



SOBRE LA TEORÍA DEL ARTE <MUNDO Y TIEMPO DADOS
COMO PLENAMENTE DETERMINADOS – “ÉRASE UNA VEZ”,
EN ALGÚN LUGAR, EN ALGÚN TIEMPO: TODO ARTE MOVIÉNDOSE
ENTRE ESTOS DOS EXTREMOS – ARTE REALISTA E IDEALISTA>

Edmund Husserl

Traducción y Nota introductoria:

Román Alejandro Chávez Báez

BENÉMERITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

ralexch74@gmail.com

Moisés Rubén Rossano López

rex.moriens@gmail.com

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

179

NOTA INTRODUCTORIA

Los asuntos que competen propiamente a la estética, entendida esta como disciplina filosófica que versa sobre la relación entre la obra de arte y quien la contempla, aparecen raramente dentro del corpus husserliano, y casi siempre a la manera de menciones secundarias, por ejemplo, cuando Husserl precisa de un caso que funja de ejemplo en el curso de sus indagaciones. Ni qué decir de la aparición de dichos asuntos como tema central de una investigación: no sin razón a Husserl no se le recuerda especialmente por sus aportaciones directas al campo de la teoría del arte.

No puede decirse con verdad, sin embargo, que las cuestiones y objetos propios de la estética no son jamás tratados de un modo directo en el complejo total de la obra del filósofo moravo. El sucinto documento cuya traducción ofrecemos a continuación, el cual funge como apéndice al texto número dieciocho del vigésimo tercer

volumen de *Husserliana* y proviene originalmente de los *Manuscriptos A*,¹ nos da prueba de ello: tiene la peculiaridad de que en él no son sacadas a colación de modo meramente tangencial cuestiones relativas al arte, al artista, y a la actividad de este, sino que tales componen de hecho el objeto que es ahí puesto bajo escrutinio. Muy probablemente escrito en algún lapso de 1916 o de 1918, sus líneas recogen de modo sumamente sintético y más o menos esquemático el fruto de las numerosas cavilaciones, efectuadas a lo largo de más de una década, respecto de la relación entre la fantasía, la imaginación y la percepción, del sitio que en todo ello ocupa la contemplación de la obra de arte, y aun de lo que estas mismas cavilaciones arrojan de las artes consideradas cada una de por sí. De esta manera hallamos, por ejemplo, que la división del arte en general en arte-imagen (*Bildkunst*) y arte puramente fantástico (*rein phantastische Kunst*), fundada en la distinción, tan laboriosamente llevada a cabo por Husserl a través de los análisis de la tercera parte de sus lecciones del semestre de invierno de 1904-1905 (la cual constituye el texto principal del mismo volumen de *Husserliana* antes mencionado), entre *fantasía* e *imaginación en sentido estricto*, se da ahí virtualmente por sentado sin reparo alguno en la importancia de este fundamento suyo ni en la del “conflicto” (*Widerstreit*) que en él se hace patente, aquel que acaece entre el mundo dado en la percepción en el ahora actual, por un lado, y el que ofrecen la imaginación o la fantasía, por el otro; o que la diferencia entre imágenes que nos ofrecen un objeto ausente figurativamente (imágenes en sentido estricto) e «imágenes» que *no* fungen como *media* presentativos (imágenes en sentido impropio), trazada también en aquellos análisis, se ofrece sólo implícitamente, si no es que a la manera de un supuesto. No debe creerse, empero, que debido a esto el texto es incomprendible desde sí mismo. La claridad y la concisión expositivas, aunadas al proceder metódico del mismo Husserl y a la relativa ligereza que su pluma cobra en esta composición, hacen posible que cualquiera más o menos familiarizado con el pensamiento husserliano quede a lo más incrédulo ante lo dicho en ella, mas nunca sin haber entendido por lo menos el esquema general delineado ahí mismo.

Es verdad también, por otra parte, que, pese a su brevedad, el texto puede ofrecer novedades incluso para el lector avezado de Husserl. Las diferencias apenas arriba citadas son un buen ejemplo de esto. El estudioso del pensamiento husserliano hallará tan relevante como el contenido mismo del escrito el manifiesto esfuerzo por afrontar en actitud estrictamente fenomenológica las cuestiones estéticas. En el examen que efectúa del quehacer —llevado siempre a cabo en el “como si” (*Als ob*) de la plasmación artística— del poeta (*i.e.*, del que lleva a cabo la ποιησις artística literaria en general) y la subsecuente caracterización de las especies de poeta (realista e idea-

¹ “Textkritische Anmerkungen”, *Husserliana* XXIII, 712.

lista) según su disposición y motivación, Husserl se sitúa “dentro de la piel del artista” en lo que bien podríamos tener por un caso ejemplar del proceder con arreglo al método fenomenológico. Como acertadamente apunta John Brough, traductor de *Husserliana* XXIII al inglés, al referirse al carácter general de textos como este, “los bosquejos y apuntes de Husserl presentan al filósofo trabajando, no hablando sobre fenomenología, sino de hecho efectuándola”.²

Verdaderamente notable es la división del arte en “filocalístico” (es decir, el que tiene a lo bello como motivo principal de su producción) y “filocaracterístico” o “filopositivista” (el que se ocupa de modo primordial de la plasmación de lo real concreto del mundo), e igualmente la afirmación de Husserl de que “todo arte es estético”, es goce en lo que es visto *in concreto*, inusual por cuanto caracteriza a lo estético sin servirse de *la belleza*. Husserl parece implicar con todo ello, oponiéndose así probablemente a lo postulado por más de un teórico del arte, que la relación que el arte guarda con el goce estético tiene cierta primacía sobre la que el mismo guarda con *lo bello* (que no con *la belleza*). Son asimismo dignos de especial atención los últimos párrafos, en los que Husserl tiende un puente directo entre los fines del arte, por una parte, y la idea del bien y la divinidad, por otro: según esto, el arte bien “puede elevar a la idea del bien, a la divinidad a través de la belleza”.

Si algo puede achacársele al texto es, desde luego, la escasez de sus contenidos y el carácter excesivamente compendioso de la exposición que tiene lugar en él. Si bien ciertamente no tiene el peso y relevancia de las obras husserlianas principales, sí que puede ofrecer una perspectiva fresca respecto de Husserl y su obra, contribuyendo así, sin lugar a dudas, a la comprensión global de su pensamiento y de su legado.

Finalmente, hemos de añadir que en la traducción de este Anexo LIX del tomo XXIII de la *Husserliana*, hemos tratado de apegarnos lo más posible al original alemán y hemos señalado entre corchetes la paginación de este tomo, editado por Eduard Marbach bajo el título: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)* (Martinus Nijhoff Publishers, 1980, The Hague/ Boston/ London). Agradecemos, enormemente, a la Dra. Marcela Venebra, Directora Editorial del *Acta Mexicana de Fenomenología*, por la invitación a colaborar en el Número 1 de esta prometedora revista; a los colegas del Centro Mexicano de Investigaciones Fenomenológicas por su apoyo en diversos sentidos y, especialmente, al Dr. Antonio Ziri6n Quijano por el tiempo que se tomó en la revisi6n, los comentarios y correcciones realizadas a este documento que publicamos en versi6n bilingüe, con el permiso de Springer Science+Business Media (Copyright © 1980 by Martinus Nijhoff Publishers, The Hague).

² “Translator’s Introduction”, Edmund Husserl Collected Works Vol. XI, XXXI

VERSIÓN BILINGÜE

[540]

BEILAGE LIX

ZUR KUNSTTHEORIE <GEGEBENE
WELT UND ZEIT ALS VOLL BESTIMMTE
- „ES WAR EINMAL“, IRGENDWO,
IRGENDWANN: ALLE KUNST SICH
ZWISCHEN DIESEN BEIDEN
EXTREMEN BEWEGEND -
REALISTISCHE UND IDEALISTISCHE
KUNST>

<wohl 1916 oder 1918>

Zur Ästhetik (Kunst)

182

Künstler, „Poet“, Seher, Prophet, Führer, Schilderer, Barde.

In den Unbestimmtheithorizont, den für jedermann die gegebene Welt und gegebene Zeit hat, stellt der Dichter, ihn bestimmend, ausfüllend, Gestalten hinein.

Leser, Dichter in einer Welt und Zeit.
Zwei Extreme:

a) Die gegebene Welt und Zeit kann eine so voll bestimmte sein, als für uns jetzt unsere Umwelt ist (nicht die wirkliche Welt). Z.B. das heutige Berlin, so bestimmt, wie es für uns und selbst für die Berliner selbst ist.

[540]

ANEXO LIX

SOBRE LA TEORÍA DEL ARTE
<MUNDO Y TIEMPO DADOS COMO
PLENAMENTE DETERMINADOS –
“ÉRASE UNA VEZ”, EN ALGÚN LUGAR,
EN ALGÚN TIEMPO: TODO ARTE
MOVIÉNDOSE ENTRE ESTOS DOS
EXTREMOS – ARTE REALISTA E
IDEALISTA>

<probablemente 1916 o 1918>

Sobre Estética (Arte)

Artista, “poeta”, vidente, profeta, prócer, narrador, bardo.

En el horizonte de lo indefinido que el mundo y el tiempo dados tienen para cualquiera, el poeta sitúa formas, definiéndolo, llenándolo.

Lector, poeta, en un mundo y tiempo. Dos extremos:

a) El mundo y tiempo dados pueden estar tan plenamente determinados como nuestro mundo circundante lo está para nosotros ahora (no el mundo real efectivo). Por ejemplo, el Berlín hodierno, tan determinado como está para nosotros e incluso para los berlineses mismos.

b) Extremer Gegenfall. Es war einmal, irgendwo, in irgendeinem Fabel-land, in irgendeiner Zeit, in irgendeiner Welt mit ganz anderen animalischen Wesen, sogar anderen Naturgesetzen etc.

Zwischen diesen beiden Extremen bewegt sich alle Kunst.

A) Bildkunst: im Bilde darstellend, abbildend, durch Bildbewusstsein vermittelnd.

B) Rein phantastische Kunst, Phantasiegestaltungen in bloßer Neutralitätsmodifikation erzeugend. Mindestens keine konkrete Bildlichkeit erzeugend. Das „es war einmal“ bezieht sich noch auf das aktuelle Jetzt und die Welt, und Widerstreit mit ihr kann eine Bildlichkeit anzeigen, die doch nicht ein erschautes Bildobjekt konstituiert. Musik. Spielende Phantasie.

Realistische Kunst (Dichtung, Malerei, Bildnerei). Beschränken wir uns auf realistische Dichtung: Schnitzler.

In den Unbestimmtheithorizont einer gegebenen Welt und Zeit, konkreter

b) Caso opuesto extremo. Érase una vez, en algún lugar, en alguna tierra fabulesca, en algún tiempo, en algún mundo con seres animales completamente diferentes, e incluso leyes naturales diferentes, etc.

Todo arte se mueve entre esos dos extremos.

A) Arte-imagen: representador en imagen, figurativo, propiciado por la conciencia de imagen.

B) Arte puramente fantástico, productor de formaciones de fantasía en mera modificación de neutralidad. Por lo menos no productor de imaginación concreta alguna. El “érase una vez” aún está relacionado con el ahora actual y el mundo, y el conflicto con él puede indicar una imaginación que, no obstante, no constituye un objeto-imagen visible. Música. Fantasía lúdica.

Arte realista (Poesía*, Pintura, Escultura). Limitémonos a la poesía realista: Schnitzler.

Dentro del horizonte indefinido de un tiempo y mundo dados, más concre-

* Se ha optado por verter *Dichtung* como ‘poesía’ y *Dichter* como ‘poeta’. Sin embargo, estos términos deben ser tomados aquí en su acepción más amplia, a saber: *poesía* como manifestación artística de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en general, y *poeta* como el autor de tal manifestación. Esto tiene la ventaja de que conserva la referencia de Husserl (patente en su ejemplificación que se sirve de Arthur Schnitzler, quien es narrador y dramaturgo, y no *poeta* en el sentido habitual y ordinario de la palabra) al ámbito de la ficción, es decir, de la clase de obras, por lo general narrativas, que tratan de personajes y sucesos ficticios, sin por ello constreñir el sentido del discurso husserliano a este mismo ámbito.

einer gegebenen Stadt, Wien, wird eine Ereignisreihe hineinphantasiert und in lebendiger Weise dargestellt, nicht beschrieben, sondern hingestellt, so dass wir eine Situation, ein Lebensschicksal u. dgl. miterleben, im Als-ob, als ob wir dabei wären. Wir sind „gleichsam Zuschauer“, wir sind in der Gesellschaft gleichsam mit dabei. Deskription dieses „Mitlebens“, dieses Zuschauerseins, das zu jeder Darstellung durch Wort und Bild gehört. Bei einer Beschreibung von „fremden“ Län- dern, wir kennen sie nicht, sind wir auch dabei: Aber hier ist der Reisende mitgesetzt, der beschreibt, und wir haben das Bewusstsein, nachzuverstehen und uns in seine Schilderung hineinzusetzen. Bei der Dichtung ist der Dichter nicht der Beschreibende, der nachzuverstehende aktuelle Miterleber. Nicht der Dichter, sondern [541] die Dichtung wird nachverstanden. Das sind eigentümliche Verhältnisse, die wissenschaftlich gefasst werden müssen. Macht das notwendig eine Bildlichkeit, gehört also Bildbewusstsein zu jeder Dichtung? Die gesprochenen Worte, die beschreiben oder die Worte der dargestellten Personen sind Bildworte?

Schilderung und Selbstdarstellung von Menschen durch ihre Reden. Selbst-

tamente, de una ciudad dada, Viena, una serie de eventos es fantaseada con claridad y exhibida de modo vívido; no descrita, sino fingida de tal modo que presenciamos una situación, el destino de una vida, etc., bajo el *como si*, como si estuviéramos ahí. Somos “dizque espectadores”, estamos dizque presentes ahí en la sociedad. Descripción de este “presenciar”, de este ser-espectador que pertenece a toda representación mediada por palabra e imagen. En una descripción de países “extraños”, países que no conocemos, también estamos ahí: pero aquí el viajero, el que describe, está co-puesto, y tenemos la conciencia de seguirlo y entenderlo, y de trasplantarnos nosotros mismos a su relato. En el caso de la poesía, el escritor no es el que describe, no es el presenciador efectivo que debe ser entendido. No es el poeta, sino [541] el poema, lo que seguimos y entendemos. Estas son relaciones peculiares, que debemos captar científicamente. ¿Es necesaria, en todo ello, una imaginaria? ¿La conciencia de imagen pertenece, por consiguiente, a toda poesía? ¿Son las palabras habladas, las palabras descriptivas o las de las personas representadas, palabras-imagen?

Exposición y autorrepresentación de

darstellung durch Reden und durch Beschreibung ihrer Handlungen.

Tendenz des Realismus: Landschaften, Menschen, menschliche Gemeinschaften, Schicksale und Schicksalsverflechtungen in möglichst voller „charakteristischer“ Konkretion darstellen, als ob wir sie sähen und alles auf sie Bezügliche innerhalb eines gesteckten Rahmens miterlebten, in möglichst satter Fülle und von der Substanz ihres Seins aus, nach ihren innersten, aber anschaulichen Motivationen. Das Charakteristische. Eine Situation in der Zeit und die Zeit, die Kulturschicht, die Lebensart und -form dieses Weltteils, dieser Stadt etc. charakterisierend. Das Berlinertum Fontanes, das Wienertum Schnitzlers. Es ist ebenso, wie wenn ein rein betrachtendes Interesse an der Wirklichkeit uns leitet, und am Charakteristischen und Typischen eines gegebenen Weltausschnittes. Ein charakteristisches Schwarzwälder Bauernhaus, eine Schwarzwaldlandschaft etc.

Diese Schilderei kann bewunderungswürdige Kunst sein. Freude an der Anschauung des Konkreten, das in seinen Motivationen, seiner typisch repräsentierenden Art durchleuchtet ist, und Freude an der Kunst, uns das durchsichtig zu machen. θεωρία im eigentümli-

seres humanos a través de su lenguaje hablado. Autorrepresentación a través del lenguaje hablado y a través de la descripción de sus acciones.

Tendencia del realismo: representar paisajes, hombres, comunidades humanas, sinos y el entretejido de sinos, en la concreción “característica” más plena posible, como si estuviéramos viéndolos y, dentro de un marco establecido, presenciando todo lo relacionado con ellos en la plenitud más rica posible y en la sustancia de su ser según sus más intrínsecas, aunque intuitivas, motivaciones. Lo característico. Caracterizar una situación en un tiempo y ese tiempo mismo, el nivel de cultura, la clase y la forma de vida de esta parte del mundo, de esta ciudad, etc. El Berlín de Fontane, la Viena de Schnitzler. Es igual que cuando nos guía un interés puramente contemplativo en la realidad y en lo característico y lo típico de un fragmento dado del mundo. Una característica granja de la Selva Negra, un paisaje de la Selva Negra, etc.

Estas exposiciones pueden ser arte maravilloso. Goce en la intuición de lo concreto, que es iluminado en sus motivaciones, en su clase típicamente representante, y goce en el arte de hacer esto diáfano para nosotros. θεωρία en

chen Sinn. Freude am verstehenden Schauen, korrelativ das theoretische Interesse, am Hineinsehen, Verstehen des konkreten Typus, der zu einer Zeit als charakteristisches Stück gehört. Künstlerischer Empirismus oder Positivismus.

Von Schönheit ist hier keine Rede. Aber Schönes kann auch mit als Reiz eintreten. Parallele mit der Biographie und historischen Charakteristik (individuellen Charakteristik) einer Zeit, ihrer Menschen etc. Das ist ein Stück wissenschaftlicher Erkenntnis. Da wird aber nichts erfunden, sondern beschrieben. Die realistische Kunst ist auch eine Art Biographie der Zeit, von Schichten der Zeit. Sie schildert durch charakteristische „Bilder“. Sie konstruiert Fikta, in denen sich charakteristische Typen der Zeit darstellen. Sie ist Kunst, nicht Wissenschaft, aber doch wieder Wissen vermittelnd. Sie erzeugt phantasiemäßige Gestalten, und als Typen für Zeiten und Weltepochen.

Freude an dem anschaulichen Gebilde, das Verständnis, Überlegenheit der weisen Einsicht gibt. Dahin „Nüchternheit“, Gebundenheit durch Zeit, durch Empirie.

Idealistische Dichtung. Der idealistische Dichter erschaut nicht bloss

sentido peculiar. Goce en el mirar comprensivo, correlativamente, el interés teórico, goce en el ver el interior, en entender el tipo concreto que pertenece a una época como pieza característica. Empirismo o positivismo artístico.

No se habla aquí de belleza. Pero lo bello puede también estar ahí presente como encanto. Paralelos con la biografía y la caracterización histórica (caracterización individual) de una época, de su gente, etc. Tal caracterización es parte del conocimiento científico. Mas nada es inventado ahí, sino descrito. El arte realista es también una suerte de biografía de una época, de los estratos de una época. Retrata él a través de “imágenes” características. Construye ficciones en que se representan tipos característicos de la época. Es arte, no ciencia, si bien proporciona conocimiento. Produce configuraciones de fantasía, y como tipos respecto de tiempos y épocas del mundo.

Goce en la formación intuitiva, la cual brinda comprensión, confianza de la intelección juiciosa. De allí el “prosaísmo”, las ataduras a causa del tiempo, a causa de lo empírico.

Poesía idealista. El poeta idealista no ve solamente hechos y tipos pertenecientes a regiones empíricas del

Fakta und Typen empirischer Welt- und Lebensgebiete, er erschaut Ideen und Ideale, und sie erschauend wertet er sie und stellt sie als Werte hin.

[542] Auch der Realist kann schildern, dass Menschen Ideale haben und sich von ihnen leiten lassen, oder dass eine Menschenschicht, ein Stand durch Ideen praktisch bestimmt ist. Aber er ist positivistisch eingestellt. Ihn interessiert das typische Faktum. Der empirische Typ, wie ein anderer.

Der idealistische Dichter ist aber normativ eingestellt. Im konkreten Bild stellt er Wertetypen dar, oder Werte „verkörpern“ sich in Gestalten und kämpfen in den realen *quasi*-Verhältnissen gegen Unwerte. Und nicht nur Werte und Kampf des Guten und Bösen stellt er dar, er will die Liebe zum Guten in unseren Seelen entflammen: ohne zu moralisieren oder zu predigen. Er verklärt sie im Medium der Schönheit.

Philokalistische Kunst tritt zunächst in Gegensatz zur realistischen Kunst als philocharakteristischer, philopositivistischer. Nicht das Charakteristische als solches, sondern das Schöne. „Ästhetisch“ ist alle Kunst, sie ist Freude am Erschauten *in concreto*. Aber nicht alle ist kallistisch. Und nicht alle kallistische ist ferner idealistisch, normativ, das Ide-

mundo y de la vida, ve ideas e ideales, y, al hacerlo, los valora y los establece como valores.

[542] El realista también puede retratar el hecho de que los hombres tienen ideales y se dejan guiar por ellos, o que un estrato de la humanidad, una clase, se determina en la práctica por ideas. Pero él está en actitud positivista. Le interesa el hecho típico. El tipo empírico, como cualquier otro.

El poeta idealista, empero, está en actitud normativa. Muestra tipos de valor en imágenes concretas, o “encarna” valores en figuras, y los valores luchan contra los antivalores en *cuasi*-situaciones reales. Y no sólo muestra los valores y la lucha del bien y el mal, quiere él despertar el amor hacia el bien en nuestras almas: sin moralizar ni predicar. Lo transfigura en el *medium* de la belleza.

El arte filocalístico se opone sobre todo al arte realista entendido como filocaracterístico, como filopositivista. No lo característico en cuanto tal, sino lo bello. Todo arte es “estético”, es goce en lo que es visto *in concreto*. Mas no todo arte es calístico. Y, más todavía, no todo arte calístico es idealista, normativo, retratante de lo ideal y transfigurador de lo ideal mediante la belleza.

ale schildernd und durch Schönheit erklärend.

In noch höherer Stufe kann Kunst auch sein philosophisch, metaphysisch, zur Idee des Guten erhebend, zur Gottheit durch Schönheit, zum tiefsten Weltgrunde erhebend, und mit ihm einend.

Der wirklichen Welt mit ihrer wirklichen Typik einschauen die Ideenwelt, der wirklichen Typik substituieren eine ideale Typik, die sich in den wirklichen Typen unvollkommen realisiert, aber durch sie hindurch zum Göttlichen fortstrebt und sich emporkämpft.

En un nivel aún más alto, el arte también puede ser filosófico, metafísico, puede elevar a la idea del bien, a la divinidad por medio de la belleza, al fundamento más profundo del mundo, y unificar con él.

Ver, en el mundo real con su tipología real, el mundo de las ideas, sustituir la tipología real por una tipología ideal imperfectamente realizada en los tipos reales, pero que, no obstante, se abre camino y lucha por ascender a través de ellos hacia lo divino.