



ACTA MEXICANA DE FENOMENOLOGÍA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA
No. 6. Enero de 2024
ISSN: 2448-8941

UN MANUSCRITO DE HUSSERL SOBRE ESTÉTICA

Gabrielle Scaramuzza
Karl Schuhman

Trad. Román Alejandro Chávez Baéz
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
ralexch74@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9560-6632>
Moisés Ruben Rossano López
Universidad Nacional Autónoma de México

101

PRESENTACIÓN

Como quizá puede colegirse a partir su título, el documento elaborado por Gabriele Scaramuzza y Karl Schuhmann cuya traducción ofrecemos a continuación constituye un punto de referencia imprescindible en el estudio e investigación de los asuntos estéticos en el marco del pensamiento husserliano. Son tres las razones capitales que sustentan esta afirmación. Primeramente, el documento no se limita únicamente a discurrir en torno a asuntos estéticos desde la perspectiva husserliana, o a cualquier aspecto o consideración que ello pudiera conllevar, sino que trae a la luz un texto de autoría ni más ni menos husserliana que tiene por objeto tales asuntos. Segundamente, pocos son los lugares del *corpus* husserliano en los que el interés por la Estética se hace tan patentemente manifiesto, y menos aún son aquellos en los que ésta adquiere un papel tan preponderante: nuestros autores no han dudado en comenzar sentando esta escasez de lo estético en la obra de Husserl. Y, ya por último, lo sumamente ilustrativo del prólogo que acompaña a aquél texto, que hace del mismo una referencia obligada de por sí para cualquiera que desea profundizar en el estudio y la investigación susodichos. Es así, precisamente en vista de estas razones, que hemos juzgado oportuno elaborar una versión en castellano: amén de ser de considerable utilidad al avezado en la faceta estética de la fenome-

nología husserliana, muy seguramente resultará de interés para quien, ya de manera meramente ocasional, ya con la frecuencia y destreza del especialista, acude a la obra de Husserl, e incluso quizá para el ampliamente entendido en materia de Estética.

Ahora, las partes que conforman nuestro documento, el manuscrito husserliano propiamente dicho y el discurso introductorio que lo precede, funcionan, consideradas en su unidad, de modo más bien orgánico: ese último hace posible una lectura mucho más certera, libre de tropiezos, y por ende menos abrupta, y más cabal y enriquecedora, de aquél primero. Con él, Scaramuzza y Schuhmann nos han provisto de información valiosísima que facilita la tarea de colocar el manuscrito en el sitio que le corresponde en la cronología del *opus* del filósofo moravo y, conforme a ello, de situarlo en el contexto pertinente dentro del desarrollo de su pensamiento. De esta manera, ahí, tal como puede constatarlo el lector, las circunstancias y antecedentes, tanto factuales (*v.gr.*, el lugar, fecha, motivos, etc., de la reunión que, en última instancia, dio origen al manuscrito) como de índole teórica (los intereses investigativos tanto de Husserl como de sus interlocutores durante el período en el que tuvo lugar aquella reunión; las problemáticas de trasfondo; las temáticas trabajadas en la producción académica de todos ellos durante ese mismo lapso...), que caracterizan de manera relevante al manuscrito quedan, cuando no asentadas o examinadas de modo exhaustivo e incontrovertible, sí suficientemente esclarecidas. De tal suerte que cualquier pretensión de añadir algo de verdadera valía a todo ello en la brevedad que exigen estas líneas sería simplemente fútil. Nos limitaremos, por lo tanto, a pronunciarnos concisamente al respecto de uno y otro. En lo que concierne al prólogo, bastará con lo ya dicho hasta aquí; convendrá solamente, antes de proseguir, y por si acaso no fuera suficiente con las razones antes aducidas, urgir explícitamente al lector a no pasarlo por alto y a servirse de él en toda su amplitud. (Esto, desde luego, vale también para el utilísimo aparato de notas que sigue y apuntala a ambos, prólogo y texto.)

En lo tocante al contenido del manuscrito, hemos puesto ya de relieve su peculiaridad. No hay en la obra de Husserl, decíamos, más que unas pocas ocasiones en las que lo estético cobra una importancia tal, y esta es, sin lugar a dudas, una de ellas. El meollo del texto salta a la vista ya en el título: tal es la objetivación de índole estético-axiológica, esto es, cómo es que, fenomenológicamente hablando, algo llega a ser constituido y sabido como objeto portador de valor y, más precisamente, de valor estético, a partir de ciertos contenidos captados merced a aprehensiones que «preceden» a tal constitución –o mejor dicho, que fundan o le sirven de base al objeto constituido aquél–. O, en otras palabras todavía: se trata aquí de cómo es que algo objetivado, por ejemplo, de manera perceptual, y, por ende, dotado de una cierta

carga significativa y afectiva, se «torna» finalmente algo que se reconoce como «causa» de un cierto goce estético. Pese a su brevedad –llega apenas a las dos páginas–, el texto ofrece numerosos puntos que merecen honda reflexión –o como suele decirse coloquialmente, tiene mucha tela que cortar–. De entrada tenemos, por ejemplo, la cuestión de aquellas aprehensiones fundantes: que captaciones de los contenidos sensoriales y una subsecuente objetivación de los mismos –la *presentación*– arrojen un objeto que será, pero aún no es, el objeto de valía estética da cuenta de un *proceso*, de una constitución gradual de lo estéticamente valuado –y, con ello, de una complejidad presentativa en su aparición–, y parece echar por tierra cualesquiera interpretaciones de la vivencia estética que la caracterizan como simple, «inmediata», o básica inclusive. Más adelante en el texto –y tal como Scaramuzza y Schuhmann lo hacen notar– Husserl enfatizará y asentará este carácter de complejidad de dicha vivencia, diciendo que «el objeto estéticamente significativo o que está volviéndose significativo se edifica gradualmente por lo regular».

En otro lugar hallaremos que Husserl recalca la eminencia del modo de aparición sobre lo aparecido en el caso de los objetos que conllevan el sentimiento estético. De acuerdo con esto, y por lo que concierne a la «esteticidad» de las mismas, en las vivencias que traen a aparición tales objetos el modo de dación es de mayor relevancia que esos objetos que vienen a aparición merced a ellas. Pues, en última instancia, el hallazgo perdurante de valor estético en el objeto presentado, o bien, el erigirse y preservarse de la vivencia como una de índole estética, no dependen de la mera presentación del objeto, de su ser o no intuitiva, y ni siquiera, claro está, del objeto presentado mismo y de sus determinaciones objetivas; dependen, en todo caso, de que, al ser llevado a aparición así o asá en tal presentación, el objeto, justamente en virtud de este aparecer *así o asá* suyo, se torne punto focal del que el contemplador haga «brotar» carga afectiva (estados anímicos, fantasmas de sensación...), concomitantemente presentativa (presentaciones asociadas: fantasías, recuerdos...), y valorativa (apreciaciones, juicios acerca del objeto considerado ya en calidad de portador de valor...) –todo lo cual puede a su vez, sin duda, traer consigo cargas adicionales de cualquier tipo–, de modo que, entretejiéndose todo ello con el objeto del que «brotan» –y con el que son, en cierto sentido, congruentes–, «confeccionen» así con él una unidad: la objetividad estética. El *cómo* se impone aquí, de esta manera, frente al *qué*. Lo cual, desde luego, no quiere decir que el objeto presentado carece de toda importancia: al final, es él lo que genuinamente hallamos bello u horroroso, lo que nos proporciona goce estético, etc. Y es así que, conforme con esto, podemos decir con verdad de la valía estética de un objeto que tal reside en él, toda vez que por «objeto» entendamos el objeto complejamente constituido que hemos detallado, la *objetividad estética*, y no el mero objeto presentado que da fundamento a aquel. Diríase así, por lo tanto, que lo que de estético guarda un objeto se halla a medio camino entre la subjetividad y la objetividad, o, en palabras de Scaramuzza y Schuhmann, ello «requiere [...] la coparticipación de la actitud subjetiva con

ciertos rasgos del objeto en cuestión». Sea lo que fuere, cabe decir que esta preponderancia del cómo de la aparición en el caso de la vivencia estética de ninguna manera es exclusiva, dentro del *opus* husserliano, de este manuscrito: hallamos estas mismas consideraciones también, por ejemplo, aquí y allá a lo largo de *Phantasie und Bildbewusstsein* (el texto principal de Hua. XXIII), que data de una fecha previa pero muy cercana (1904-1905) a la de la visita que dio lugar al manuscrito. Su relevancia aquí, sin embargo, de ninguna manera se ve menoscabada por ello; por el contrario, al sacar a colación el asunto, Husserl en todo caso nos ha proporcionado un punto de apoyo adicional para la comprensión de su postura en estas materias.

Aún otro punto digno de mención es el que respecta a la distinción que se planteará entre la aparición de valor y el valor mismo bajo el complejo presentativo que trae a aparición la objetividad estética. Husserl tiene a bien hacer énfasis en que una cierta «aparición» de valor tiene lugar al aparecer dicha objetividad, aparición que, sin embargo, bien vistas las cosas, tiene *sensu stricto* un cariz más bien espurio. Pues los valores que la objetividad suscita no aparecen en, junto con, o al lado de ella; en la presentación compleja que la trae a aparición aparece ella, y, mas aún, ella como objeto caracterizado estéticamente –como *valorado*–, pero no el valor (o los valores) de los que ella es, por decirlo de alguna manera, repositorio. Este aparecería, en todo caso, en otras presentaciones, presentaciones en toda regla, e incluso presentaciones de carácter intuitivo (intuiciones de orden axiológico), pero sólo en la medida en que el valor es atendido por sí mismo, es decir, en la medida en que estas presentaciones que lo traen a aparición se distinguen por su objeto de la que toca a la objetividad estética. Y, con todo, el texto hace hincapié en que esta «aparición» del valor debe separarse del valor ahí aparecido. Esto, ante todo, deja en claro que, pese a que el valor se «halla» en el objeto valorado, no basta con aprehender este último para coger a aquel. En efecto: la captación plena de aquel valor «aparecido» exigiría que el mismo fuera temáticamente atendido. Husserl, veremos, atinará a decir: «[...] de perseguir las intenciones de valor y llevarlas gradualmente a cumplimiento, tendré yo el objeto axiológico, me aproximaré al ideal del darse pleno del objeto axiológico». De otro modo, empero, nos las habremos con «apariciones» del valor en cuestión, mas no, propiamente hablando, con el valor que así «aparece», no con el objeto-valor plenamente entendido y constituido.

Baste, pues, con lo discurrido hasta aquí. En aras de la concisión, y de guardar la congruencia con nuestra exigencia al lector de servirse amplia y apropiadamente del prólogo compuesto por Scaramuzza y Schuhmann, será suficiente lo ya esclarecido por nosotros a manera de preámbulo para así, finalmente, dar paso al documento, que, según lo dicho, habría de funcionar de un cierto modo *orgánico*, logrando por sí sólo la consecución de su cometido.



UN MANUSCRITO DE HUSSERL SOBRE ESTÉTICA

Gabriele Scaramuzza

Universidad de Milán

Karl Schuhmann

Universidad de Utrecht

1. INTRODUCCIÓN

Husserl escasamente se ocupó de cuestiones estéticas. Lo poco que puede hallarse al respecto en la vastedad de sus manuscritos está contenido, en parte, en la exhaustiva recopilación de tan solo 18 páginas A VI 1, «Estética y Fenomenología», la cual, muy probablemente reunida en agosto de 1918¹, contiene unos cuantos textos pertinentes, escritos entre 1906 y 1918. De ellos es menester aquí mencionar una página de título «Estética» que con toda seguridad debió ser redactada en 1906², el borrador de una carta de Husserl para el poeta Hugo von Hofmannsthal del 12 de enero de 1907³, así como dos páginas, «Sobre la Estética (Arte)», que seguramente vieron la luz en 1908 (quizá antes, incluso)⁴.

En lo que sigue a continuación publicaremos dos páginas de esta compilación, a las que Husserl ha dado el título «Objetividad Estética» (MS. A VI 1, 8 y 9)⁵. Resulta típico del interés marginal de Husserl por la estética que ahí no se trate tanto de una reflexión llevada a cabo por él mismo cuanto, más bien, y tal como anota al final del texto, del registro de una conversación por él sostenida con los fenomenólogos de Múnich Johannes

¹ Ver (1977) Hua XXIII, 640, así como Karl Schumman, *Husserl-Chronik*, La Haya, Martinus Nijhoff, 227. En su «Prólogo del Editor» para Hua. XXII, LXXVII-LXXXI, Eduard Marbach ofrece un esquema conciso de las concepciones estéticas de Husserl.

² Publicado como Anexo VI en Hua XXII, 144 -146.

³ Rudolf Hirsch (1968), "Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal", en Carl-Joachim Friedrich y Benno Reifenberg (eds.), *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum sechzigsten Geburtstag*, Heidelberg, Lambert Schneider, pp. 111-114.

⁴ Publicado como Anexo LIX en Hua XXIII, 540-542.

⁵ Partes del manuscrito aquí publicado pueden encontrarse citadas, en traducción al italiano, en Stefano Zecchi (1984), «Un manoscritto husserliano sull'estetica», *Aut Aut* 131-132 (1972). p. 86, nota al pie (=id., *La magia dei saggi. Blake, Goethe, Husserl, Lawrence*, Milán, Jaca Book, pp.118-120. Aprovechamos esta oportunidad para expresar nuestra gratitud al Profesor Dr. S. Usseling, director del Archivo Husserl de Lovaina, por su generoso permiso para la publicación de este texto manuscrito husserliano.

Daubert⁶ y Aloys Fischer⁷, «durante su visita a Gotinga el 17 de Abril de 1906». A tenor de Husserl, la «mayor parte» de los pensamientos procede «de ambos amigos».

Sobre las circunstancias de esta visita puede precisarse lo siguiente. El semestre de verano de 1906 comenzó en Múnich, según consta en los horarios de clases pertinentes, el 21 de Abril, esto es, el sábado posterior a la Pascua. En la semana previa a la Pascua, Fischer había estado de visita en una exposición en Berlín, mientras que Daubert se hallaba en su ciudad natal, Brunswick. El viaje de regreso se efectuó en diversas etapas. Primero viajó Fischer el domingo de Pascua (15 de Abril) para encontrarse con Daubert en Brunswick. El martes subsecuente (17 de Abril) visitaron a la par a Husserl, en Gotinga. Desde allí emprendieron nuevamente el viaje, ahora hacia Wurzburg, donde asistieron, del 18 al 21 de Abril, al Segundo Congreso de Psicología Experimental. Tras el término del Congreso, Daubert se puso en marcha hacia Múnich para el comienzo del semestre lectivo; Fichter fue quizá directamente a Leipzig, donde pasó el semestre de verano de 1906⁸.

106

La visita a Husserl fue, por lo tanto, solamente una escala. Las discusiones sostenidas en esa ocasión tampoco debieron ser, pues, tan meticulosamente preparadas, ya que brotaron espontáneamente de los intereses que los interlocutores tenían en el momento. Si Husserl mismo se había ocupado poco antes de cuestiones estéticas es cosa que no puede ser constatada de modo definitivo⁹. En cambio, los dos jóvenes residentes de Múnich

⁶ Acerca de los testimonios a este respecto cabe sobre todo mencionar, aparte de la biografía de Kreitmair, una carta de Aloys Fischer datada «Berlín, Sábado de Pascua, 1906», en la que se lee: «Partiré mañana al mediodía y estaré 4h en Brunswick. El domingo estaré en Gotinga con Husserl, de visita; luego, por la tarde, iré hacia Wurzburg». (Carta en el legado de Aloys Fischer en la Biblioteca Estatal de Baviera en Múnich, signatura Ana 345, D I) Ver también F. Schumann (ed.) (1907), *Bericht über den II. Kongreß für experimentelle Psychologie in Würzburg*, Leipzig, p. XII y p. XIV, donde Fischer y Daubert fueron, respectivamente, registrados como participantes del Congreso.

⁷ Ver la detallada biografía elaborada por Karl Kreitmair, *Aloys Fischer (1950), Leben und Werk*, Tomo I, Múnich, Bayerischer Schulbuch-Verlag.

⁸ Acerca de los testimonios a este respecto cabe sobre todo mencionar, aparte de la biografía de Kreitmair, una carta de Aloys Fischer datada «Berlín, Sábado de Pascua, 1906», en la que se lee: «Partiré mañana al mediodía y estaré 4h en Brunswick. El domingo estaré en Gotinga con Husserl, de visita; luego, por la tarde, iré hacia Wurzburg». (Carta en el legado de Aloys Fischer en la Biblioteca Estatal de Baviera en Múnich, signatura Ana 345, D I) Vid. también F. Schumann (ed.) (1907), *Bericht über den II. Kongreß für experimentelle Psychologie in Würzburg*, Leipzig, p. XII y p. XIV, donde Fischer y Daubert fueron, respectivamente, registrados como participantes del Congreso.

⁹ En la medida en que la ya mencionada hoja «Estética» puede de algún modo enlazarse con el texto aquí editado, y más aún, en que ha de ser considerada una preparación para él –antes bien que un reflejo posterior de dicho texto–, habría que señalar que, en ambas ocasiones, Husserl habla de la «compleción» de momentos sensuales en el objeto y pone de relieve que, estéticamente hablando, no estamos dirigidos hacia el «ser» del objeto, sino hacia la aparición (Hua XXIII, 145).

no solamente vivían en una ciudad que era centro de la vanguardia artística y que albergaba espléndidos museos con gliptoteca y pinacoteca, sino que, más todavía, provenían del círculo del destacado esteta de Múnich, Theodor Lipps, de cuyos numerosos escritos relevantes tan sólo cabe aquí mencionar su *Estética* en dos volúmenes (Hamburgo, 1903/1906)¹⁰. No es de sorprender, así, que Daubert y Fischer, al igual que la mayoría de sus amigos muniqueños¹¹, guardaran un interés particular por las cuestiones estéticas¹².

Johannes Daubert estudió originalmente (a partir de 1896) en Gotinga, donde también oyó al conocido historiador del arte Robert Vischer.¹³ Posteriormente acudió a Leipzig para cursar un semestre, donde estudió con August Schmarsow¹⁴. Asimismo atendió en Múnich (a partir del semestre de invierno de 1898–1899) el curso de Lipps sobre Estética. Además de esto se ocupó del entonces verdaderamente prestigioso libro del escultor –y provisional residente de Múnich– Adolf von Hildebrand, *El problema de la forma en el arte figurativo* (1893), sobre el cual pronunció en 1899, en presencia del autor, una conferencia crítica ante los estudiantes de Lipps¹⁵. Cuando Daubert estudió de nuevo en Gotinga durante el semestre de verano de 1905 (esta vez con Husserl, docente allí desde 1901)

10 Bajo Lipps fueron escritas en Múnich, hasta donde se sabe, las siguientes tesis doctorales estéticamente orientadas: Paul Stern (1898), *Einfühlung und Assoziation in der neuern Ästhetik. Ein Beitrag zur psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung*, Hamburgo-Leipzig; Max Ettliger (1899), «Zur Grundlegung einer Ästhetik des Rhythmus», *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 22, pp. 161-200; Fritz Weinmann (1904), *Zur Struktur der Melodie*, Leipzig; Wolf Dohrn (1907), *Die künstlerische Darstellung als Problem der Ästhetik. Untersuchungen zur Methode und Begriffsbildung der Ästhetik mit einer Anwendung auf Goethes Werther*, Hamburgo-Leipzig; Paul Raft (1907), *Zur Ästhetik der Zahl*, Múnich; Hans Prinzhorn (1909), *Gottfried Sempers ästhetische Grundanschauungen*, Stuttgart; Rudolf Cahn-Speyer (1909), *Franz Seydelmann als dramatischer Komponist* (Leipzig, 1909); Theodor Conrad (1909), *Definition und Forschungsgehalt der Ästhetik*, Bergzabern; Wolfgang Martini (1910), *Die Grundzüge der Ästhetik des Heinrich von Stein*, Bayreuth; C. Fedeles (1911), *Versuch über Alisons Ästhetik. Darstellung und Kritik*, Múnich.

11 Aquí hay que señalar sobre todo a Moritz Geiger, cuyos trabajos sobre Estética se encuentran recogidos actualmente en el tomo editado por Klaus Berger y Wolfhart Henckmann (1976), *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag. Ver ahí, particularmente, el informativo estudio “Moritz Geigers Konzeption einer phänomenologischen Ästhetik”, *Ibid.*, pp. 549-590.

12 Sobre la Estética Fenomenológica, ver Gabriele Scaramuzza (1976), *Le origini dell'estetica fenomenologica*, Padua, Editrice Antenore.

13 Entre otras cosas, escribió (1872) *Über das optische Formgefühl*, Leipzig; (1880) *Kunstgeschichte und Humanismus*, Stuttgart, y (1886) *Studien zur Kunstgeschichte*, Stuttgart.

14 Autor, entre otras obras, de las (1896; 1897; 1899) *Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste* en tres tomos, Leipzig.

15 En el legado de Daubert en Múnich (ver Eberhard Avé-Lallemant (1975), *Die Nachläß der Münchener Phänomenologen in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, pp.125-138) se encuentran bajo la signatura Daubertiana A I 5 y A I 15, respectivamente, un boceto y el manuscrito de este discurso.

fue obvio para él que habría de acudir una vez más al seminario de Robert Vischer. Del entorno temporalmente próximo al manuscrito de Husserl aquí publicado hay dos reflexiones de Daubert, ambas de Febrero de 1906, que merecen mención. De ellas, una se intitula «Sobre la Filosofía del Impresionismo»¹⁶, mientras que la otra trata de la conciencia del valor (estético) a partir de Lipps¹⁷.

Adolf von Hildebrand también jugó un papel importante en la vida de Aloys Fischer, a quien más tarde se le conoció ante todo como pedagogo: Fischer se volvió tutor en la casa de Hildebrand en 1903¹⁸. Desde luego, sus intereses estéticos ciertamente no fueron despertados por primera vez allí; mas sin duda fueron fortalecidos. Ya en 1903, Fischer escribió su tesis doctoral –sometida a revisión por parte de Lipps–¹⁹, cuyo breve capítulo final («La relación entre la aparición sensual y el contenido estético de la obra de arte») propone la pregunta de si acaso un objeto dado se torna estético sólo una vez que en dicho objeto el espectador ha colocado ciertos sentimientos llevados de antemano a presentación por él mismo. Fischer opina que, para ello, no son sentimientos presentados, sino efectivamente vivenciados y colocados en el objeto, lo que se requiere. De un modo que hace recordar el comienzo del manuscrito de Husserl, dice él: “Los sentimientos, la vida empatizada, constituyen ante todo el objeto estético [...]. El objeto estético es una suerte de objeto fundado”²⁰.

El manuscrito de Husserl no exhibe una conexión más cercana con los manuscritos daubertianos de febrero de 1906 arriba mencionados. En la línea general del pensamiento daubertiano se hallan cuando menos, empero, las bases del manuscrito; ello, en la medida en que ahí se distingue, en lo tocante al objeto, entre el material sensual primario y las interpretaciones de este material entretrejidas en la percepción. No obstante, ya la susodicha cita del trabajo doctoral de Fischer levanta la sospecha de que la influencia fischeriana en el manuscrito de Husserl es quizá la predominante. Esto se ve corroborado también por cuanto Fischer obtuvo, al cabo de un año, una cátedra en Múnich con un trabajo (inédito hasta la fecha) de título *Investigaciones sobre el valor estético*²¹. Uno puede suponer que durante la primavera de 1906 estaba él ocupado en la elaboración del

¹⁶ Hoja de la ya antes mencionada compilación Daubertiana A I 15 que lleva el título «Estética» y contiene registros de los años comprendidos entre 1898 y 1912.

¹⁷ Hoja de la recopilación Daubertiana A I 14.

¹⁸ Gracias al influjo de Fischer el hijo más joven de Adolf von Hildebrand, el más tarde fenomenólogo Dietrich von Hildebrand, comenzó sus estudios de Filosofía en el semestre de invierno de 1906-1907, en la Universidad de Múnich.

¹⁹ El *Rigorosum* tuvo lugar el 27 de febrero de 1904.

²⁰ Aloys Fischer (1905), "Über symbolische Relationen" (tesis doctoral de Filosofía), Múnich, p. 122.

²¹ El mecanuscrito de este trabajo se encuentra en el legado de Fischer en la Biblioteca Estatal de Baviera.

primer capítulo de este trabajo. Este capítulo lleva ahora²² el título de «El objeto estético», título que no se aleja demasiado del título del manuscrito de Husserl aquí publicado, «Objetividad estética»²³. Es así que para el 17 de abril de 1906 Fischer, en primer lugar, habrá expuesto en Gotinga qué lo ocupaba de los problemas a ese respecto.

Ahora bien, en el capítulo inicial de su tesis Fischer no solamente retoma la cuestión de la disertación sobre la importancia de los sentimientos presentados y vivenciados para el objeto estético, sino que se ocupa asimismo de la cuestión de cuál es entonces el sentido de aquella (específica o concisa) «aparición» del objeto en la que, según una definición tradicional, debería encontrarse su carácter estético. Tras esta cuestión se halla la convicción de Fischer de que este contenido en ningún caso está fundado en sentimientos (por ejemplo, el placer) o en actos (de disfrute), sino que debe residir en el objeto mismo en cuanto portador del valor estético. El esteta, por lo tanto, debe, en primer lugar, «hacer fenomenología del objeto»²⁴. Mas el objeto del que él se ocupa no es precisamente «el correlato del conocimiento puro» (o, como Fischer lo llama también, el «objeto objetivo» de la ciencia natural)²⁵. Al igual que este es también él un derivado del «objeto ingenuo» de la experiencia vulgar²⁶, aunque uno de otra índole. Dicho de manera positiva, el carácter estético es «un carácter total dado en sí mismo que aparece en el objeto»²⁷, y, como aparición vivenciada tal, evoca los sentimientos estéticos (la «impresión») en nosotros.

Hay dos cosas a tener en cuenta aquí. Por un lado, que el objeto estético está esencialmente marcado por su modo de aparición. No depende del ser del objeto, y ni siquiera necesariamente de su qué (tal como Husserl sostiene en el manuscrito suyo aquí publicado), ya que, de lo contrario, como Fischer explica en su tesis doctoral, una pieza floral en la que «el

²² Publicado bajo el título (1907) *Zur Bestimmung des ästhetischen Gegenstandes*, Múnich, como impresión parcial de la tesis de licenciatura. De aquí en adelante citado como *Gegenstand*.

²³ Temáticamente hablando le concierne también al mismo círculo el trabajo del estudiante de Husserl, Waldemar Conrad (1908), «Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie», *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3, pp. 71-118, 469-511, y (1909) 4, p. 400-455.

²⁴ Fischer, *Gegenstand*, p. 7. De acuerdo con una carta de Adolf Reinach a Husserl del 27 de Julio de 1906, el 11 de Mayo de 1906, es decir, solamente tres semanas después del acta de Husserl de su conversación con Daubert y Fischer aquí publicada, el fenomenólogo muniqués Theodor Conrad había pronunciado una conferencia sobre el «planteamiento de problemas en la Estética», «en la que él habló de los momentos de la belleza como de “algo en el objeto”» (citado en Kevin Mulligen (ed.) (1987), *Speech Act and Sachverhalt. Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology*, Dordrecht-Boston-Lancaster, Martinus Nijhoff, p. 289. También para Conrad, por lo tanto, la Estética era en primer lugar fenomenología del objeto.

²⁵ *Ibid.*, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 33.

²⁷ *Ibid.*, p. 29.

botánico puede contar los estambres sin una lupa» sería la obra de arte máxima²⁸. Es crucial, eso sí, que un *valor* estético venga a aparición en la obra de arte. Y, por otro lado, que esta aparición es una vivencia. Esto, sin embargo, no quiere decir que los caracteres estéticos se resuelvan en vivencias, esto es, que en el fondo solamente sean caracteres psicológicos del individuo. Vivenciar el objeto, explica así Fischer, es un vivenciar real, en contraposición al mero mentar o al pensar en el objeto, aunque no al objeto estético mismo: vivenciar no quiere aquí decir «inherencia real al yo», sino «dación de sí mismo de un objeto»²⁹. En conjunto, todo esto aclara por qué la expresión «fenomenología del objeto» no solamente no es contradicción alguna para Fischer, sino que, por el contrario, es una descripción precisa de su programa.

Como fenomenología, esto es, como estudio del contenido intencional de las vivencias, la fenomenología de Fischer, tanto como la de Johannes Daubert, sigue las *Investigaciones Lógicas* de Husserl. En esta obra las cuestiones estéticas apenas si fueron tocadas; su importancia para la estética fenomenológica reside, empero, en lo metódico. Esto es cierto, ante todo, respecto de la precisa delimitación del campo de investigación en contraste con todo intento psicológico de reducción de la esfera estética³⁰, pero lo es también respecto de ella en contraste con todo intento naturalista de dicha reducción. Uno podría decir, sirviéndose de una terminología rastreable hasta Fechner, que la Estética Fenomenológica no es una estética deductivo-metafísica «desde arriba» (en el sentido de los hegelianos), pero tampoco una estética «desde abajo» (en el sentido de una estética empírica y aún sociológica). Quizá podría uno designarla, sirviéndose de una expresión de Ziegenfuss³¹, como Estética «desde adentro», por cuanto pretende ella describir las legalidades esenciales inmanentes del mundo estético. Con ello se rechaza toda reducción de la Estética, bien a la realidad externa o a la experiencia interna del artista, bien a la pericia de quien disfruta. Tal como sostiene Husserl en el manuscrito aquí publicado, ella no tiene que ver exclusivamente con fantasías arbitrarias o imágenes mnemónicas concomitantes.

Más todavía, las *Investigaciones Lógicas* son modélicas para la distinción entre Estética e Historia del arte, por un lado, y Estética y Teoría del arte, por el otro; ello, en total conformidad con que en dicha obra la Lógica fue fundada libre de toda contingencia antropológica. Y, ya por último, la obra

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁹ *Ibid.*, p. 27.

³⁰ Ver, por ejemplo, la tesis de Dauberts y Fischer del maestro de Múnich Theodor Lipps: «Die Ästhetik ist eine psychologische Disziplin». (Th. Lipps, «Ästhetik», en Paul Hinneberg (ed.) (1908), *Die Kultur der Gegenwart*, parte I, sección 6: *Systematische Philosophie*, Berlín-Leipzig, p. 351).

³¹ Ver Wemer Ziegenfuss (1927), *Die phänomenologische Ästhetik nach Grundsätzen und bisherigen Ergebnissen kritisch dargestellt* (Tesis Berlin), Borna-Leipzig, Noske, p. 55.

de Husserl ha sido ejemplar para la descripción de las estructuras especiales de la vivencia estética y de su objeto específico. La Estética, la cual trata con estas dos áreas, no se interesa –así como Fischer lo ha enfatizado expresamente– por hechos empíricos, sino por objetualidades ideales, tal como sucede con la fenomenología husserliana de la significación en las *Investigaciones Lógicas*. En este sentido la Estética de Fischer, y de hecho la Estética Fenomenológica temprana en general (tal vez también la de Waldemar Conrad)³², es una empresa paralela a la fenomenología husserliana de lo lógico³³.

Aunado a lo anterior, los primeros fenomenólogos, hasta Roman Ingarden, concuerdan con Husserl en que la Estética es una disciplina (fenomenológicamente fundada) de la Filosofía, y que se mueve, consecuentemente, en el plano de la cognición y de la reflexión³⁴. De acuerdo con Husserl, la Estética está incluida en la Axiología, la cual conforma, al lado de la Filosofía Teórica y la Filosofía Práctica, la tercera sección de las ciencias filosóficas en su totalidad. Su objeto son los valores, así como de la teoría lo son las cosas, y de la práctica, los bienes³⁵. Husserl mismo, en las *Investigaciones Lógicas*, ha examinado los objetos con un interés lógico-teorético, ante todo. En consecuencia, Fischer puede aseverar en su tesis de doctorado que «el objeto fenomenológico de la Ética y el de la Estética» habían sido hasta entonces desatendidos, razón por la cual se dio así él además a la tarea de estudiar las legalidades ideales, «a las que Ética y Estética, no menos que la Lógica, buscan conocer»³⁶.

Es también común a la Estética Fenomenológica temprana que concibe ella a la Estética, para citar así de nuevo a Fischer, «como ciencia de valor fenomenológico»³⁷. También para Theodor Conrad, por ejemplo, es «el punto de vista estético [...] un punto de vista del valor»³⁸, y la Estética, «en consecuencia, una ciencia del valor»³⁹. Lo que constituye el valor estético

³² Waldemar Conrad, quien estudió en Gotinga con Husserl, no está, por cierto, relacionado (y no debe confundirse) con el muniqués Theodor Conrad.

³³ Ver acaso también la tesis doctoral de Theodor Conrad (1909), *Definition und Forschungsgehalt der Ästhetik*, Bergzabern, Schmidt, p. 9, nota al pie: una «doctrina esencial del objeto artístico» es la imprescindible «ciencia preparativa» para toda investigación del valor estético de ese objeto. Pues los objetos le conciernen al ámbito estético «sólo hasta allí donde son portadores de valor estético» (p. 45).

³⁴ Fischer, *Gegenstand*, p. 3: «Ni aun el conocedor de buen gusto es ya por ello un esteta [...]. La Estética comienza con la reflexión sobre vivencias tales como las que tienen lugar en quien disfruta».

³⁵ Ver Karl Schumann (1988), «Husserls Idee der Philosophie», *Husserl Studies* 5, p. 242.

³⁶ Fischer, *Gegenstand*, p. 8.

³⁷ *Ibid.*, p. 24.

³⁸ Th. Conrad (1909), p. 43.

³⁹ *Ibid.*, p. 49.

del objeto no es, empero, algo extrínseco respecto de él, sino un dato fenomenológico final que ha de ser inmediatamente captado. En este sentido ha enfatizado también Moritz Geiger la irreductibilidad del valor estético a hechos físicos (y a procesos físicos). El valor estético será intuido en el objeto siempre y cuando sea considerado en una actitud conveniente en la que se enlacen momentos de agrado y de placer. Es necesaria la significación del objeto vivenciada por un sujeto sin que, empero, el valor estético se resuelva en datos subjetivos. Debido a esto, Husserl declara, hacia el final de su manuscrito, que las vivencias en las que el valor del objeto es captado no son subjetivas y en tal medida accidentales, sino de algún modo exigidas por el objeto mismo (y, a final de cuentas, a través de una vía indirecta mediante tal objeto, por el artista).

En este marco general se incluye asimismo el manuscrito de Husserl aquí impreso. En cuanto fundamento pre-estético, el objeto estético presupone un objeto en el sentido ordinario del término; mas se constituye como estético únicamente cuando es experimentado como portador de ciertos valores. La transición desde el objeto como cosa sensualmente percibida hasta el objeto estético ocurre por medio de ciertas vivencias en las que la aparición de valores estéticos y el agrado consecuentemente provocado juegan un papel principal. El carácter estético de un objeto no se basa exclusivamente en una particularidad del objeto, natural o incluso artificial, que yace delante, ni tampoco en una cierta formación y configuración de vivencias subjetivas específicas (como fue el caso en la Estética Psicológica de Theodor Lipps). Se requiere, más bien, la coparticipación de la actitud subjetiva con ciertos rasgos del objeto en cuestión. La unidad de estos dos momentos puede romperse a lo sumo de modo provisional y por razones metodológicas.

Husserl resalta que la constitución del objeto estético es un proceso que se efectúa gradualmente como resultado de la percepción ordinaria de algo cosiforme, lo cual, después de todo, es, asimismo, y permanece siendo, el objeto estético⁴⁰. Con esta estructura estratificada del objeto se corresponde una edificación estructurada de la vivencia en la que el objeto viene a aparición. Los objetos experimentados intuitiva o simbólicamente tienen valor estético debido tan sólo a este modo suyo de aparición y se constituyen sobre el fundamento de un complejo de contenidos primarios y de las excitaciones sentimentales ahí vinculadas, las cuales, por su parte, provocan estados anímicos e imágenes. Por ello el objeto estético solamente despliega la plenitud de sus caracteres y de sus valores en una vivencia compleja, en la que, a la par de los actos percipientes, los de sentimiento y los de fantasía desempeñan también un papel principal. En este sentido la objetividad que es simplemente experimentada ha de distinguirse asimismo de la objetividad que, por cuanto valuada, está estructurada de modo complejo.

⁴⁰ Ver asimismo *Ideen I*, § 111.

Pero también en el interior del objeto valuado inclusive puede distinguirse entre las estructuras artístico-estéticas a él peculiares y los valores que encarna o porta⁴¹. Así, como se ha dicho antes, ha distinguido Theodor Conrad entre un estudio de la esencia del objeto artístico y la Estética en sentido propio, siendo esta última la que se ocupa específicamente de los valores. Todavía Ingarden hablará de la necesidad de una investigación preliminar de la obra de arte que prescindiera de los valores⁴². Si es que en todo caso se puede hablar de una Estética husserliana, ello quiere decir, en el marco del manuscrito aquí publicado, que Husserl pretende establecer un equilibrio entre estos dos momentos de la reflexión estética. Para él, tanto la obra en cuanto tal como en su calidad de portador de valor están sujetas a discusión. Con todo, lo que falla en su caso es, por cierto, un momento que también fue negligentemente tratado por la otra tradición fenomenológica en Estética: el momento de la así llamada creación de la obra por parte del artista.

2. EDMUND HUSSERL, «OBJETIVIDAD ESTÉTICA»

1. La objetividad (teorética) fundante⁴³

La presentación subyacente del objeto evaluado

a) complejión de los contenidos primarios
 b) su significación, intuitiva o simbólica, o bien intuitiva y simbólica, con la que la presentación del objeto evaluado se constituye⁴⁴.

a) el objeto evaluado intuitivamente presentado (artes figurativas predominantemente, aunque no exclusivamente).

b) presentado simbólicamente, o de modo predominantemente simbólico.

En el primer caso:

1. aparición primaria (complejo de las determinaciones de lo conocido

⁴¹ En este sentido Ziegenfuss acertadamente distinguió, en su trabajo sobre *Die phänomenologische Ästhetik*, p.120, «dos rumbos para la consideración del objeto estético»: «Al precisar lo estético podría intentarse partir de su objetualidad particular o de su valencia peculiar».

⁴² Roman Ingarden (1972), *Das literarische Kunstwerk*, Tübinga, Max Niemeyer, § 2.

⁴³ Ver Fischer, *Gegenstand*, p. 30: «El objeto estético es por su naturaleza uno fundado», esto es, puede, «por su naturaleza, ser dado él mismo sólo de manera mediata» (p. 29), a saber, sobre la base de un objeto dado conforme a la experiencia.

⁴⁴ Ver un manuscrito de Daubert de febrero de 1906 (Daubertiana A I 1, 41r): «Objeto como lo ya captado conceptualmente o lo que en términos de significación ha sido ya conformado: dado el material sensual; este está ya sujeto, empero, al percibir, y, en todo caso, al captar de ciertas formaciones». Y Fischer, *Gegenstand*, p. 51: al objeto estético le viene como presupuesto «lo visible e implicado en lo visible».

que le conciernen a la aparición, de la manera *como*. Matización.)⁴⁵

2. aparición secundaria, impropia (aparición de los reversos)⁴⁶

3. relaciones provocadas, pensamientos provocados, etc.

II. CONSTITUCIÓN DE LA OBJETIVIDAD ESTÉTICO-AXIOLÓGICA

No solamente está ella constituida por el complejo de contenidos primarios (a), si bien esta complexión viene asimismo al caso en virtud de sus excitaciones de sentimiento. Aunado a esto viene a cuento b), esto es, la presentación por lados de la objetividad apareciente o teóricamente mentada. El asunto no se reduce, empero, a su *ser*, a aquello merced a lo cual ella es, *si* es que es; más bien, a *qué* es ella, aunque no simplemente a eso. Al contrario, se reduce a lo que ella «significa estéticamente». En concreto, a aquello debido a lo cual ella, precisamente al aparecer desde este y aquel lado y de esta y aquella manera, al provocar estos y aquellos pensamientos, estas y aquellas imágenes o sustitutos de imágenes, al provocar, sin aparecer intuitivamente siquiera, tales y tales pensamientos, e imágenes, o situaciones, etc.; a aquello debido a lo cual, decía, ella, apareciendo o dándose simbólicamente justamente así, trae a «aparición» este y aquel *valor*. Parece, por ende, que tanto para el presentar intuitivo como para el simbólico (por ejemplo, en el caso de la novela corta que leo, o⁴⁷ en el de muchas imágenes) el asunto no se reduce al objeto como tal, sino al modo de darse del objeto, a su «modo de aparición»⁴⁸. No obstante que la aparición no aparece para nada cuando nos presentamos algo de modo simbólico, una *aparición* es sin embargo provocada en tal caso, y es a esto a lo que se reduce todo. El escritor me coloca en una cierta situación: una serenata ante el castillo, la Dulcinea saliendo a la balastrada, etc.⁴⁹. Me da él un puesto de la situación, por la situación es despertada una cierta aparición, y esta aparición es provocada, si bien propiamente hablando no la tengo yo de modo intuitivo y pleno. Y lo que conlleva precisamente esa

⁴⁵ Ver Fischer, *Gegenstand*, p.11, nota al pie: «“aparición del objeto” es también un término ambiguo. Por él uno puede entender el complejo de datos de sensación, en la medida en que tal incluye momentos que sólo son inteligibles cuando los datos de sensación son aspecto de un objeto».

⁴⁶ Ver *Ibid.*, p.12: «A menudo, sin embargo, por la aparición del objeto uno no entiende esos datos de sensación, sino algo que, de modo más certero, debe ser llamado “objeto apareciente”. De suerte tal que, en nuestro ejemplo [de una camelia], el reverso de la hojas le pertenece, en todo caso, al objeto: es él el objeto apareciente, aunque solamente allí donde, fortuitamente, debido a nuestro punto de vista [...], vemos el reverso de las hojas».

⁴⁷ En el manuscrito, «ohne» en lugar de «oder».

⁴⁸ Al respecto de la cosa, ver Moritz Geiger (1928), «Zugänge zur Ästhetik»: «valor y desvalor estéticos [...] no le tocan a los objetos según sean dados como objetos reales, sino solamente según sean dados como fenómenos», en *Die Bedeutung der Kunst*, p. 274.

⁴⁹ Una escena semejante no aparece, por cierto, en el *Don Quijote*.

presentación, esa provocación de aparición: el sentimiento estético. Aunque desde luego no por sí sola, es ella el punto de irradiación para tales y tales estados de ánimo, pensamientos, etc., que, por su parte, confeccionan la objetividad estética, siempre y cuando esta complejión⁵⁰ de forma de presentación intelectual sea portadora de los sentimientos en los que el «valor» aparece.

Objetividad estética:

[a) el objeto que es presentado

[b) lo que el objeto provoca asimismo en cuanto a pensamientos, estados anímicos, pero que nada contiene aún de las valoraciones estéticas⁵¹

c) las valoraciones estéticas que el objeto funda con su halo b)⁵²

Tenemos por consiguiente la objetividad que es evaluada en parte de por sí y en parte con el halo suyo⁵³ relevante para la valoración. Esto es lo que, en primera instancia, puede entenderse por objetividad estética; pero puede también entenderse la complejión de valores que aparece en la aparición de valor⁵⁴, ya sea de por sí o bien equipolada con la objetividad en el sentido previo. Ambigüedad similar en el concepto de aparición como aparición estética.

Adviértase, además, la distinción entre la aparición de valor y el valor mismo. De estar yo en la toma estética de posición, de haber aprehendido el objeto tal como debo aprehenderlo (esto es, desde el lado, con el contenido significativo de tipo oculto, con el hálito⁵⁵ que despierta aquellos sentimientos estéticos que el artista quiere que sean despertados), aparecerá entonces para mí el objeto en uno y otro sentido.

Esto, empero, contiene toda clase de intenciones de valor impropias; yo disfruto el valor y lo vivencio, lo «admiro», ora más, ora de modo menos integral y «plenario». De ir tras los diversos rumbos, de perseguir las intenciones de valor y llevarlas gradualmente a cumplimiento, tendré yo el objeto axiológico, me aproximaré al ideal del darse pleno del objeto axiológico.

Adviértase también: el objeto estéticamente significativo o que está volviéndose significativo se edifica gradualmente por lo regular: el artista

⁵⁰ En el manuscrito, «Komplex» en lugar de «Komplexion».

⁵¹ Ver Fischer, *Gegenstand*, p. 51: «lo objetual entra en cuenta [en el caso del objeto estético] como portador [...] de un estado anímico fundamental».

⁵² *Ibid.*, p. 33: «Vemos más de las cosas que su aparición sensual, o cuando menos así lo creemos; y, estéticamente hablando, todo se reduce tan sólo a esta creencia, a esta ilusión».

⁵³ En el manuscrito, «seinem» en vez de «ihrem».

⁵⁴ Ver Fischer, *Gegenstand*, p. 43: en la obra de arte se manifiesta un mundo ideal de momentos estéticos.

⁵⁵ *Ibid.*, p.17: una melodía banal puede recordarnos algo (por ejemplo un estado anímico de juventud): «la melodía misma está envuelta por el hálito de algo más que de su propio espíritu».

me coloca en una situación, más aún, me la da intuitiva o simbólicamente justamente de tal manera que un cierto valorar es provocado, el cual me da entonces, en el paso subsecuente, una dirección. Son provocadas tales y tales asociaciones, y con aquella cobra efectividad precisamente esa faceta que despierta ciertos estados de ánimo, pensamientos, etc., los cuales provocan una vez más nuevos «sentimientos de valor», y es así ejecutada una selección –en caso de preparación normal es una selección determinada–; con tal de que no lleguen objetividades a despertamiento, intuiciones con sentimientos, valoraciones, etc., que inhiben el propósito estético del artista no les permiten llegar a despliegue. No han de ser despertados sentimientos estéticos de toda índole, sino justamente estos, no todas las asociaciones estéticamente significativas han de ser despertadas, sino justamente estas: los que le conciernen al objeto y al valor estéticos unificados que la obra de arte ha de despertar.

En este sentido se movieron las conversaciones con Daubert y el Dr. Fischer durante su visita a Gotinga el 17 de Abril de 1906. En su mayor parte, estos pensamientos proceden de ambos amigos; sea lo que fuere, la conversación arrojó ahondamientos y agravamientos para nada irrelevantes.