



**Tradiciones equívocas:
sobre la controversia entre Ingarden, Wellek y Hamburger**

Gerardo Argüelles Fernández¹

Recibido: 10/03/2016

Aceptado: 29/07/2016

Resumen

Mi cometido principal es atender la recuperación del legado fenomenológico y ontológico de Roman Ingarden a la luz de sus controversias con prestigiados teóricos de la literatura como René Wellek y Käte Hamburger. Con ello ofrezco una perspectiva vindicada sobre la relevancia de la teoría estética de Ingarden que, según mis premisas, no ha sido reconocida adecuadamente en el marco de conocimientos tradicionales de teoría literaria contemporánea.

Palabras clave

Tradición – fenomenología – ontología – Ingarden – Wellek – Hamburger.

Abstract

This paper deals with the recovery of the phenomenological and ontological legacy of Roman Ingarden given the controversies of his work with prestigious names in literature theory such as René Wellek and Käte Hamburger. This is in order to defend Ingarden's aesthetic theory which, according to my premises, has not been properly recognized in the framework of traditional knowledge of contemporary literary theories.

Key words

Tradition – phenomenology – ontology – Ingarden – Wellek – Hamburger.

Preámbulo

En los tratados de teoría literaria, en especial cuando se atiende la Estética de la Recepción, Roman Ingarden es correctamente citado por su herencia teórica respecto a conceptos fundamentales como “espacios de indeterminación”, “objeto puramente intencional”, “concretización” y “aspectos esquematizados”. Pese a la rectitud de los créditos, este amplio legado no es contextualizado en su justa medida cuando la

¹ Doctorado en Letras por la UNAM (2009), Magister artium en filología alemana por la LMU-Múnich. Profesor de tiempo completo, adscrito a la Facultad de Lenguas y Letras de la Universidad Autónoma de Querétaro. Contacto: gerardo.arguelles67@gmail.com

expectativa es advertir su concreta relevancia para los estudios literarios independientes a la Escuela de Constanza. Tales referencias a Ingarden se interpretan en su mayoría bajo la dudosa obviedad de que su pensamiento ya había sido concebido para resistir una inclusión extemporánea en presupuestos de teoría hermenéutica actuales. La problemática al respecto tiene que ver con una interpretación del estado del arte que omite el adecuado análisis de la fenomenología ontológica objetiva de Ingarden en contraste con la fenomenología trascendental de Husserl, su maestro y mentor entre 1912 y 1938 (cfr. Rynkiewicz 2008).

En consideración a lo anterior, mi hipótesis consiste en indicar la imposibilidad de dictaminar por enteramente revisada la obra del pensador polaco en la historiografía de los estudios literarios tradicionales; entiéndase aquí por “tradicional” el legado de autores de opinión formativa de primera generación en los últimos cuarenta años y la influencia que han ejercido recientemente. Al respecto advierto, además, que el propio Ingarden fue muy atento a la crítica resultante de la recepción de su obra, tanto para legitimar como rechazar los diversos dictámenes, al grado de convertirse en uno de sus más fructíferos comentaristas. En este orden de argumentos destaco la participación de investigadores que, además de haber reseñado la obra de Ingarden en un afán de actualizar su importancia autónoma, consiguieron desatar la enfática reacción del filósofo. Tal es el caso del checo, René Wellek, emigrado a los Estados Unidos, previo a la Segunda Guerra Mundial; y de la autora alemana, primero en el exilio sueco y luego instalada en Stuttgart, Käte Hamburger.

A este hecho, se debe incluir el papel de aquellos que desde Praga y bajo la influencia de la fenomenología husserliana divulgada por Jan Patočka, fungían en el desarrollo del Estructuralismo checo (Holenstein 1976; Steiner 1982; Fizer 1989; Herman 1997; Argüelles y Ceballos 2013). En el ámbito alemán se lo refiere como precursor de una ulterior “fenomenología hermenéutica” en el marco de la llamada “pugna metodológica” y “pluralismo interpretativo” de las ciencias literarias (Pasternack 1975; Hauff 1985, Heinrich e Iser 2001). Bajo estas tendencias Ingarden es tratado como una entidad colindante con la hermenéutica literaria contemporánea de tradición gadameriana, pero sin ser expuesto con suficiencia crítica a la luz de la fenomenología trascendental de Husserl a partir de *Ideas I*.²

De todo lo anterior, destaco un hecho relevante: Wolfgang Iser es quien mayor influencia ha recibido de Ingarden, pero los créditos respectivos son muy parcos y breves.³ El problema concierne aquí la insuficiente revisión crítica de los presupuestos concretos de Ingarden con los que Iser se dice partícipe, para finalmente articularlos en su beneficio. Es pertinente recordar que la obra estética de Ingarden encuentra en su translación al ámbito iberoamericano su primera difusión, por ejemplo, en las traducciones a Wellek (Madrid, 1962), y sólo hasta muy tarde en las compilaciones de Rall (1987), Mayoral (1987) y Warning (1989), en donde, insisto, no se repara en esta

² *Hua III/1*. Al respecto baste señalar a algunos de los autores de generaciones recientes que, en lealtad a Iser (1976), fungen como portavoz de ese ámbito meramente provisional respecto a la verdadera importancia o dificultad explícita que contiene la estética literaria de Ingarden: Holub (1995), Gómez (1996), Schneider (1997), Moreno (2000), Leiteritz (2004), J. E. Müller (2005), entre otros.

³ Para precisar, Iser asienta apenas en un par de notas marginales la importancia de Ingarden para la fundamentación de su “fenomenología de la lectura” (Iser 1970: 11; 1976: 167-169; 276-280; cfr. Argüelles 2014).

insuficiencia genética, provocando una transmisión parcial y equívoca de la verdadera dimensión de la obra ingardeniana.

En Iberoamérica ha comenzado a contextualizarse la relevancia de Ingarden para los estudios literarios no estrictamente deudores a las teorías del lector (Torneró 2007; Argüelles 2015), y es en este énfasis que atenderé los pormenores de la relación entre Ingarden, Wellek y Hamburger, respectivamente; sobre todo al considerar que los últimos dos no recaen en ningún tipo de paradigma sobre la recepción literaria, de tal modo que ello brinda una excelente oportunidad para analizar la obra de Ingarden libre de lo que, por tradición en lealtad a Iser, se asume y divulga en los estudios literarios.

El caso Wellek

La tendencia heredada a Iberoamérica de ligar a Ingarden como parte integral del Estructuralismo de Praga y más tarde de la Estética de la Recepción alemana, no es el único problema que se puede constatar en la investigación sobre Ingarden. En Norteamérica se registra un fenómeno similar: no es fortuito que al *New Criticism* se le atribuya *a posteriori* un fundamento fenomenológico ingardeniano como lo sostiene Aschenbrenner en 1961. Décadas atrás, Wellek explica a su entender la base fenomenológica de la teoría literaria que él está dispuesto a edificar, y al intentar esto se ocupa del “modo de ser” de la obra literaria, para lo cual con justa razón cita a Ingarden:

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 [*La obra de arte literaria*], que trata de analizar la obra de arte sin referencia a los valores (1953: 185).

Lo que aquí se interpreta, a la luz de un contexto adecuado a la actualidad de Ingarden y la fenomenología husserliana implícita, es que Wellek desestima la incidencia de los juicios de valor en el reconocimiento de la obra literaria, además de errar el método fenomenológico estático-objetivo de Ingarden al sostener la suspensión valorativa por parte de la “fenomenología pura” (en tanto trascendental), incluso hasta para la posibilidad de reconocer cualquier estructura:

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 (ibídem).

Ingarden se entera de esto apenas con la versión alemana de Wellek de 1959,⁴ por lo que se ve en la premura de agilizar una última edición alemana de *La obra de arte literaria*, en 1965, que concuerda con la póstuma de 1972, en donde asienta los puntos de réplica más urgentes, sin contar aquí el proyecto de traducciones al inglés que Ingarden ya no conoció:⁵

Me es completamente desconocido y también particularmente muy 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 afirmaré. En otras palabras: Las estructuras (y exactamente no todas sino ciertas y muy particulares estructuras) son lo fundamental, lo fundacional, y lo fundado son los valores (1972: xix-xxiv).

Al asumirse Wellek como un novedoso edificador del “método inmanente”, Ingarden habrá de reclamar que sólo se trata de una vaga paráfrasis de su proclamo sobre la necesidad de concentrarse en la obra desde la elucidación fenomenológica de su esencia (xix). Con todo énfasis Ingarden exige derecho de réplica contra esta teoría *perspectivista* de Wellek: Se ha confundido, así Ingarden, su teoría de las estratificaciones ontológicas de 1931 y, que si bien Wellek algo de ello entiende, desafortunadamente sólo lo hace en el marco de un sistema valorativo y normativo de apreciación de la obra literaria. En suma, la segunda estratificación en donde Ingarden trata la problemática del orden subsecuente de las partes constitutivas del llamado “tema literario” también es ignorada por el pensador checo (xxi).

La consecuencia para el mundo académico leal a Wellek, según Ingarden, es que cualquier investigador que se ocupe con seriedad de su obra, se dará cuenta hasta qué grado se apoya en él para ulteriores desarrollos, pero sin brindarle el crédito suficiente y correcto (xx). Además, el capítulo XII de Wellek sobre “El modo de ser de la obra de arte literaria” es una mera paráfrasis a sus nociones y sólo apenas en la descripción de los estratos es cuando apunta algunas referencias concretas a *La obra de arte literaria* (xxxiii).

La gravedad interpretativa se acrecienta al mirar en detalle la implicación de la fenomenología husserliana en el entender de Wellek. *Meditaciones cartesianas* (*Hua I*) es la fuente que Wellek utiliza para apoyar su crítica contra Ingarden y estimar los presupuestos de la “fenomenología pura” (Warren y Wellek 1953: 387). Paradójicamente, aquí se agrava el problema porque esta obra tardía de Husserl es la

⁴ Este dato es muy importante, porque para esas fechas (1942) la obra de Husserl sigue fragmentada y sólo en el dominio de los alumnos husserlianos supervivientes después de 1945.

⁵ La premura de Ingarden por defenderse de Wellek se entiende con claridad en el marco contextual de las obras polacas y alemanas. Hay que destacar que apenas en 1973, a tres años del repentino deceso 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 de “Studies in phenomenology & existential philosophy” de la Universidad Northwestern en Evanston.

que Ingarden ha criticado con mayor severidad (Ingarden en Husserl *Hua I*: 203-218; Ingarden 1959: 190-204; 1971: 1-72).

A todo ello cabe conjeturar que, si bien Wellek acude a otros “fenomenólogos” como Conrad, Hartmann y G. Müller, desafortunadamente termina diluyendo los presupuestos concretos, que cada uno de ellos sostiene en sus propios contextos, al interior de una gran esfera hipotética de “fenomenología pura”, con lo cual equivoca también la verdadera dimensión de todos estos pensadores entre sí (cfr. Bertolini 2016). Más aún, Ingarden demuestra que la crítica de Wellek contra el método fenomenológico es producto de una típica lectura superficial de la obra de Husserl, sobre todo de *Investigaciones lógicas* (*Hua XIX/1-2*, § 7: 19-22) que, según Ingarden, Wellek jamás comprendió en su verdadera magnitud.⁶ Al respecto, Ingarden admite que no es posible enfrentarse a una obra de arte eludiendo supuestos anteriores, incluyendo el tema de los valores culturales, y que tampoco es válido aplicar ciegamente la famosa frase de Husserl, nunca libre de controversias interpretativas, que reza sobre “trabajar sin supuestos” (*Hua XIX/1-2*, § 2: 10).

Lo anterior aplica sobre todo cuando se trata de analizar aquellas estratificaciones de las ideas representadas en la obra literaria, en donde justamente el contexto del mundo histórico y cultural es ineludible para el enlace intersubjetivo. Por otro lado, Wellek no reconoce de tales inferencias la validez del cuasi-juicio 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 y la suspensión de juicios de gusto, mismos que Wellek insiste en llamar “valores y normas” (Ingarden 1966: 44-45). Concerniente a una hermenéutica de la respuesta lectora, Wellek tampoco reconoce la rectitud sobre la suspensión de los procesos psicológicos y contingentes, ajenos a la ontología esencial de la obra, lo que además tilda como una carencia metódica de la fenomenología “pura” (eidética trascendental).

Bajo la consideración de estos reclamos de Ingarden en torno a la adjudicación de la ontología y la propia fenomenología husserliana que Wellek acuña para generaciones venideras, previo además a la irrupción de la hermenéutica gadameriana y al conflicto de los métodos de investigación de las décadas subsiguientes, se puede estimar hasta qué grado tales equivocaciones y falacias se han reunido hasta ahora en torno a la obra de Ingarden, y por añadidura a la de Husserl.

En el inciso siguiente mostraré cómo Ingarden fue citado también en el marco de una crítica dirigida contra la noción fenomenológica del cuasi-juicio, adoptada originalmente para establecer el enlace lingüístico-semántico de la obra literaria con la particularidad perceptiva del objeto intencional (cfr. Tornero 2007), sin que tal evaluación se haya escapado de otro litigio, como se verá a continuación.

La crítica de Käte Hamburger

En el marco de los estudios literarios cabe recordar el papel de los prestigiados germanistas Wolfgang Kayser y Emil Staiger, alemán y suizo respectivamente, que han

⁶ Hoy está demostrado que no se puede sostener una crítica viable a la fenomenología sólo con un mero contraste de dos obras (de principio y fin), ya que si bien son fundamentales, no resumen y menos agotan la complejidad de una filosofía tan compleja y fructífera en el devenir de la historia del pensamiento.

citado a Ingarden en favor de sus propias deliberaciones, y cuya re-interpretación por generaciones recientes brindan mayor justicia al legado del filósofo polaco:

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, el modelo que resulta más fructífero es la idea de una construcción multi-estratificada. Y cuando Wolfgang Kayser habla del carácter conformador de la obra de arte literaria o Günther Müller se refiere simplemente a una conformación lingüística, entonces todo esto se atribuye al trabajo fundamental de Roman Ingarden (Strelka 1978: 3).

El enlace primario con Ingarden se constituye por medio de este tipo de referencias acerca de la importancia de las premisas ontológicas encaminadas a justificar el método inmanente de análisis literario.

Sin tratar de agotar las posibilidades que arrojaría el tema de la influencia de Ingarden en estas corrientes “formalistas” después de 1945, 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, porque Ingarden mismo así se ocupó de publicarlo. Aquí se trata de la noción de inmanencia, subyacente detrás de todo tipo de formalismo, la cual se fundamenta en un rechazo contra las siguientes posturas hermenéuticas:

a) Contra el psicologismo,⁷ puesto en crisis por Husserl en 1900 (*Hua XVIII; XIX/1/2*), y más tarde llevado al Formalismo ruso en 1916 por el joven Jakobson al ser alumno de Gustav Špet (1914).

b) Contra la interpretación sociológica, la cual busca la peculiaridad de la obra artística forzando respuestas y soluciones acerca de la interpretación del mundo en relación directa con el devenir histórico y social.⁸

Por el contrario, a esta postura inmanente en los estudios literarios se le critica por pretender suspender el llamado “correlato de realidad” del lenguaje literario. Esta suspensión –si se acude a alguien fundamental en el tema como Benedetto Croce (1902)– suele traer como consecuencia la definitiva suspensión del significado en el *logos* poético y en el valor cognitivo del discurso literario. Esta controversia lógico-semántica llega a la academia no sólo por medio de la traducción de las obras de Croce, sino también por la crítica de Hamburger contra todas las tendencias inmanentistas.

Con el fin de contextualizar la posición crítica de Hamburger, resulta preciso recordar quién era ella: de origen judío fue alumna de G. Müller, quien al contrario de ella, no tiene que huir de Alemania. Hamburger, después de su exilio en Suecia, se

⁷ Esta tendencia empirista se fundamentaba en la fisiología de las operaciones psíquicas, en donde se asumía que todo principio intelectual tenía su origen en la psique humana, y por ende la psicología debía ser la disciplina fundante de la lógica y toda disciplina humanística (cfr. Beardsley y Wimsatt 1962).

⁸ Aquí es evidente que Ingarden todavía no puede ser contrastado con el actual paradigma de los imaginarios y representaciones sociales, cuyos frutos rebasan el mero reduccionismo ideológico que el polaco entonces combatía (cfr. Girola 2012).

habilita en 1957 con una tesis posdoctoral sobre la *Lógica de la literatura* en Stuttgart. No hay duda alguna al afirmar que Hamburger es una de las germanistas más prestigiadas de la posguerra; además de su *Lógica de la literatura* ha legado otros escritos encaminados a fundamentar una teoría de la ficción literaria desde la lingüística pragmática y la filosofía del lenguaje con inspiración en Wittgenstein.

La divulgación de Ingarden en lengua alemana fue promovida, en efecto, por Kayser, Staiger, G. Müller y Hamburger quien, contrario al resto, no se reserva su rechazo categórico respecto al tratamiento de los cuasi-juicios adoptados de Alexander Pfänder (1921), Emil Utitz (1922) y Husserl (1948 *EU*), y aplicados por Ingarden al análisis que se ocupa de los enunciados con los cuales de ordinario se formula una predicación conjuntiva o de suposición, sin que el aspecto gramatical sea, en efecto, el propio del hipotético. Tal característica del *como si (als ob)* del lenguaje, es asumida como un elemento (estructural) de obtención de conocimiento sin tener que comprometer el plano de la expresión a un origen psico-biográfico o histórico ideal (cfr. Husserl *EU*: 409-425).

La negativa de Hamburger contra Ingarden, específicamente en relación con el tema de los cuasi-juicios tiene su fuente objetiva en el apartado § 25 de *La obra de arte literaria* que versa sobre “El carácter cuasi-juicial de las oraciones declarativas” (1972: 169-184). Los llamados cuasi-juicios inciden en las unidades de significación que se conforman a lo largo de toda obra literaria, cuya definición inicial corresponde a la ontología de los objetos puramente intencionales. Al respecto, Hamburger expone las razones por las cuales considera que la noción de los cuasi-juicios, ligada a la definición fenomenológica de los objetos intencionales, resulta insostenible como categoría, no de ficción, sino de postulados de verdad en la obra literaria. Aquí se inicia una larga discusión sobre el valor cognitivo de la ficción y la expectativa de obtención de conocimiento y certeza en toda obra de arte. Hamburger, desde su entendimiento de la noción del cuasi-juicio, sostiene además que el lenguaje literario, en tanto 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 insiste en la superación de las categorías aristotélicas, hegelianas y croceanas, en tanto clásicos de tales distinciones entre ficción y realidad. Si este discernimiento persiste, 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, sobre todo porque entre filósofos como 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, variación meramente ideada de mundo y que ella llama, en sentido estricto, “propuestas de irrealidad y falsedad”.

En su *Lógica de la literatura* (1968a) el tema central de la crítica contra Ingarden se ubica en el capítulo concerniente a “Los fundamentos lingüístico-teóricos”; en específico, en el primer apartado subordinado: “La conformación conceptual de literatura y realidad” (15-27). 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 (15).

Ya desde la introducción a su monografía (9-44), Hamburger anuncia que su intento por fundamentar una lógica de la literatura parte de la justificación de que cualquier clase de elucidación sobre literatura deberá partir forzosamente de una cierta estética literaria analítica que al mismo tiempo prescindiera de aquello que Hegel llamaba “fantasía artística” (1986: 234). A este rechazo del “débil elemento sustancial del contenido poético” en Hegel (1968a: 22), Hamburger incluirá el intuicionismo de Croce, el cual sostiene la división binaria del lenguaje que oscila entre el lenguaje figurativo (que llama “expresión por intuición”) y el lenguaje cognitivo (matemático y científico). Tal dicotomía implica para Hamburger la eliminación de la literatura del plano lógico significativo, toda vez que la literatura quedaría fuera de cualquier posibilidad de ordenamiento y descripción analítica-conceptual por causa de la ilusión que provoca ese lenguaje poético, y de ese modo la literatura no describiría conocimiento, sino expresaría única y exclusivamente fenómenos particulares, singulares e irrepetibles. Hamburger prescribe 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”, es decir, sólo a manera de análisis lógico funcional lingüístico es posible establecer un adecuado teorema capaz de determinar la constitución de la ficción en tal lenguaje literario (1968a: 10).⁹

Además de su rechazo al intuicionismo de Croce, Hamburger elabora su negativa contra la tipología de Ingarden, para lo cual se ayuda de la *Lógica* de Christoph Sigwart de 1873, a quien Husserl –no obstante– ya ha refutado como “psicologista” en los numerales §§ 29 y 39 de *Investigaciones lógicas* (*Hua XIX/1-2*, § 29: 97-101; § 39: 125-136).

Para conjuntar su propuesta analítica, Hamburger destaca tres formulaciones de Wittgenstein (1959) en torno al lenguaje y su relación con el pensamiento cognitivo: “Resulta humanamente imposible arrancar al lenguaje de su inmediatez (del lenguaje coloquial)” (*Tractatus*, 4.0002) y enseguida: “El lenguaje viste al pensamiento”, lo mismo que “toda filosofía es crítica del lenguaje” (*Tractatus*, 4.0031) (Hamburger 1968a: 10).

En suma, para Hamburger la capacidad cognitiva del lenguaje se da “en toda situación”, a saber, tanto en el lenguaje poético como en el “prosaico”, al eliminar en consecuencia todas las distinciones ontológicas del lenguaje que sugieren –desde Aristóteles hasta Ingarden– el valor cognitivo del lenguaje poético en tanto ficcional; un dictamen que, sin embargo, en 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

⁹ El sustento teórico al que acude Hamburger en este preámbulo es la *Lógica* de Stuart Mill [1863 *Logik*, I. 1; § 1] (9), exactamente en la coherencia que Husserl habría de subrayar de esta obra en la famosa introducción a *Investigaciones Lógicas* (*Hua XIX/1-2*, § 1: 3): “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 [...]” (2006: 215).

empírica. Su réplica, concebida como anexo de las últimas ediciones de *La obra de arte literaria* en 1965 y 1972, respectivamente, se anexa bajo el numeral “§ 25a. ¿No habrá cuasi-juicios en una obra de arte literaria?” (1972: 184-192). Aquí, Ingarden rechaza la objeción de Hamburger al apuntar que en sus análisis no haga otra cosa sino etiquetar los fenómenos lingüísticos y cognoscitivos con base a conceptos en suma “estrechos” (cfr. 1998: 205-206):

Postulo, 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”. [...] 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 “cuasi-juicio” (206).

La lista continúa e Ingarden reclama la agudeza de la desestimación de Hamburger:

[...] 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 un drama, es decir, sabemos que estamos en el contexto de la realidad”. [...] Poco después, sin embargo, ya no es cuestión de una “tautología” sino que la discusión vuelve por otro lado y sin rodeos a la incorrección de mi concepto (206).

En este orden, Ingarden se siente falsamente acusado de representar la diferencia entre una novela histórica y una obra de erudición histórica; lo que implica que tal falla conduzca “a alterar [el] concepto del cuasi-juicio en su aplicación a la novela histórica.” (206-207). Por último, Ingarden reclama el contenido de la siguiente cita literal:

[...] con el concepto del cuasi-juicio la estructura lingüística y la forma específica de la apariencia de la novela no son descritas en 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) (207).

¿Qué sigue? Para esbozar una respuesta, es prudente actualizar lo más crucial del apartado § 25a en calidad de síntesis para aproximar la relevancia de la estética ingardeniana en la forma que autores del prestigio de Hamburger o Wellek no reconocieron en su justa medida filosófica.

El primer punto a resaltar es aquél que atiende las contradicciones de la lectura de Hamburger contra Ingarden, quien según ella únicamente circunda de forma tautológica una especie de psicologismo autoral y receptivo:

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 mí– 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 (208).

He aquí el punto crucial: Hamburger acude a la *Lógica* de Sigwart para objetarle a Ingarden su “psicologismo”; el mismo que Ingarden por mor a su lealtad con Husserl nunca aceptará, e incluso resulta evidente que ni Husserl ni Alexander Pfänder, otro fenomenólogo fundamental, han sido tan terminantes contra el psicologismo como Ingarden: “En mi método me siento muy cercano a Husserl¹⁰ y Pfänder [1913], y no niego esta afinidad. Pero en su método de librarse del psicologismo, [...] todavía no son suficientemente puros para mí” (208-209).

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 anteriores:

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 “cuasi” se refiere precisamente a la modificación de la función aseverativa (la aseveración, según Husserl [sic]¹¹), que, por otro lado, se contrapone al juicio categórico y su simple función aseverativa “categórica” (incondicional), y 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” [*Annahmen*], 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 intentado 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 (209).

¹⁰ Ingarden se refiere aquí al tratado de Husserl sobre *La genealogía de la lógica* en forma de manuscrito, mismo que hoy conocemos como *Experiencia y juicio* (1948) (cfr. Ingarden 1971: 3; 1992: 190).

¹¹ Aquí Nyenhuis, el traductor de *La obra de arte literaria* (1998) 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 tipográfico entre “Husserl y Russell”. Es evidente que Ingarden está al tanto de los escritos de Russell, al menos de los *Principia Mathematica*, desde sus estudios con David Hilbert en Gotinga, previo a su elección definitiva por la fenomenología husserliana. Además, el concepto de la “aseveración” en Russell es crucial y pieza clave de todo un discurso lógico analítico (cfr. Vernant 2005).

El aspecto de la contemporaneidad de este diálogo entre Hamburger e Ingarden también debe ser analizado en el contexto de otros escritos; sobre todo teniendo en cuenta que ambos participan –junto con Gadamer (1968)– en el Congreso de Estética en Ámsterdam en 1964; fuente de una serie significativa de textos fundamentales que parecen no perder vigencia.¹²

El punto crucial de este intercambio crítico admitiría además una investigación que se ocupara del análisis de las características lingüísticas de la conformación literaria en aras de un serio esclarecimiento sobre la edificación ficcional de mundos posibles sin que la filosofía analítica o la ontología con principios fenomenológicos tuvieran que armonizar. De insistir en ello, el camino sería a partir de la fenomenología eidética trascendental de Husserl (Bernet 2010) y su colindancia con las filosofías “no-hermenéuticas” (Frank y Weidtmann 2010).

Conclusiones vindicadoras ante la tradición

El acercamiento a ambas controversias sostenidas enfáticamente por Ingarden para defender su posición y pugnar por una correcta interpretación de su obra, presume haber mandado una señal de aliento respecto al campo de investigaciones que todavía puede ofrecer el legado de este importante autor. Ubicar a Ingarden apartado de la obiedad de las citas y notas marginales de reconocidos teóricos de la literatura no deja de ser un llamado pleno de sensatez y justicia. Aquí mismo espero haber demostrado apenas una parte sustantiva pero poco explorada de los antecedentes que conforman el amplio espectro del estado del arte en el tema sobre la fenomenología y ontología de la obra literaria.

Cabe conjeturar que al no reconocer Wellek la verdadera dimensión de la fenomenología entre su fase estática a la trascendental, la interpretación y difusión primaria de la obra de Ingarden sólo puede arrojar datos imprecisos. No haber comprendido el cuasi-juicio en tanto elemento semántico crucial para la edificación de sentido, provoca que los lectores fieles a Wellek y Hamburger sean incapaces de emitir un dictamen adecuado sobre la relevancia de estos presupuestos, que en una genuina estética fenomenológica resultan imprescindibles (cfr. Fellmann 1989). Al confundir Wellek las suspensiones óntico-empíricas con “valores y normas” de la constitución ontológica primaria de la obra literaria, no se comprende el principio de la reducción fenomenológica consistente, entre otras complejidades, en “desconectar” la experiencia predicativa (de opinión) psicológica, prejuiciada y trivial, con la cual *a posteriori* se formulan juicios presuntamente normativos y axiológicos en la ciencia literaria. Es por ello que Ingarden acude a la fenomenología eidética husserliana para brindar certeza trascendente al tema de una, en aquel entonces, apenas bosquejada hermenéutica literaria objetiva.

Para insistir en los cuasi-juicios bajo el matiz brindado por Ingarden, cabe resumir que Hamburger no dejará de impugnarlo como insostenible en tanto presunta

¹² Mientras Hamburger diserta sobre la “Teoría del enunciado como preámbulo a una teoría sobre la literatura” (1968b), Ingarden se refiere al problema que ofrece el sistema de las “Cualidades valenciales” (1968a: 448-456). Más tarde también habrían de coincidir 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 25a (cfr. Ziomek 1981, Ströker 1994; Woleński 1994).

categoría válida de sentido y postulación de criterios de verdad en la obra literaria. Este rechazo indica también que Hamburger, al ser leal a la filosofía analítica, exige de Ingarden una epistemología que jamás podrá cumplir. Este veredicto coincide con otros anteriores que ya he expuesto, por ejemplo, como el que atañe la ingenua expectativa de pensar que un ontólogo universalista y esencialista sea expuesto como genuino precursor de una teoría de la respuesta lectora *à la* I. A. Richards (1925), presta para su inscripción en la obiedad metodológica de una hermenéutica extemporánea a su horizonte y época.

Al mismo tiempo espero haber destacado la importancia de atender con sumo cuidado la obra de Ingarden, en beneficio de una paulatina superación de creencias tradicionales en la impartición de cátedra, cuyo origen proviene de inadecuadas predicaciones deterministas, como por ejemplo la que se convoca en torno a una “ontología hermenéutica fenomenológica”, sin que desafortunadamente, en cada caso, se expongan tales fundamentos con suficiencia crítica y se aseguren las distinciones y limitantes respectivos.

Referencias bibliográficas

- Achenbrenner, K. (1961), “Das literarische Kunstwerk”. En *Philosophy and phenomenological research*, 22 (2), Dec.: 281-286.
- Argüelles Fernández, G. (2014), “El papel de Wolfgang Iser en la reivindicación de la estética de Ingarden. Notas sobre un problema de contenido en la docencia”. En M. E. Castillo García (comp.), *Reflexiones a partir de la experiencia. Literatura y pedagogía*. México: Eón, 99-128.
- _____ (2015), *Roman Ingarden. Teoría literaria entre Husserl y Gerigk*. Barcelona: Siglo XXI, Anthropos.
- Argüelles Fernández, G. y Ceballos Zurutuza, R. M. (2013), “Ingarden y el Estructuralismo de Praga. Notas sobre una relación difusa”. En *Semiosis* 17 (IX): 181-203.
- Beardsley, M. C. y Wimsatt, W. K. (1962), “The intentional fallacy [1946]”. En J. Margolis (ed.), *Philosophy looks at the Arts*. New York: Scribner, 293-306.
- Bernet, R. (2010), “Was kann Phänomenologie heute bedeuten”. En *Information Philosophie*, 4, (Oktober / 1174): 7-21.
- Bertolini, S. (2016), “Beings in the world. Elements of comparison between Nicolai Hartmann and Roman Ingarden”. En K. Oeterson y R. Poli (eds.), *New research on the philosophy of Nicolai Hartmann*. De Gruyter: Berlin, Boston, 171-190.
- Croce, B. (1902), *L'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano: Sandron.
- Fellmann, F. (1989), *Phänomenologie als ästhetische Theorie*. Freiburg im Breisgau: Alber.
- Fizer, J. (1989), “Ingarden and Mukařovský’s binominal definition of the literary work of art”. En B. Dziemidok y P. McCormick (eds.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 159-186.
- Frank, M. y Weidtmann, N. (eds.) (2010), *Husserl und die Philosophie des Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Gadamer, H.-G. (1968), “Ästhetik und Hermeneutik”. En J. Aller (ed.), *Actes du cinquième Congrès International d’Esthétique, Amsterdam, 1964*. The Hague: Mouton, 93-101.
- Girola, L. (2012), “Representaciones e imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación”. En G. Leyva y E. Garza Toledo (eds.), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. México: FCE, UAM, 441-503.
- Gómez Redondo, F. (1996), *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, EDAF.
- Hamburger, K. (1968a), *Die Logik der Dichtung*. 2 ed. Stuttgart: Klett.
- _____ (1968b), “Zur Theorie der Aussage. Prolegomena zur Theorie der Dichtung”. En J. Aller (ed.), *Actes du cinquième Congrès International d’Esthétique. Amsterdam, 1964*. The Hague, Mouton, 380-387.
- Hauff, J. (ed.) (1985), *Methodendiskussion*. Königstein: Athenäum.
- Hegel, G.W.F., (1986), *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heinrich, D. e Iser, W. (eds.) (2001), *Theorien der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Herman, D. (1997), “Ingarden and the Prague School”. En *Neophilologus*, 81: 481-487.
- Holenstein, E. (1976), *Linguistik, Semiotik, Hermeneutik. Plädoyers für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Holub, R. (1995), “Reader-oriented theories of interpretation. Phenomenology”. En R. Selden (ed.), *The Cambridge history of literary criticism*, 8. Cambridge: CUP, 289-318.
- Husserl, E. (1948), *Erfahrung und Urteil*. [EU]. Hamburg: Claassen & Groverts.
- _____ (1950), *Cartesiansche Meditationen und Pariser Vorträge* [1929]. S. Strasser (ed.), [Husserliana I]. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- _____ (1976), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Karl Schuhmann (ed.), [Husserliana III/T]. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- _____ (2006), *Investigaciones lógicas*. M. García Morente y J. Gaos (trad.), Madrid: Alianza.
- _____ (2009), *Logische Untersuchungen. (Prolegomena)*. E. Holenstein (ed.), [Husserliana XVIII]. *Logische Untersuchungen. (I-VI)*. U. Panzer (ed.), [Husserliana XIX/I-2]. Hamburg: Meiner.
- Ingarden, R. (1959), “Über den transzendentalen Idealismus bei E. Husserl”. En H. L. Breda, v (ed.), *Husserl et la pensée moderne*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 190-204.
- _____ (1966), “Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek”. En *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 40 (1): 43-55.
- _____ (1968a), “Das Problem des Systems der ästhetisch valenten Qualitäten”. En J. Aller (ed.), *Actes du cinquième Congrès International d’Esthétique, Amsterdam, 1964*. The Hague : Mouton, 448-456.
- _____ (1968b), “Die ontischen Fundamente der Verantwortung”. En *Akten des XIV. Internationalen Kongress für Philosophie*. Wien: Herder, 235-242.
- _____ (1971), “Probleme der Husserlschen Reduktion”. En *Analecta Husserliana*, IV: 1-72.
- _____ (1972), *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.

- _____ (1992), *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*. G. Haefliger (ed.). Tübingen, Max Niemeyer.
- _____ (1998), *La obra de arte literaria*. G. Nyenhuis (trad.). México: Taurus-UIA.
- Iser, W. (1970), *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz: Konstanzer Universitätsverlag.
- _____ (1976), *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink.
- Kayser, W. (1948), *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern: Francke.
- Leiteritz, Ch. (2004), "Phänomenologische Hermeneutik". En M. Sexl (ed.), *Einführung in die Literaturtheorie*. Basel: UTV, 129-159.
- Mayoral, J. A. (comp.) (1987), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.
- Mill, J. S. (1863), *System der deduktiven und induktiven Logik*. Bd. 1. J. Schiel (trad.). 2 ed. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn.
- Moreno, C. (2000), *Fenomenología y filosofía existencial*. Madrid: Síntesis.
- Müller, G. (1939), "Über die Seinsweise von Dichtung". En *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 17: 10-152.
- Müller, J. E. (2005), "Literaturwissenschaftliche Rezeptions- und Handlungstheorien". En K. Bogdal (ed.), *Neue Literaturtheorien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 181-207.
- Pasternack, G. (1975), *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft*. München: UTB-Fink.
- Pfänder, A. (1921), "Logik", En *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, IV: 139-493.
- Rall, D. (comp.) (1987), *En busca del texto*. México: UNAM.
- Richards, I. A. (1925), *Principles of Literary Criticism*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Rynkiewicz, K. (2008), *Zwischen Realismus und Idealismus: Ingardens Überwindung des transzendentalen Idealismus Husserls*. Frankfurt am Main: Ontos.
- Schneider, N. (1997), *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart: Reclam.
- Špet, G. (1914), *Yavlewnie i smysl: Fenomenologia kak osnovnaia nauka i yeyo problemy*. Mocba: Germes.
- Sigwart, Chr. (1873). *Logik. Teil 1. Die Lehre vom Begriff und vom Schluss. Teil 2. Die Methodenlehre*. Tübingen: Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.
- Staiger, E. (1946), *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis.
- _____ (1955). *Die Kunst der Interpretation*. Zürich, Atlantis.
- Steiner, P. et al. (eds.), (1982), *The structure of the literary process*. Amsterdam: John Benjamins P.
- Strelka, J. (1978), *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Max Niemeyer.
- _____ (1994), *Einführung in die literarische Textanalyse*. Tübingen: Francke.
- Ströker, E. (1994), "Fiktive Welt im literarischen Kunstwerk. Zu einer kontroverse zwischen Roman Ingarden und Käte Hamburger". En G. Wlodzimierz, et al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*. Amsterdam: Rodopi, 141-166.
- Tornero Salinas, A. (2007), "El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden". En *Cauce. Revista de filología y su didáctica*, 30: 447-472.

- Utitz, E. (1922), “Zur ›Als-Ob-Theorie‹ in der Kunstphilosophie”. En *Kant Studien* XXVIII: 470-495.
- Vernant, D. (2005), “The limits of a logical treatment of assertion”. En D. Vanderveken (ed.), *Logic, thought and action*. Berlin: Springer, 267-288.
- Warning, R. (comp.) (1989), *Estética de la recepción*. Madrid: Antonio Machado.
- Wellek, R. (1981), *Four critics: Croce, Valery, Lukács and Ingarden*. Seattle: University of Washington Press.
- Wellek, R. y Warren, A. (1942), *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace & Co.
- _____ (1953), *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- _____ (1959), *Theorie der Literatur*. Berlin: Ullstein.
- Wittgenstein, L. (1959). *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Woleński, J. (1981), “Sentences, propositions and quasi-propositions”. En P. Zima (ed.), *Semiotics and Dialectics. Ideology and the text*. Amsterdam: J. Benjamins Press, 229-235.
- Zyomek, J. (1981), “Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld”. En P. Zima (ed.), *Semiotics and Dialectics. Ideology and the text*. Amsterdam: J. Benjamins Press, 283-307.