, Martinus Nijhoff, 1979. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XXII. Allí: „Über intentionale Gegenstände—(1894), pp.304-348. (Legado, 1890-1910).
- , *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlaß. Erster Teil. Hrsg. von Iso Kern (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht in Gemeinschaft mit dem Husserl-Archiv an der Universität Köln vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von Hermann Leo van Breda). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1973. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XIII. (Legado, 1898-1925).
- , *Phantasie und Bildbewußtsein. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlaß. Hrsg. von Eduard Marbach (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1980. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XIII. (Legado, 1898-1925).
- , *Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*. Nachdruck der 2. ergänzten Auflage. Hrsg. von Walter Biemel (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv <Louvain> unter Leitung von H. L. van Breda). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1950. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND II. (Legado, 1907).

- , *Bedeutungslehre. Vorlesungen über Bedeutungslehre Sommersemester 1908*. Hrsg. von Ursula Panzer (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv «Louvain» unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Dordrecht: Kluwer, 1987. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XXVI. (Legado, 1908).
- , *Phänomenologische Psychologie. Vorlesungen Sommersemester 1925*. Hrsg. von Walter Biemel (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv «Louvain» unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Dordrecht: Springer, 1962. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND IX. (Legado, 1925).
- , *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*. Hrsg. von Margot Fleischer (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv «Louvain» unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND XI. (Legado, 1918-1926).
- , *Ideen II. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie Zweites Buch*. Hrsg. von Marly Biemel (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv «Louvain» unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1952. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND IV. Traducción de Antonio Ziri6n Quijano: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. LIBRO II (2ª edición en español corregida). México, D.F.: UNAM/ FCE, 2006.
- , *Ideen III. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Drittes Buch: Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften*. Hrsg. von Marly Biemel (Auf Grund des Nachlasses veröffentlicht vom Husserl-Archiv «Louvain» unter Leitung von Rudolf Bernet und Ullrich Melle). Den Haag: Martinus Nijhoff, 1952. HUSSERLIANA. GESAMMELTE WERKE. BAND V.
- , *Briefwechsel. Teil 7. Wissenschaftlerkorrespondenz*. Hrsg. von Karl Schuhmann. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994. HUSSERLIANA – DOKUMENTE. BAND III.
- , „Brief an Hugo von Hofmannsthal, 12.I.1907— en: *Briefwechsel. Teil 7. Wissenschaftlerkorrespondenz*. Hrsg. von Karl Schuhmann. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994. HUSSERLIANA – DOKUMENTE. BAND III, pp.133-138. Zuerst veröffentlicht bei Rudolf Hirsch „Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal— in Friedrich, Carl-Joachim/ Reifenberg, Benno (ed.): *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum sechzigsten Geburtstag*. Heidelberg: Lambert Schneider, 1968, pp.111-114.
- , „Brief von Meckauer an Husserl, 12.XI.1917— en: *Briefwechsel. Teil 7. Wissenschaftlerkorrespondenz*. Hrsg. von Karl Schuhmann. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994. HUSSERLIANA – DOKUMENTE. BAND III, p.171.
- Ingarden**, Roman, Reseña de la segunda edición de las *Investigaciones Lógicas* de 1913, en: *Przegląd Filozoficzny* XVIII (1915), pp. 305-311.
- , „Dążenia fenomenolog6w,” [Los objetivos de los fenomenólogos], en: *Przegląd Filozoficzny* XXII (1919), No. 3, pp.118-156 y No.4, pp.315-351. Reimp. en una versión corregida y revisada por Ingarden, en: *Z badań nad filozofią wspolczesną* [Estudios de Filosofía contemporánea], Warszawa: PWN, 1963, pp.269-379.
- , „Der Brief an Husserl über die VI. Logische Untersuchung und den Idealismus (1918).— en: *Analecta Husserliana* 2 (1972), pp.357-374.
- , *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*. Inaugural Dissertation. Halle an der Saale: Buchdruckerei des Waisenhauses, 1921. Vol. 2. Reimp. Krak6w: Polska Akademia Umiejtnosci [Academia Polaca de Enseñanza], 1948. Segunda reimprisi6n, „*Intuition und Intellekt bei Henri Bergson*“, en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* 5; 1922, pp.285-461.
- , „Essentiale Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens— en: *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* 7 (1925), pp.125-304.
- , „Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus— en: *Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet. Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 1929 pp.159-90.
- , „Besprechung. E. Husserls Formale und transzendente Logik— en: *Kant Studien* XXXVIII (1933), pp.206-209.
- , *Das literarische Kunstwerk - Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. 4. Unveränderte Auflage nach der 3. revidierten Auflage. Tübingen: Max Niemeyer, 1972. Traducci6n al castellano del ingl6s, portugu6s y alemán por Gerald H. Nyenhuis. *La obra de arte literaria*. México D.F.: Taurus-UIA, 1998. Cfr. en ingles: *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature. With an Appendix on the Functions of Language in the Theatre*. Translated and with an introduction by George G. Grabowicz. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973. (1931<sup>1</sup>-1965<sup>3</sup>).
- , *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. Traducci6n al castellano por Gerald H. Nyenhuis: *La comprensi6n de la obra de arte literaria*. México D.F.: UIA, 2005. Cfr. en ingl6s: *The cognition of the literary work of art*. Translated by Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973. Cfr. el original en polaco: *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lw6w, 1973.
- , „Das ästhetische Erlebnis— conferencia para: *II Congr6s International d'Esthétique et des Sciences de l'Art*. Vol. I. Paris, 1937, pp.56-60. Publicado también como resumen del apartado „§ 24. Das ästhetische Erlebnis und der ästhetische Gegenstand”, en: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, pp.181-225. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*. Tübingen: Max Niemeyer, 1969, pp.3-8. En ingl6s véase: „Aesthetic Experience and Aesthetic Object”, translated by Janina Makota with the co-operation of Shia Moser, en: *Philosophical and Phenomenological Research. A Quarterly Journal*, Vol. 21, no. 3 (1961), pp.289-313.
- , *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film*. Tübingen: Niemeyer, 1962. (1933).
- *Der Streit um die Existenz der Welt I. Existentialontologie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1964. (pol. 1947).

- *Der Streit um die Existenz der Welt II. Formalontologie; Teil 1.* Tübingen: Max Niemeyer, 1965.
- , *Der Streit um die Existenz der Welt, II. Formalontologie, Teil 2: Welt und Bewusstsein.* Tübingen: Max Niemeyer, 1965.
- , *Der Streit um die Existenz der Welt, III. Über die kausale Struktur der realen Welt.* Tübingen: Max Niemeyer, 1965.
- , „Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils—en: *Rivista di Estetica* 3, 1958, pp.414-423. Reimp., *Erlebnis, Kunstwerk und Wert.* Tübingen: Max Niemeyer, 1969, pp.9-18.
- , „Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung—en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Athènes, 1960.* Athen, 1962, pp.622-631. Reimp. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert.* Tübingen: Max Niemeyer, 1969, pp.19-27.
- , „Artistic and Aesthetic values”, en: *British Journal of Aesthetics*, 4/H.3 (1964), pp.198-213. Reimp. „Künstlerische und ästhetische Werte—en: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967.* Tübingen: Max Niemeyer, 1969, pp.153-180.
- , „Das Problem des Systems der ästhetisch valenten Qualitäten—en: *Actes du cinquième Congrès International d'Esthétique, Amsterdam, 1964.* Hrsg. von Jan Aler, The Hague: Mouton, 1968 – 3. Plenarsitzung, pp.448-456. Primera edición en polaco: *Zagadnienie systemu jakości estetycznej doniosłych in Studia Estetyczne*, Bd. II, 1965, pp.3-26, así como en la compilación, *Przeżycie – dzieło – wartość.* Kraków, 1966, pp.162-194. Reimp. en: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967.* Tübingen: Max Niemeyer, 1969, pp.219-256.
- , *Time and Modes of Being.* Transl. by Helen R. Michejda. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas, 1964.
- , *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls* - »Osloer-Vorlesungen, 1967«. *Gesammelte Werke*, Band 4. Hrsg. von Gregor Haefliger, 1992.
- , „Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek—en: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 40 / 1 (1966), pp.43-55.
- , „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl—en: Ingarden, Roman (ed.), *Edmund Husserl: Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Husserl.* The Hague: Martinus Nijhoff, 1968, pp.106-135. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 25).
- , „Erläuterungen zu den Briefen [Husserls]—en: Ingarden, Roman (ed.), *Edmund Husserl: Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Husserl.* (Phaenomenologica: Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 25). The Hague: Martinus Nijhoff, 1968, pp.136-184.
- , „Die ontischen Fundamente der Verantwortung—en: *Akten des XIV. Internationalen Kongress für Philosophie.* Wien, 2.-9.10, 1968. Wien: Herder, 1978, pp.235-242.
- , „Ästhetik und Philosophie—en: *Proceedings of the XIVth International Congress of Philosophy. Vienna, 2.-9.10, 1968.* Viena: University of Vienna / Herder, 1969, pp.214-219.
- , „Probleme der Husserlschen Reduktion—en: *Analecta Husserliana* IV (1971), pp.1-72. (póstuma).
- , *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967.* Tübingen: Max Niemeyer, 1969.
- , „Über den transzendentalen Idealismus bei E. Husserl—en: *Phaenomenologica II - Husserl et la pensée moderne - Husserl und das Denken der Neuzeit.* Actes du deuxième Colloque International de Phénoménologie - Internationales Phänomenologisches Kolloquium in Krefeld, 3. Nov. 1956. The Hague: Martinus Nijhoff, 1959, pp.190-204. Comentarios en francés: *De l'idéalisme transcendantal chez E. Husserl,* pp.205-215. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 2).
- Iser, Wolfgang**, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa.* Konstanz: Konstanz Universitätsverlag, 1970. Reimp. en: **Dehn, Wilhelm** (ed.), *Ästhetische Erfahrung und literarisches Lernen.* Frankfurt am Main: Athenäum Fischer TBV, 1974, pp.159-170.
- , *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung.* 4. Auflage. München: UTB-Fink, 1994. Traducción del alemán al español por J. A. Gimbernat de la traducción del inglés de Manuel Barbeito: *El acto de leer.* Madrid: Taurus, 1987. (1976).
- , „*El proceso de lectura: enfoque fenomenológico*”, en: Mayoral, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción.* Madrid: Arco/Libros, 1987, pp.215-245.
- Jakobson, Roman**, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921 - 1971.* Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- , *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919 - 1982.* Hrsg. von Elmar Holenstein. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Jaspers, Karl**, *Allgemeine Psychopathologie.* 8. unveränd. Auflage. Berlin: Springer, 1965. Traducción de Roberto O. Saubidet y Diego A. Santillán. Rev. técnica de Héctor Pérez-Rincón: *Psicopatología general.* México, D.F.: FCE, 2006. (1949).
- Jauß, Hans Robert**, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* »Konstanzer Universitätsrede«. Antrittsvorlesung an der Universität Konstanz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. (1967).
- , *Experiencia estética y hermenéutica literaria,* Madrid: Taurus, 1992.
- Kant, Immanuel**, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaften.* Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1786.
- , *Kritik der Urteilskraft.* Werkausgabe Band X. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. Traducción al castellano por Manuel G. Morente (1914) y con una introducción de Francisco Larroyo: *Crítica del Juicio* (7ª edición). México D.F.: Porrúa, 1999. (Königsberg, 1790).



- Kaufmann**, Fritz, „Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung—en: *Festschrift E. Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet. Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 1929, pp.191-224.
- Kayser**, Wolfgang, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. 20. Auflage. Bern: Francke, 1969. Traducción al castellano por María D. Mouton y V. García Yebra: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1965. (1948).
- Kierkegaard**, Sören, *Der Begriff Angst*. Übersetzt von Gisela Perlet. Stuttgart: Reclam, 1992. Traducción al castellano sin datos de traductor: *El concepto de la angustia*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1959. (1844).
- Krenzlin**, Norbert, „Die Seinsweise des Literarischen Kunstwerks: Differenzen zwischen den Auffassungen Roman Ingardens, Edmund Husserls und Waldermar Conrads—en: *Axiomathes* 1-2 (1998), pp.49-60.
- , *Das Werk "rein für sich": Zur Geschichte des Verhältnisses von Phänomenologie, Ästhetik und Literaturwissenschaft*. Berlin: Akademie Verlag, 1979.
- Küng**, Guido, „Ingarden on language and ontology”, en: *Analecta Husserliana* II (1972), pp. 204-217.
- Lanckorońska**, Karolina, *Those who trespass against us: One woman's war against the Nazis*. London: Pimlico, 2006.
- , *Mut ist angeboren*. Wien: Boehlau Verlag, 2003.
- Lambert**, Johann Heinrich, *Philosophische Schriften. Neues Organon* 2. Hrsg. von Hans-Werner Arndt. Hildesheim: Olms, 1965. (Leipzig, 1764).
- Landwehr**, Jürgen, *Text und Fiktion*. München: Wilhelm Fink, 1975.
- , „Eingestaltete Kommunikation. Poetik als Theorie sprach-ästhetischen Handelns”, en: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses in Basel 1980*. Bern: Lang, 1980, pp.209–216.
- , „Fiktion oder Nichtfiktion? Zum zweifelhaften Ort der Literatur zwischen Lüge, Schein und Wahrheit”, en: Brackert, Helmut und Jörn Stückrath (eds.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek: Rowohlt, 1992, pp.491–504.
- Landwehr**, Jürgen / **Groeben**, Norbert, „Empirische Literaturpsychologie (1980–1990) und die Sozialgeschichte der Literatur: ein problemstrukturierender Überblick”, en: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte* (IASI) 16 /2 (1991), pp.143–235.
- Leiteritz**, Christiane, „Hermeneutische Theorien—en: Sexl, Martin (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel: UTB-WUV, 2004, pp.129-159. Allí: „Phänomenologische Hermeneutik—pp.144-145.
- Levinas**, Emmanuel, *La teoría de la fenomenología de la intuición*. Traducción de Tania Checchi (*Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, 1930). México, D.F. / Salamanca: Epidermis/Sigueme, 2004.
- Lipps**, Hans, *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*. Werke in 5 Bänden; Band II; 4. Auflage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976. Allí: § 3 „Die Transzendenz der Rede—2. Stichwort „Situation—pp.23-28. (1938<sup>1-3</sup>).
- , *Die menschliche Natur*. Werke in 5 Bänden; Band II; 2. Auflage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. Allí: § 15 „Platzangst”, pp.105-107. (1940).
- Lobsien**, Eckhard, *Theorie literarischer Illusionsbildung*. Stuttgart: Metzler, 1975.
- Lohmar**, Dieter, „Zu der Entstehung und den Ausgangsmaterialien von Edmund Husserls Werk Erfahrung und Urteil—en: *Husserl Studies* 13,1 (1996), pp.31-71.
- Lotman**, Yuri [Jurij], M., *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1988. Cfr. el original, *Struktura chudožestvennogo teksta*. Semiotičeskie issledovanija po teorii iskusstva. Moskva: Izdat. "Iskusstvo", 1970.
- Marshall**, Peter K. (ed.). *Hygini. Fabulae*. Stuttgart, Leipzig: Teubner, 1993. Allí: Fab. CCXX „Cura—p.171f.
- Masaryk**, Tomáš Garrigue, *Versuch einer concreten Logik: classification und organisation der wissenschaften*. Osnabrück: Biblio, 1970. (1885).
- Masullo**, Aldo, „Sorge: Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur—en: Jamme, Christoph / Pöggeler, Otto (eds.), *Phänomenologie in Widerstreit. Zum 50. Todestag Edmund Husserls*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, pp.234-252.
- Meckauer**, Walter, „Aesthetische Idee und Kunsttheorie. Anregungen zur Begründung einer phänomenologischen Aesthetik—en: *Kant Studien* XXII, 1918, pp.262-261.
- Mill**, John Stuart, *Logik Band 1*. Cita de Husserl en *LU.II, §1*, p.1; y de Hamburger, en: *Logik der Dichtung* (1957) en la nota 2 al pie de página como referencia de segundo orden, p.9.
- Mitscherling**, Jeff, *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1977.
- Moreno**, César, *Fenomenología y filosofía existencial Vol. I. Enclaves Fundamentales*. Madrid: Síntesis, 2000.
- Müller**, Günther, „Über die Seinsweise von Dichtung”, en: *Deutsche Vierteljahresschrift* 17, 1939, pp.10-152. Reimp. en, Müller, Elena / Egner, Helga (eds.), *Morphologische Poetik*. Günter Müllers Gesammelte Aufsätze. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968, pp.89-104.
- Müller**, Jürgen E., „Literaturwissenschaftliche Rezeptions- und Handlungstheorien—en: Bogdal, Klaus-Michael (ed.), *Neue Literaturtheorien: eine Einführung*. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, pp.181-207. (1997).
- Mukařovský**, Jan, *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1982. Allí, „Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka”, pp.55-60.
- , *Escritos de estética y semiótica del arte*. Selección, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet. Traducción del checo por Anna Anthony-Visóvá. México D.F.: G. Gili, 1977. (selecc. 1923-1971a). (Colección comunicación visual).
- , *The word and verbal art: selected essays*. Translated and edited by John Burbank & Peter Steiner, 1977. New Haven/London: Yale University Press, 1977. (selecc. 1923-1971b).

- , *Structure, sign, and function. Selected essays*. Transl. and ed. by John Burbank and Peter Steiner. New Haven, London: Yale University Press, 1978. (Selecc. 1923-1971c). (Yale Russian and East European Studies. 14).
- , *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. Mit einem Nachwort: „Die strukturalistische Ästhetik und Poetik Jan Mukařovskýs—München: Hanser, 1974.
- , *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik*. Hrsg. u. übers. von Holger Siegel. Tübingen: Narr, 1986. (selecc. 1923-1971f).
- *Kunst, Poetik, Semiotik*. Hrsg. u. mit e. Vorw. von Květoslav Chvatík. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. (selecc. 1923-1971g).
- Natorp**, Paul, *Kant und die Marburger Schule. Vortrag gehalten in der Sitzung der Kunstgesellschaft zu Halle a. S. am 27. April 1912*. Berlin: Reuther & Reichard, 1912.
- Neblung**, Dagmar, „Hygin—en: Schütze, Oliver (ed.), *Metzler Lexikon Antiker Autoren*. Stuttgart / Weimar: V.J.B. Metzler, 1997. p.346f.
- Neumaier**, Otto, *Ästhetische Gegenstände. Prolegomena zu einer künftigen Ästhetik. Teil I*. Sankt Augustin: Academia-Verlag, 1994.
- Nietzsche**, Friedrich, *Morgenröthe; Idyllen aus Messina; Die Fröhliche Wissenschaft*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15. Bänden. KSA 3. Hrsg. von G. Colli und M. Montinari München: DTV, 1999. (1888).
- Nowak**, A. / **Sosnowski**, L., (eds.), *Dictionary of Roman Ingarden's philosophical concepts*. Kraków: Institute of Philosophy, Jagellonian University, 2001.
- Nyenhuis**, Gerald H., „Roman Ingarden Analysis of the concepts of truth in literature”, en: *Analecta Husserliana* 77 (2002), pp.343-358.
- Oetinger**, Friedrich Christoph, *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von K. C. Ehmman. 1ª reimpr. 1858; 2ª reimpr. Stuttgart, 1977.
- Olivares**, Elena, *Estética. La cuestión del arte*. 2ª Edición. Buenos Aires: Ariel, 2006. (2004).
- Orth**, Ernst Wolfgang, „Gibt es einen phänomenologischen Zugang zur Literatur? In memoriam J.-P. Sartre— en: *Phänomenologische Forschungen* 11 (1981), pp.7-21.
- Osborne**, Harold, *Estética*. México, D.F.: FCE, 1976.
- Otero Ruiz**, Silvia, *Hermenéutica de la obra de arte literaria. Comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México D.F.: UIA, 2006.
- Palancar Vizcaya**, Enrique Luis, “Del verbo conocer en español: *Un estudio morfológico del aspecto léxico*”, en: Maldonado, Ricardo (ed.), *Estudios Cognoscitivos del Español*. Madrid, Querétaro: RAESLA & UAQ, 2001, pp.339-354.
- Palazón Mayoral**, María Rosa, “Desencuentros del poeta con su obra”, en: Beuchot, M. / Velásquez, J. (eds.), *Interpretación, poesía e historia. IIas. Jornadas de Hermenéutica*. México, D.F.: UNAM, IIF, 2000, pp.11-24.
- Pasternack**, Gerhard, *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft: Einführung in Grundfragen des Interpretationspluralismus*. München: UTB-Fink, 1975. (Information und Synthese Band 2).
- Patočka**, Jan, *Ausgewählte Schriften*. 5 Bände. Stuttgart: Klett-Cotta, 1991.
- Pfänder**, Alexander, „Zur Psychologie der Gesinnungen—(Teil I, 1913); (Teil II, 1916)— en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, Band I* (1913), Band III (1916).
- , „Logik—en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* IV (1921), pp.139-493.
- , *Fenomenología de la voluntad*. Madrid: Revista de Occidente, 1931. Traducción de Manuel G. Morente.
- Pozuelo Yvancos**, José María, *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Prado**, Gloria, *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México D.F.: Diana, 1992.
- Rall**, Dietrich (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Traducciones: Sandra Franco y otros. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales / CELE, 2001 (1987; 1993).
- Regenbogen**, Arnim. et. al. (eds.), *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg: Meiner, 1998.
- Reicher**, Maria E. (ed.), *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit: Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis, 2007. (KunstPhilosophie 8).
- , *Einführung in die philosophische Ästhetik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- Ricœur**, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. 5ª ed. Traducción de Graciela Monges Nicolau. México, D.F.: UIA/S.XXI, 2003. (*Interpretation theory, discourse and the surplus of meaning*, 1976).
- Rickert**, Heinrich, *Kant als Philosoph der modernen Kultur. Ein geschichtsphilosophischer Versuch*. Tübingen: Mohr, 1924.
- Rizzo Patrón**, Rosemary, “Génesis de las investigaciones lógicas de Edmund Husserl; una obra de irrupción”, en: *Signos filosóficos*, enero-junio, 7 (2002), pp.221-244.
- Rudnick**, Hans (ed.), *Ingardeniana II. New Studies in the Philosophy of Roman Ingarden With a New International Ingarden Bibliography*. *Analecta Husserliana*, XXX. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1990.
- Ruffinelli**, Jorge, *Comprensión de la Lectura*. México D.F.: Trillas/ANUIES, 1992.
- Ruiz Calvente**, Martín, *The Xavier Zubiri Review, Volume 2*, 1999. Allí: “El Urfaktum de la intelección sentiente según Xavier Zubiri: el noema es *alter qua realitas*”, pp.79-82.
- Ruiz Otero**, Silvia, *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México D.F.: EON/UIA, 2006.

- Rulfo**, Juan, *Pedro Páramo*. Con un prólogo de Alberto Vital para la primera edición de la Biblioteca Escolar de P&J. México D.F.: Plaza & Janes, 2000. (1955).
- Ryle**, G. –Review of *Essentiale Fragen*“, en: *Mind* XXXVI/143 (1927), pp.366-370.
- Santagada**, Miguel Ángel, *La recepción teatral entre la experiencia estética y la acción ritual* [ressource électronique]. Thèse de doctorat (Ph. D.), Faculté des Lettres – Theatologie. Directeur de recherche: Luis Thénon. Québec: Université Laval, 2004.
- Scaramuzza**, Gabriele, –Moritz Geiger and Roman Ingarden: notes for a comparison–en: *Phaenomenological Inquiry*. 14, Oct., 1990, pp.93-111.
- , –Theodor Conrad and phenomenological aesthetics” *Axiomathes* 9/1-2 (1998), pp.93-103.
- , –Aloys Fischer: An introduction”, en: *Axiomathes* 8/1-3 (1997), pp.181-190.
- , „Ein Husserl Manuskript über Ästhetik”, en: *Husserl Studies* 7/3 (1990), pp.165-177.
- Sexl**, Martin (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel: UTB-WUV, 2004.
- Schade**, Oskar, *Alteustches Wörterbuch*. 2. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Heft VII/VIII. Bog.43-90.P. 2. Teil. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses., 1880.
- Scheler**, Max, *Frühe Schriften*. Gesammelte Werke 1. Bern, München: Francke, 1971.
- , „Idealismus – Realismus–en: *Philosophischer Anzeiger* II/3 (1927/28), pp.255-324.
- , „Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik“, en: *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* I (1913) y la segunda parte en *Jahrbuch für Phänomenologische Forschung* II (1916).
- , „Idealismus–Realismus–en: *Philosophischer Anzeiger* II/3 (1927/28), pp.255-324.
- Schelling**, Friedrich W. J., *Sistema del idealismo trascendental*. Traducción, prólogo y notas de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez. Barcelona, 2005. (1998).
- Schneider**, Norbert, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. 2. durchgesehene Auflage. Stuttgart: Reclam, 1997. (1996).
- Schopenhauer**, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. 3. verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage des I. Bandes der WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG, Leipzig: F.A. Brockhaus, 1859. Hrsg. von Ludger Lüktehaus, nach der Ausgabe letzter Hand vom 1859. (ARTHUR SCHOPENHAUER IN FÜNF BÄNDEN). Zürich, Haffmans Verlag, 1999. (1859).
- Schoper**, Werner, *Das Seiende und der Gegenstand. Zur Ontologie Roman Ingardens*. Dissertation 1973/74 an der philosophischen Fakultät I. der LMU zu München. München: Berchmannskolleg, 1974.
- Schuhmann**, Karl, *Husserl-Chronik. Denk- und Lebensweg Edmund Husserls*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1977.
- , „Johannes Daubert als Ästhetiker”, en: *Axiomathes* 9/1-2 (1998), pp.61-79.
- , –Phänomenologie”: Eine begriffsgeschichtliche Reflexion–en: *Husserl Studies* 1/1 (1984), pp.31-68.
- Schuhmann**, Karl / **Avé-Lallemant**, Eberhard, „Ein Zeitzzeuge über die Anfänge der phänomenologischen Bewegung: Theodor Conrads Bericht aus dem Jahre 1954–en: *Husserl Studies* 9/2 (1992), pp.77-90.
- Schuhmann** Karl / **Smith**, Barry, –Against Idealism: Johannes Daubert vs. Husserl's Ideas I”, en: *Review of Metaphysics* 39 (1985), pp.763-93.
- , –Adolf Reinach: An intellectual biography”, en: Mulligan, Kevin (ed.), *Speech act and Sachverhalt: Reinach and the foundations of realist phenomenology*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1987, pp.1–27.
- Shusterman**, Richard, –Ingarden, inscription and literary ontology” en: *The Journal of the British Society for Phenomenology* 2: 103-119; 1987. Rep. en: Dziemidok, Bohdan / McCormick, Peter (ed.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden Interpretations and Assessments*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Sigwart**, Christoph, *Logik. Teil 1. Die Lehre vom Begriff und vom Schluss. Teil 2. Die Methodenlehre*. Tübingen: Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung, 1873.
- Simons**, Peter, –Strata in Ingarden's Ontology”, en: Galewicz, W. et. al. (eds.), *Kunst und Ontologie*. Amsterdam, 1994, pp.119-139.
- Ślawiński**, Janusz, *Literatur als System und Prozeß: Strukturalistische Aufsätze zur semantischen, kommunikativen, sozialen und historischen Dimension der Literatur*. Ausgew., übers., komm. u. eingel. von Rolf Fieguth. München: Nymphenburger, 1975. (Sammlung Dialog 76: Bildung durch Wissenschaft).
- Sokolowski**, Robert, *The formation of Husserl's concept of Constitution*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1964. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, 18).
- Špet**, Gustav G., *Yavlewnie i smysl: Fenomenologia kak osnovnaia nauka i yeyo problemy*. Mocba: Germes, 1914. Cfr. en ingles: *Appearance and Sense: Phenomenology as the Fundamental Science and its Problems*. Translated by Thomas Nemeth. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991.
- , *Germenevika i yeyo problemy*, Mocba: Nauka, 1989. Cfr. en alemán: *Die Hermeneutik und ihre Probleme*. Übersetzt und hrsg. von Erika Freiburger and Alexander Haardt. Freiburg: Karl Alber, 1994. (Orbis phaenomenologicus: Abteilung 5; 1).
- Spiegelberg**, Herbert, *The phenomenological movement*. The Hague: Martinus Nijhof, 1982. (1918).
- Staiger**, Emil, *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis Verlag, 1961. Traducción al castellano sin datos del traductor: *Conceptos fundamentales de poética*. Con un estudio preliminar de Jaime Ferreiro Alemparte. Madrid: Visor, 1992. (Manuales de la Biblioteca del Pensamiento Actual; 12). (1946).

- , *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich: Atlantis Verlag, 1955.
- Stein**, Edith, *Briefe an Roman Ingarden, 1917-1938*. Edith Steins Werke Band XIV. Einleitung von Hannah-Barbara Gerl; Anmerkungen von Maria Amanta Neyer O.C.D. Freiburg: Herder, 1991.
- Steiner**, Peter (comp.), *The Prague School: selected writings, 1929-1946*. Translated by John Burbank. Austin Texas. University of Texas, 1982. Allí: —The concretization of the literary Work: Problems of the reception of Neruda's Works”, pp.103-134.
- (ed.), *The structure of the literary process: studies dedicated to the memory of Felix Vodička*. Amsterdam: John Benjamins, 1982.
- Stern**, Fritz, *Dreams and delusions: the drama of German history*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1987. (1961).
- Stöcker**, Elisabeth, —Fiktive Welt im literarischen Kunstwerk – Zu einer kontroverse zwischen Roman Ingarden und Käte Hamburger”, en: Wlodzimierz, Galewicz et al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*. Amsterdam: Rodopi, 1994, pp.141-166.
- Strelka**, Joseph, *Einführung in die literarische Textanalyse*. 2. Auflage. Tübingen: UTB-Francke, 1994. (1989).
- , *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer, 1978.
- Szylewicz**, Arthur, „Roman Ingarden's review of the Second Editions of Husserl's Logical Investigations”, en: *Husserl Studies* 10 (1993), pp.1-12.
- Tengelyi**, Lázló, —Husserls Begriff des Horizontes”, en: Elm, Ralf (ed.), *Horizonte des Horizontbegriffes. Hermeneutische, phänomenologische und interkulturelle Studien*. Sankt Augustin: Academia, 2004, pp.137-161. (West-östliche Denkwege, Bd. 7).
- Tornero Salinas**, Angélica, —El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden”, en: *Cauce. Revista de filología y su didáctica* 30 (2007), pp.447-472.
- , —Ideas que hacen carne: Aproximación fenomenológica a *El Llano en llamas*”, en: Popović Karic, Pol / Chávez Pérez, Fidel (coords.), *Juan Rulfo. Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. México D.F./ Monterrey: Siglo XXI/ ITESM, 2007. pp.181-204.
- , Hermenéutica y estudios literarios”, en: *Inventio*, No.4 (2006), pp.57-66.
- Tymieniecka**, Anna-Teresa (ed.), *Ingardeniana [I]*. Dordrecht: Reidel, 1976.
- (ed.), *Ingardeniana III: Roman Ingarden's Aesthetics in a New Key and the Independent Approaches of Others: the Performing Arts, the Fine Arts, and Literature*, en: *Analecta Husserliana XXXIII*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991.
- , —Roman Ingarden's Philosophical Legacy and My Departure from It: The Creative Freedom of the Possible Worlds”, en: Rudnick, Hans (ed.), *Ingardeniana II*, pp.3-23.
- Tynianov**, Jurij, *El problema de la lengua poética*. Traducción de Ana Luisa Poljak. Buenos Aires: Siglo 21, 1972.
- Uspenskij**, Boris A., *Poëtika kompozicii. Struktura chudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*. Mocba: Izdat, 1970.
- Utitz**, Emil, „Zur ›Als-Ob-Theorie‹—in der Kunstphilosophie—”, en: *Kant Studien* XXVII (1922), pp.470-495.
- , *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft. Theorie und Geschichte der Literatur und der schoenen Kuenste* (Ursprünglich: Band I, 1914; Band II, 1920 - Stuttgart: Enke, 1920). Reimp. *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*. 2 Bände in einem Band. Mit einem Vorwort, den Lebensdaten und einem Schriftverzeichnis des Verfassers, hrsg. von Wohlfahrt Henckmann München: Wilhelm Fink, 1972. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 26).
- , „Die Gegenständlichkeit des Kunstwerks—Vortrag, gehalten in der Berliner Abteilung der Kantgesellschaft am 27. April 1917. Berlin: Reuther & Reichard, 1917, pp.5-71. (Philosophische Vorträge 17).
- Valery**, Paul, *Zur Theorie der Dichtkunst. Aufsätze und Vorträge*. Übertragen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1962. (1938).
- Vergara**, Gloria, —Los valores artísticos y estéticos como fundamento ontológico del mundo literario”, en: *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*. 013 (2000), p.71-83. Aquí, p.80.
- Vergil**, *Aenis*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler. München/Zürich: Artemis Verlag, 1988. Allí: —Eura 6. 274”. p.236f. Traducción de Javier de Echave-Sustaeta. *Eneida*. Madrid: Gredos, 2008, p.185. (Biblioteca Clásica Gredos 166).
- Vernant**, Denis, —The Limits of a Logical Treatment of Assertion”, en: Vanderveken, Daniel, (ed.), *Logic, Thought and Action*. Berlin: Springer, 2005, pp.267-288. (Logic, Epistemology, and the Unity of Science - Vol. 2).
- Vetter**, Helmuth et. al. (eds.), *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg: Meiner, 2004. Allí: „Erlebnis—pp.162-165; „Phänomenologie—pp.410-425.
- Villoro**, Luis, *Creer, saber, conocer*. 18<sup>va</sup> ed. México, D.F./Buenos Aires/Madrid, 2008. (1982)
- Viñas Piquer**, David, *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.
- Vital**, Alberto (ed.), *Conjuntos: Teoría y enfoques literarios recientes*. México D.F., Veracruz: UNAM, 2001.
- , *Conjeturas verosímiles. Teoría de la recepción, didáctica de la literatura y elaboración de exámenes para evaluar la comprensión de textos de literatura mexicana*. México, D.F.: UNAM, 1996.
- Vodička**, Felix, *Struktura vývoje*, 2. vyd. Praha: Odeon, 1969. Allí: —Problematika ohlasu Nerudova díla”, pp.283-321. Traducción inglesa: —The concretization of the literary Work: Problems of the reception of Neruda's Works”, en: Steiner, Peter (comp.), *The Prague School: selected writings, 1929-1946*. Translated by John Burbank. Austin Texas. University of Texas, 1982, pp.103-134. (1941).

- , „Rezeption von Nerudas Werk—en: Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. München: UTB-Fink, 1976, pp.87-125.
- , *The Structure of the literary process*. Studies dedicated to the memory of Felix Vodička. Ed. by Steiner, P, Červenka, M. and Vroon, R. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 1982.
- Volkelt**, Johannes, *Ästhetik des Tragischen*. 2., umgearb. Aufl. München: Beck, 1906.
- , *Zur Psychologie des ästhetischen Genießens*. Stuttgart: Enke, 1924.
- Voss**, Ernst, *Geschichte der Philosophie*. Band 2. München: DTV, 1989.
- Wachter**, Daniel von, *Dinge und Eigenschaften. Versuch über Ontologie*. Diss, univ. Hamburg, 1997. Dettelbach: J.H. Röll, 2000.
- Wahlhens**, Alphonse De, „Die Idee der Intentionalität“, en: Breda, Hermann Leo van (ed.): *Husserl et la pensée moderne - Husserl und das Denken der Neuzeit*. Actes du deuxième Colloque International de Phénoménologie - Internationales Phänomenologisches Kolloquium in Krefeld, 3. Nov. 1956. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1959, pp.129-142. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 2).
- Waibl**, Elmar / **Herdina**, Philip (eds.), *Dictionary of philosophical terms. Vol.1: German-English*.: München, London: K.G. Saur – Routledge 1997.
- Wallner**, Ingrid M., „In defense of Husserl's transcendental idealism: Roman Ingardens's critique re-examined—en: *Husserl Studies* 4 (1987), pp.3-43.
- Warning**, Rainer (ed.), *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. 2. Auflage. München: Fink, 1979. (1975).
- Weinrich**, Harald, „Für eine Literaturgeschichte des Lesers—en: *Merkur* 21-2 (1967), pp.1027-1038.
- Welte**, Werner, *Lingüística moderna. Terminología y bibliografía*. Traducción de Francisco Meno Blanco. Madrid: Gredos, 1985. (1971).
- Wellek**, René / **Warren**, Austin, *Theory of Literature*. 3rd. edition. New York: Harvest/HBJ Book, 1964. En castellano sin datos del traductor: *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1953. En alemán, *Theorie der Literatur*. Berlin: Ullstein Buecher, 1959. (1942).
- Wellek**, René, *Four critics: Croce, Valery, Lukács and Ingarden*. Seattle: University of Washington Press, 1981.
- Weppen**, Wolfgang von der, *Die existentielle Situation und die Rede. Untersuchungen zu Logik und Sprache in der existentiellen Hermeneutik von Hans Lipps*. Amsterdam: Rodopi, 1984. (Elementa 32).
- Wienbruch**, Ulrich, „Die Funktion der schematisierten Ansicht im literarischen Kunstwerk (nach R. Ingarden). Problematik der alternative Darstellungs- oder Wirkungsästhetik—en: Claesges, Ulrich / Held, Klaus (ed.), *Perspektiven transzendentalphänomenologischer Forschung. Für Ludwig Landgrebe zum 70. Geburtstag von seinen Kölner Schülern*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1972, pp.257-277. (Phaenomenologica: collection publiée sous le patronage des Centres d'Archives Edmund Husserl, Vol. 49).
- Windelband**, Wilhelm, „Ueber die verschiedenen Phasen der Kantischen Lehre vom Ding-an-sich—en: *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie*, erster Jahrgang, Heft II, (1877), pp.224-266.
- Winko**, Simone / **Köppe**, Tilmann (eds.), *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Suttgart: Metzler, 2007.
- Wlodzimierz**, Galewicz et. al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*. Amsterdam: Rodopi, 1994.
- Wolenski**, Jan, „Sentences, propositions and Quasi-propositions—en Wlodzimierz, Galewicz et al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*. Amsterdam: Rodopi, 1994, pp.229-235.
- Wolff**, Christian von, *Cosmologia generalis*. Gesammelte Werke Abt. 2, Lateinische Schriften 4. Ed. et cur. Joannes Ecole. Reprgr. Nachdr. d. 2. Aufl., Frankfurt am Main, Leipzig 1737. Hildesheim: Olms, 1964.
- Wojtyła**, Karol Józef, *Ocena możliwości zbudowania etyki chrześcijańskiej przy założeniach systemu Maksza Schelera*. Lublin, KUL, 1959 (1953). (*An Evaluation of the Possibility of Constructing a Christian Ethics on the Basis of the System of Max Scheler*).
- , *The Acting Person*. With Anna-Teresa Tymieniecka and Andrzej Potocki. Springer: Berlin, 1979. En alemán: *Person und Tat*, 1969, Freiburg-Basel-Wien 1981, y el original: *Osoba i czyn*. Kraków, 1969.
- Xolocotzi Yañez**, Ángel, *Subjetividad Radical y Comprensión afectiva. El rompimiento de la representación en Rickert, Dilthey, Husserl y Heidegger*. México D.F.: Plaza y Valdes, 2007.
- Zima**, Peter, *Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. 2. überarb. Auflage. Tübingen: UTB-Francke, 1995. (1991).
- Ziomek**, Jerzy, „Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld“, en: Zima, Peter (ed.), *Semiotics and Dialectics. Ideology and the Text*. Amsterdam: John Benjamins B.V., 1981, pp.283-307.
- Zirión Quijano**, Antonio, *Breve Diccionario analítico de conceptos husserlianos*. México, D.F.: UNAM, 1990.