



<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v73n184.101953>

FUNCIONES DE LA FANTASÍA EN LA FENOMENOLOGÍA DE HUSSERL: UNA APROXIMACIÓN A SU CARÁCTER QUASI-PRODUCTIVO



FUNCTIONS OF PHANTASY IN HUSSERL'S PHENOMENOLOGY: AN APPROACH TO ITS QUASI-PRODUCTIVE CHARACTER

AZUL TAMINA KATZ*
Universidad de Buenos Aires /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas–Buenos
Aires–Argentina

.....
Artículo recibido: 02 de abril de 2022; aceptado: 18 de julio de 2022.

* azulkatz@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5684-2096

Cómo citar este artículo:

MLA: Katz, Azul Tamina. “Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: una aproximación a su carácter quasi-productivo.” *Ideas y Valores* 73.184 (2023): 81–103.

APA: Katz, A. T. (2023). Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: una aproximación a su carácter quasi-productivo. *Ideas y Valores*, 73 (184), 81–103.

CHICAGO: Azul Tamina Katz. “Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: una aproximación a su carácter quasi-productivo.” *Ideas y Valores* 73, 184 (2023): 81–103.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

Este artículo busca extender los análisis de la fantasía que Husserl desarrolla por vía de contraste con otras vivencias como la percepción, la conciencia de imagen y la rememoración, de los cuales resulta una caracterización de la fantasía como tipo de presentificación intuitiva, directa y no posicional. Una extensión de dichos análisis con el estudio de las funciones que cumple la fantasía en la intuición de esencias, la concepción de posibilidades, la empatía, la reconstrucción de la historia, la contemplación estética y la creación artística, dejará emerger el carácter *quasi*-productivo de los actos de fantasía.

Palabras clave: E. Husserl, analogización, fantasía atada, fantasía libre, *quasi*-productividad.

ABSTRACT

The paper seeks to extend Husserl's analyses of phantasy, developed through contrast with other experiences as perception, image-consciousness and memory, which resulted in a characterization of phantasy as a kind of intuitive, direct, and non-positional re-presentation. An extension of these analyses with the study of the functions that phantasy fulfills in the intuition of essences, the conception of possibilities, empathy, the reconstruction of history, aesthetic contemplation, and artistic creation, will show the *quasi*-productive feature that essentially characterizes phantasy acts.

Keywords: analogization, bound phantasy, free phantasy, Husserl, *quasi*-productivity.

Los desafíos de la fantasía pura para el método descriptivo

Husserl se ocupa de caracterizar la esencia de las vivencias de fantasía en sus análisis eidéticos sobre vivencias intencionales objetivantes en parte en la “Quinta investigación lógica” de *Ideas I*, en parte en manuscritos póstumos, en particular aquellos reunidos en *Husserliana* XXIII. Los análisis fenomenológicos de las vivencias de la conciencia son análisis eidéticos [*Wesensanalyse*], pues buscan dilucidar las características esenciales que hacen de cada vivencia una especie irreductible a otras, y se llevan a cabo principalmente desde un enfoque estático, aunque también puedan abordarse genéticamente, indagando en los procesos que motivan la constitución de las vivencias en lugar de tomarlas como ya constituidas.¹ La fenomenología no procede de manera empírica, como la psicología, sino que busca fijar en conceptos la esencia de los diversos fenómenos. Pero a su vez se distingue de las ciencias eidéticas que, como la matemática, operan con esencias exactas, pues los conceptos de la fenomenología fijan esencias de extensiones fluctuantes y por lo tanto son ellos mismos inexactos y fluctuantes. La inexactitud de estas esencias no implica, advierte Husserl, una falta de rigurosidad (cf. Hua III/1 §74),² aunque sí exige que la descripción fenomenológica busque claridad y distinción de las características que podemos llamar “nucleares” frente a las características “marginales”, que serían aquellas compartidas con otras esencias y que por lo tanto no definen al fenómeno en su especificidad.

Dado que la descripción de las esencias inexactas y fluctuantes, y su fijación en conceptos morfológicos, dependen en gran medida de la claridad y distinción con que las vivencias se presentan a la reflexión, Husserl considera la percepción como caso privilegiado para dar cuenta de las estructuras esenciales de las vivencias en general, pues la percepción “está siempre a nuestra disposición”, “no se ‘esfuma’ con

-
- 1 Suelen distinguirse tres periodos en la fenomenología husserliana: la psicología fenomenológica o fenomenología descriptiva (época de Halle); la fenomenología trascendental que comienza con el descubrimiento de la reducción trascendental c. 1905 y con más precisión en 1907 (periodo de Gotinga); y la fenomenología genética c. 1918 (años en Friburgo). En los análisis husserlianos de vivencias intencionales (presentes desde sus años de formación en la escuela de Brentano) predomina la perspectiva estática y un procedimiento de contraste entre vivencias. Como señalan Marbach (1980) y Brough (2005), la clasificación y caracterización de las vivencias intencionales objetivantes alcanza cierta estabilidad en el periodo de Gotinga, principalmente en las lecciones de 1904/05. J.F. Lavigne indica que estos progresos se dan durante el subperiodo que denomina “estático-inmanentista” y que tiene lugar c. 1903.
 - 2 Las traducciones son nuestras, con excepción de las referencias tomadas de *Ideas I*, para las cuales utilizamos la nueva edición y refundación integral de la traducción de José Gaos realizada por Antonio Ziriñ Quijano (Husserl 2013); en esos casos consignamos directamente la paginación de la traducción al castellano.

la reflexión” y se la puede estudiar “sin necesidad de hacer esfuerzos especiales para lograr claridad” (2013 233). La fantasía, por su parte, es una forma no originaria de intuición y carece, por lo tanto, de la fijeza propia de la percepción o presentación [*Gegewärtigung*]. Entre las formas no originarias de intuición como la imaginación o conciencia de imagen, el recuerdo y la espera, que Husserl engloba bajo el término “presentificaciones” [*Vergegenwärtigungen*], la fantasía resulta particularmente desafiante para la descripción fenomenológica. Ya en 1898 Husserl describe las apariciones de la fantasía como “vagas”, “débiles”, “volátiles” y “fluctuantes” (Hua XXIII 26), de un estilo “proteiforme” (Hua XXIII 58); y todavía en 1922/23 considera que “la determinación esencial de la fantasía es un gran problema” (Hua XXIII 558). En este sentido, la dificultad parece originarse en el fenómeno mismo.

Podría objetarse que todas las vivencias tienen una naturaleza fluctuante, pues tanto la constitución de las objetividades trascendentes, como la de las objetividades inmanentes, se dan en un proceso de determinación a través de apariciones sucesivas. En este sentido, tampoco la percepción, a pesar de prestarse con mayor fijeza a la reflexión, se encuentra completamente determinada de antemano, sino que está siempre atravesada por diversos horizontes de “indeterminación determinable” (Husserl 2013 173). El mundo que se constituye en la experiencia efectiva es un “sistema fijo que se expande constantemente de forma automática, aunque de una manera atada [*gebundener Weise*]” y solo cuenta con una “pequeña esfera de libertad” y “de alteración voluntaria” respecto de los horizontes que se pueden explicitar y desarrollar, pues el horizonte de una percepción “tiene, en general, una amplia predelineación por medio de contenidos proporcionados por recuerdos u expectativas que se determinan o tal vez se corrigen en el curso de la experiencia real” (Hua XXIII 535). La esfera de libertad varía en cada experiencia, pero en todas hay cierto margen de elección: en el recuerdo se es libre de elegir qué recordar, cómo reproducirlo, qué aspectos destacar, etc.; al contemplar una imagen la atención se puede concentrar en distintos aspectos de la imagen, o incluso puede dirigirse al soporte material sobre el cual surge. Pero los horizontes de indeterminación de la experiencia efectiva, presente, pasada o imaginada, no son determinables de manera *arbitraria*, pues las posibilidades de explicitación, por infinitas y desconocidas que sean, se encuentran predelineadas *a priori*, tanto por lo que aparece como por los sentidos sedimentados en experiencias previas. Por el contrario, el desarraigo de la fantasía respecto de la realidad la vuelve indeterminada radicalmente, es decir que los cambios en lo que aparece pueden ser abruptos, arbitrarios y, en consecuencia, la vivencia resulta intermitente e inestable:

Los mundos de la fantasía, sin embargo, son mundos absolutamente libres, y toda cosa fantaseada pone un mundo de fantasía en el modo de lo quasi-: pero el horizonte de indeterminación del mundo de fantasía no es un horizonte que pueda explicitarse mediante un análisis basado en determinada experiencia real. Todo quasi-explicitar es un fantasear en nuevo y libre, aunque es un fantasear de una manera armoniosa. Lo peculiar de la fantasía es su carácter opcional. Y por lo tanto, idealmente hablando, su arbitrariedad incondicionada. (Hua xxiii 535)

Ahora bien, Husserl se refiere a la diferencia entre aquellas fantasías en las que el yo que fantasea se sumerge en lo fantaseado, vive-en ello, y aquellas fantasías desarrolladas voluntariamente en las que se inventa un mundo con ciertas características y determinaciones propias. En el primer caso de un fantasear involuntario, “la apercepción se encuentra en el ‘aire’” (Hua xxiii 514), y la experiencia está sujeta a cambios tanto cualitativos (la libélula que aparece primero como verde de golpe se vuelve azul), como materiales o de sentido (lo que aparecía primero como una libélula se transforma de golpe en una piedra). Estas variaciones y cambios abruptos, son de otro orden que las variaciones de plenitud, vivacidad y fuerza que afectan a todos los tipos de vivencias, incluida la fantasía. En el segundo caso, el del fantasear voluntario, la conciencia busca constituir algo idéntico y determinarlo progresivamente a través de distintas apariciones, es decir, fantasea *un* objeto y su mundo circundante. Sin embargo, también en este último caso los horizontes de posible determinación se encuentran indeterminados, pues incluso si el curso de la fantasía imprime un estilo y limita las direcciones en las que pueden extenderse los horizontes de la invención, el futuro de lo fantaseado no está predelineado en lo que aparece. Por el contrario, en cualquier momento es posible introducir una característica sin ninguna relación con lo anterior o incluso en discordancia explícita con toda la serie de apariciones anteriores. Es decir que no solo en las fantasías involuntarias, sino también en las fantasías voluntarias suficientemente estables, los horizontes de posible determinación se encuentran radicalmente indeterminados.³

Las dificultades para describir la fantasía provienen, así, de su libertad con respecto a la realidad efectiva y a las limitaciones y restricciones que esta impone, aunque esta independencia nunca pueda

3 Las fluctuaciones de la fantasía pueden afectar todos los elementos fantaseados: el objeto o alguna de sus características, su trasfondo o su frente. Husserl da numerosos ejemplos y sostiene que a pesar de que una situación fantaseada pueda seguir “un curso coherente” en el cual el objeto se inserta en la unidad concordante de la experiencia, esa unidad puede verse quebrantada en cualquier momento por la aparición de algo discordante que no pertenece en absoluto a la situación inventada (Hua xxiii 319).

ser total. El objeto fantaseado aparece ante la conciencia como flotando [*Vorschweben*] (Hua XXIII 3), desconectado del resto de la realidad efectiva. Debido a esta intermitencia, Husserl llega incluso a poner en cuestión el estatuto objetivante de los actos de fantasía, es decir, el hecho de que constituyan un “algo objetivo” pues, advierte, ese algo suele ser tan inestable que “nadie toma esta aparición como la aparición misma del objeto” (Hua XXIII 282). La intermitencia con la que se da el objeto fantaseado tiene su correlato en la constitución e inserción de la vivencia en la conciencia interna del tiempo, pues, en tanto objetividades inmanentes, su individuación, *i. e.* la fijación de su lugar de tiempo, parece más débil que la de otras vivencias “arraigadas” a la realidad efectiva, como la percepción, la imagen con soporte físico o la reproducción de una vivencia pasada en un recuerdo (*cf.* Hua XXIII 508; 548 y Bernet 2004). De esta diferencia en la individuación de las fantasías darían cuenta la dificultad para recordar o repetir una fantasía y más aún la imposibilidad de compartir con otros una *misma* fantasía.

Ante la fluctuación, tanto en los actos como en los objetos fantaseados, por un lado, Husserl privilegia los casos más *claros* y, por otro lado, recurre a un análisis por contraste que deja emerger las características esenciales de manera *distinta*. La ventaja de las fantasías en sí mismas claras es que sus objetos aparecen “nítidamente, plásticos y saturados de color”, pero Husserl afirma que los casos más frecuentes son de fantasías oscuras en las que los objetos “aparecen como fantasmas transparentemente pálidos, con colores completamente insaturados, con una forma plástica imperfecta, a menudo con contornos solo vagos e inestables llenos con un *je ne sais quoi* o, propiamente, con nada” (Hua XXIII 59). Las fantasías mixtas, es decir, aquellas que sirven de base a o se fundan sobre otras vivencias más estables, como una percepción o un recuerdo, también se presentan con mayor claridad y estabilidad a la reflexión, pero incluso si cuantitativamente son significativas, el análisis fenomenológico debe poder describir el fenómeno no mezclado, sino en su pureza, de manera distinta. Por ello Husserl recurre a un análisis comparativo o de contraste entre vivencias, que permite distinguir entre el “caso puro” de cada vivencia –aquello que la vuelve irreductible a otras especies– y los “casos límite” –que se dan en las fronteras fluctuantes entre vivencias.

Los avances fundamentales de los análisis por contraste de las vivencias de fantasía tienen lugar principalmente en las lecciones impartidas en Gotinga en el semestre del invierno de 1904/05, centrados en las vivencias intencionales y en las modalidades intuitivas, y luego también en manuscritos datados entre 1908 y 1912 en los que se profundizan los análisis de la conciencia interna del tiempo y el problema de la creencia y la conciencia posicional. De las posiciones que Husserl toma frente

a problemas discutidos en el círculo de Brentano y de la comparación exhaustiva con otras vivencias lindantes, algunas más claras y fijas – como la percepción, la rememoración, la conciencia de imagen–, y otras más oscuras y fluctuantes – como la alucinación o los sueños–, se alcanza una caracterización de la fantasía como especie de *presentificación intuitiva, directa y no posicional*.⁴ En primer lugar, contra la definición que Brentano alcanza de la fantasía como representación conceptual o abstracta con “un núcleo intuitivo” (Brentano 84), Husserl sostendrá que las representaciones de fantasía pertenecen a la esfera de las representaciones intuitivas pero no originarias, *i. e.* a las *presentificaciones intuitivas*. En segundo lugar, contra la interpretación que Twardowski ofrece de las vivencias como imágenes-copia internas de objetividades externas, Husserl señala que los actos de fantasía no representan su objeto de manera mediata, es decir, a través de una imagen que remite por semejanza a algo ausente, sino que el objeto fantaseado aparece, como en la rememoración, “tan directamente como en la percepción” (Hua xxiii 85-86). En tercer lugar, Husserl distingue entre especies de presentificaciones intuitivas directas de acuerdo con su carácter posicional o no posicional. La rememoración es la presentificación ponente por excelencia, porque reproduce una vivencia ya vivida y, al reproducirla, reproduce también su tesis y sus conexiones espaciotemporales con el resto de las vivencias. La copertenencia entre la vivencia reproductiva (el recordar) y la vivencia reproducida pasada da a la rememoración su carácter de “actual”, pues lo recordado mantiene una relación con el presente actual, lo cual puede verificarse por la posibilidad ideal que tiene la conciencia de reproducir todas las vivencias transcurridas entre el ahora desde el cual se reproduce y el ahora de la vivencia reproducida. Si en la rememoración la conciencia se desdobra para traer al presente una vivencia pasada, puede sostenerse que en la fantasía la conciencia más bien se *duplica* al dejar que en lugar del yo real y su mundo efectivo aparezca un yo ficticio con su mundo irreal (Hua xxiii 529). La modificación de neutralidad de la fantasía permite que algo que no podría tener lugar en la realidad efectiva – como un centauro–, sin embargo, aparezca. La fantasía no solo pone entre paréntesis el mundo real impidiendo que la aparición irreal se vea anulada por el conflicto con la realidad, sino que abstiene toda tesis o posición de lo fantaseado que aparece, así, entre comillas, flotando ante la conciencia, en el modo del como-si, con una distancia indeterminada respecto del aquí y el ahora actuales y a la vez indeterminable.

4 Nos hemos ocupado antes de mostrar la génesis y evolución de esta definición a partir del estudio de las lecciones impartidas en 1886/87 por Brentano sobre estética a las que Husserl asistió, y de la disertación de Twardowski de 1894 (Cf. Katz 2023).

La fantasía es, entonces, un tipo no posicional e inactual de presentificaciones intuitiva simple. Los resultados del análisis por contraste con otras vivencias se condensan, *i. e.* en la definición de *Ideas I* donde la fantasía es caracterizada como “la modificación de neutralidad de la presentificación ponente en el más amplio sentido concebible” (Husserl 2013 345-346), es decir, como modificación de neutralidad del recuerdo tomado en sentido amplio. Pero una definición anterior de la fantasía, con la que Husserl colabora en 1906 en el *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* de André Lalande, que coincide con la definición de *Ideas I*, permite afirmar que la caracterización de las vivencias intencionales, en lo esencial había ya sido alcanzada en las lecciones de 1904/05:

Fantasía (en el sentido en que esta palabra se aplica a un acto aislado) designa la representación pura y simple de alguna cosa individual (el hecho que la tengamos pura y simplemente frente a los ojos), pero en la ausencia del sentimiento consciente de existencia (*belief*) que lo pondría como objeto de percepción o de recuerdo. Lo tenemos bajo los ojos, pero sin decidir si lo creemos o no incluso si no lo creemos. (Husserl 1956)

Ahora bien, esta definición a la que Husserl arriba por vía de contraste con otras vivencias intencionales puede extenderse para responder a un problema que la comparación con la rememoración deja abierto: ¿qué es aquello que la fantasía reproduce? Si tomamos el ejemplo de la fantasía de un centauro, ningún acto reproductivo, incluso si se modifica neutralmente, da cuenta de la novedad que supone la conciencia de una figura compuesta a partir de medio hombre y medio caballo. Es decir, aunque la neutralización sea necesaria, no resulta una condición suficiente para caracterizar a esta modalidad de la conciencia intuitiva. Una caracterización más exhaustiva de las vivencias de fantasía requeriría dar cuenta de la diferencia entre el carácter reproductivo de la rememoración -en la cual la conciencia no reproduce el objeto dado originariamente, sino el acto en el que ese objeto fue dado- y el carácter productivo o, al menos, *quasi*-productivo de la fantasía. Si consideramos el contraste con otras vivencias como una vía negativa o indirecta, el análisis eidético de la fantasía podría extenderse aún desde la fenomenología estática por una vía positiva, complementando los análisis por contraste con el análisis de las funciones que la fantasía cumple en diversas esferas de la experiencia. Además de la fantasía libre, tomada como caso “puro” de este tipo de vivencias, Husserl considera múltiples casos en los que la fantasía opera subordinada o en relación con intereses teóricos o prácticos de la conciencia, por ejemplo, en el método de intuir esencias, en la experiencia del *alter ego* o en la experiencia estética. A diferencia de los casos puros de fantasía, en los que la conciencia

se abandona a una invención espontánea, libre, arbitraria y “sin propósito” (Hua XXIII 577), en los casos en los que cumple alguna función determinada, la fantasía se encuentra *atada* a alguna una aparición o *guiada* por un fin o propósito que determina, dirige o limita su operar constitutivo. Así, la fantasía libre sería una forma pura que se modaliza de acuerdo con las apariciones o fines a los que está atada cuando cumple alguna función. Y dado que en su forma pura se resiste a ser apresada en todo su alcance productivo o inventivo, un análisis funcional de las formas atadas de la fantasía permitiría que emergiera con mayor claridad, y de manera directa o positiva, su característica constitutiva esencial.⁵

Funciones de la fantasía atada

Si la fluctuación e inestabilidad de los actos de fantasía y sus correlatos constituye un gran desafío para la reflexión fenomenológica, también se debe destacar que su libertad conlleva un gran potencial cuando es puesta al servicio de la razón práctica, teórica o estética. La fantasía que cumple funciones en diversas esferas de la experiencia no opera, sin embargo, de manera completamente irrestricta y libre. De hecho, ni siquiera en los casos de las fantasías puras en los que la conciencia se abandona a lo que aparece puede hablarse de fantasías completamente libres, pues *siempre* hay al menos algún límite formal que constriñe la operación inventiva. Así, por ejemplo, se puede fantasear un unicornio amarillo que inmediatamente se convierte en un hipopótamo rosa, pero no se puede mentar un cuadrado redondo ni siquiera en el modo de la libre fantasía. Es decir que la fantasía pura está, como el resto de los actos, sujeta a límites lógicos, a leyes esenciales de la conciencia en general que no puede sobrepasar.⁶ Por su parte, las fantasías voluntariamente llevadas a cabo adoptan restricciones que les permiten determinar los horizontes del mundo inventado. Pese a que ninguna restricción puede estrechar tanto los límites de lo fantaseado de tal manera que un único mundo resulte posible, también es cierto que la operación inventiva progresa de manera más consistente y menos volátil cuando algo le sirve de suelo y limita su operar. En efecto, como señala Sartre, la libertad de la fantasía es paradójica, pues de ella

5 Dejamos esbozada para una futura investigación la necesidad de abordar desde la perspectiva genética el problema del sentido en que se puede sostener que la fantasía es creativa. Los análisis genéticos permitirían plantear la pregunta retrospectiva no ya por la constitución, sino por las motivaciones detrás de los actos de fantasía, es decir, por las operaciones de síntesis y asociación que motivan la *quasi*-productividad de la fantasía.

6 Husserl afirma que la lógica no distingue entre órdenes ontológicos y que sus leyes se aplican indiscriminadamente y son válidas no solo para la realidad dada, sino también para toda realidad posible y, debemos entonces añadir, también para la esfera irreal (Hua XXIII 522).

depende su riqueza inventiva, pero también en ella radica su pobreza esencial: por un lado, la fantasía es libre de inventar infinitos mundos posibles,⁷ algo nunca antes vivido e incluso algo que no podría jamás existir; por otro lado, en tanto carece de originalidad intuitiva, es dependiente de la experiencia efectiva, de la cual se nutre y toma la materia para su creatividad y potencial desarrollo (cf. Hua III/1 §70).⁸

La operación inventiva de la fantasía puede verse limitada *internamente* cuando busca mantener la coherencia respetando el estilo con el que ha ido creando,⁹ o puede verse limitada *externamente* por alguna aparición efectiva o algún fin que oriente su operar. Las funciones que la fantasía cumple en diversas esferas de la experiencia conciernen a este último caso en el que una limitación externa al acto puro de fantasía da un marco o fin para la posible determinación de horizontes. Cada tipo de aparición a la cual la fantasía se ata o cada interés que la guía determinan una modalización de la fantasía pura. Así, por ejemplo, la fantasía sería *ejemplar* en la intuición de esencias y en la concepción de posibilidades; sería *estética* en la creación artística y en la contemplación estética; y sería *empática* en la constitución del *alter ego* y en la reconstrucción de la historia. Ahora bien, ¿qué función cumple la fantasía en cada uno de estos casos? ¿Cuál es su privilegio frente a otros tipos de actos? ¿Hay alguna operación que resulte común a las múltiples funciones que cumple la fantasía atada o modalizada?

1. La fantasía es libre en un doble sentido. Por un lado, es independiente de las restricciones y exigencias de la realidad efectiva. Por otro lado, la fantasía es también independiente de las esencias, en la medida en que las objetividades fantaseadas no son objetividades ideales, sino *quasi-objetividades*, *quasi-individuos* que pertenecen a *quasi-mundos* paralelos. Husserl introduce el neologismo “fánsico” [*phansisch*] (Hua XXIII 313) para caracterizar el modo de ser de los objetos de la fantasía, por oposición tanto al modo óntico, que caracteriza a los objetos de la

7 “Los mundos de la fantasía son infinitamente muchos. Son una multiplicidad, no enteramente desordenada y no enteramente ordenada –por lo tanto, en suma, desordenada– de infinitos mundos posibles, cada uno de los cuales presenta la idea de un correlato de un orden armonioso y determinado de ficciones que se combinan en la unidad análogamente al modo como las cosas reales se combinan en el mundo real. Esta idea, sin embargo, tiene sus límites formales, pero le falta determinación de la predelineación en la unión entre ficciones dentro de estos límites (la idea de una naturaleza en cuanto tal)” (Hua XIII 523).

8 Ejemplo de ello sería la diferencia entre la volatilidad de las fantasías infantiles frente a la consistencia de las fantasías adultas que toman del hábito la materia para su determinación.

9 “El futuro es fantaseable libremente dentro de las leyes que pertenecen al estilo del objeto –la naturaleza, por ejemplo–. El futuro efectivo que pertenece al mundo real no es alterable libremente.” (Hua XXIII 530).

experiencia efectiva, como al modo eidético que caracteriza a las objetividades ideales. Es decir que las objetividades irreales¹⁰ de la fantasía se distinguen a la vez tanto de las esencias como de los hechos. Esta doble independencia explica no solo la participación de la fantasía en la intuición de esencias, es decir, en el proceso ascendente por el cual la fantasía neutraliza la posición del mundo efectivo y despeja así el acceso a las esencias, sino que también participa en el proceso de dirección contraria por el cual la conciencia puede suponer las condiciones fácticas bajo las cuales una esencia podría existir.

1.1. *La ideación o intuición de esencias* es un método que produce voluntariamente las condiciones necesarias para que la conciencia pueda intuir objetividades ideales de manera tan directa y originaria como se intuyen las objetividades en la percepción y, en este sentido se distingue de otros métodos como la generalización, la mera abstracción y la inducción (cf. Hua XIX/1 “Sexta Investigación” Cap. VI §52). Junto con la reducción fenomenológica, garantiza la validez necesaria y universal de los resultados de la investigación. La intuición de esencias es un acto de conocimiento que se funda sobre una multiplicidad de intuiciones singulares de objetos que son ejemplos individuales o casos de la esencia buscada (cf. Hua III/1 §70). Esa multiplicidad es el resultado de una variación eidética, que es el proceso que permite producir variantes a partir de un ejemplo inicial tomado como modelo o punto de partida para la variación. Al recorrer la multiplicidad de variantes producidas emerge el *eidós* buscado por una síntesis de cubrimiento entre las intenciones parciales que se dirigen al rasgo común e invariante a través de ellas. La aprehensión de la invariante, *i. e.* aquello sin lo cual cada ejemplo no sería un caso del original, es la aprehensión del *eidós* (Hua IX 76). En este sentido, la multiplicidad de variantes resulta un elemento fundamental de la ideación porque incluso si una intuición singular sirviera para aprehender una esencia podría no alcanzar para dar plena claridad a todas sus determinaciones (cf. Lohmar). En efecto, la esencia que se intuye al final del proceso de la variación eidética se encuentra ya presente desde el comienzo en el ejemplo inicial, pero dado que a través del proceso se especifica y determina con más claridad, Husserl destaca la necesidad de tener varios casos singulares que sirvan de ejemplos, o crear nuevos. Además, la multiplicidad deja que el rasgo común que emerge de ella se destaque con mayor claridad sobre un trasfondo de diferencias, es decir, sobre el fondo de aquellas intenciones que no se

10 Husserl advierte que “la ‘irrealidad’ [*Unwirklichkeit*] en el sentido de una ficción, no debe confundirse con la negación de una realidad”, pues la negación de algo real es todavía una tesis, una toma de posición en relación con la realidad. La irrealidad de la fantasía expresa más bien la abstención de toda posición, el hecho de que el acto de fantasía ponga entre paréntesis la realidad (cf. Hua XXIII 508; Bernet 2004 y 2020).

integran en la síntesis de cubrimiento por ser incompatibles con otras características de los otros ejemplos:

Podemos ver, con absoluta certeza, que en el ejercicio de la variación arbitraria en el cual lo que difiere en la variación no nos interesa, que permanece una coincidencia continua, por así decir, de las variantes y, como el “qué” o el contenido que permanece necesariamente invariable en la coincidencia o cubrimiento, aparece una esencia universal. Podemos dirigir nuestra mirada hacia ella como hacia lo necesariamente invariante en tal variación ejercida en el modo de lo “opcional” y continuada de cualquier manera. (Hua ix 73)

La función que la fantasía cumple en la ideación es garantizar que la variación eidética que produce la multiplicidad sobre la cual se funda la intuición de la esencia sea lo más amplia y variada posible (Husserl 2013 234-235). Si la multiplicidad fuera producida fácticamente y solo se tomaran en cuenta casos percibidos o eventualmente recordados, el número de variantes que podrían producirse sería muy limitado y las diferencias entre ellas serían acotadas. En este sentido, Husserl sostiene que *la libre fantasía detenta un privilegio incluso frente a la percepción* (id. 233), porque gracias a su desarraigo óptico garantiza tanto la posibilidad ideal de producir *infinitos* ejemplos del punto de partida, como la necesidad de ir lo más lejos posible con dicha producción. Por un lado, recurrir a los ejemplos de la percepción limitaría de antemano la producción de variantes a todos los ejemplos experimentados o experienciables efectivamente, mientras que, gracias a su libertad, la fantasía amplía ese conjunto a todos los ejemplos posibles. Si bien la multiplicidad producida no puede ser infinita efectivamente, porque entonces no se terminaría nunca de recorrer las variantes, sí debe poder serlo por principio. Por otro lado, gracias a la “arbitrariedad incondicionada” (Hua xxiii 535) con la que produce los ejemplos, la fantasía garantiza que la serie producida sea lo más diversa posible, lo cual favorece que la invariante se destaque sobre el trasfondo de diferencias. La arbitrariedad con la que la fantasía varía da a la serie de variantes el carácter de “opcional” en el sentido de que otro conjunto de ejemplos podría haber servido a la intuición de la misma esencia: “Las variantes aquí y allí son de esta manera singularizaciones opcionales del mismo *eidós*” (Hua ix 74). Dado que la variación no puede ir nunca tan lejos que pierda la semejanza con aquello respecto de lo cual introduce una variación, resulta indiferente que el ejemplo inicial sea un ejemplo percibido o meramente fantaseado: el punto de llegada será siempre el mismo *eidós*. En efecto, es a ese ejemplo inicial que la fantasía se encuentra “atada” durante todo el proceso de la variación. No hay que confundir, entonces, la intuición de esencias con la variación eidética: la intuición de la esencia es una

intuición *fundada* sobre la serie de variantes producidas en o por la fantasía, pero no es ella misma un acto de fantasía, y es por ello que no se puede sostener que las esencias sean meras ficciones.

Asimismo, cabe destacar que la fantasía no solo produce la multiplicidad de variantes, sino que, gracias a su carácter no posicional, también hace posible la conciencia simultánea de las múltiples variantes. Sin la modificación de neutralidad de la fantasía, la discordancia entre las intenciones parciales que no se integran en la síntesis de cubrimiento tenderían hacia la anulación de la experiencia. Así como un producto de la fantasía, por ejemplo, un centauro, es la unidad sintética de elementos discordantes, también la multiplicidad que resulta de la variación eidética es la unidad armónica de un conjunto discordante.

1.2. Si para alcanzar la intuición de una esencia, la fantasía produce una multiplicidad de variantes no posicionales que ejemplifican la esencia buscada, inversamente también puede dar ejemplos en la dirección contraria, produciendo los casos particulares fácticos de una esencia. Es decir que la fantasía colabora también en la *concepción de posibilidades*.

Concebir algo como posible significa ponerlo-en [*hineinsetzen*] la realidad (cf. Hua XXIII 414), pensar algo no real como formando parte de la realidad (por ejemplo, un centauro caminando por la calle). Este poner-en la realidad no significa, sin embargo, efectuar o realizar la fantasía, sino que el acto de fantasía configura una suerte de esquema, de figura, que expresa las condiciones que permitirían que una idea se instancie en un caso particular. El “como si” de la fantasía es un modo “impotente” [*kraftlose*], sostiene Husserl (Hua XXIII 505). Por eso, concebir una posibilidad no significa *poner* [*setzen*] algo como real, sino meramente *suponerlo* [*ansetzen*].¹¹ Mientras en la ideación la fantasía *deslimita* o libera a los hechos de sus restricciones fácticas para dar lugar a la síntesis de aquello común a los *quasi*-individuos que mantiene flotando ante la conciencia, en la concepción de posibilidades, en cambio, la fantasía supone algo irreal *en* la realidad. En este sentido, la concepción de posibilidades sería la operación de dirección contraria a la de la intuición de esencias, pues es la operación de concreción o particularización de algo no real, ideal o ficticio. La suposición que asume existencia confiere a lo supuesto una relación con una realidad, es decir, lo ata a un espacio y tiempo determinados (Hua XXIII 414-415). Así, fantasear algo *en* o *dentro* de la realidad [*hineinphantasieren*] produce una experiencia mixta en la que se entrelazan elementos no armónicos o discordantes (lo irreal fantaseado y lo real presente, pasado o futuro)

11 “Toda fantasía pura puede ser puesta en relación con la realidad. Asumamos que existe este centauro [...] en ese caso, estoy transponiendo [*versetzen*] al centauro al conjunto de la realidad. [Lo] fantaseo en <la> realidad [...]” (Hua XXIII 394-395).

que, como en la variación eidética, se mantienen unidos gracias a la neutralidad de la fantasía (Hua xxiii 401ss.).

La fantasía que colabora en concebir posibilidades no opera completamente libre, sino que conjuga una doble limitación: por un lado, queda atada a la esencia de la cual el ejemplo producido sería un caso singular y, por otro lado, se autorestringe adoptando los horizontes de la realidad efectiva a la cual ese caso se integraría (Hua xxiii 562). Husserl advierte, sin embargo, que la conciencia que toma algo irreal como posible es un tipo de conciencia *ponente* y no una forma de conciencia ficticia: “La suposición no es mera imaginación, sino un modo de la realidad” (Hua xxiii 481). El objeto fantaseado es supuesto como posible por el yo efectivo desde el presente del fantasear y no por el yo ficticio que se sumerge en la mera fantasía y vive-en ella. Dicho de otro modo, el yo de la fantasía *inventa*, el yo efectivo *supone* (cf. Hua xxiii, Ap. LXII; Ap. LXIII; n° 19).

En suma, la fantasía que colabora en la intuición de esencias y en la concepción de posibilidades puede denominarse “fantasía *ejemplar*”, pues en el primer caso produce ejemplos análogos al modelo inicial y en el segundo caso produce ejemplos posibles de la esencia. En ambas operaciones destaca el estatuto intermedio de la fantasía, que expresa la libertad con la que se mueve entre el ámbito fáctico y el eidético. En efecto, aunque no *produzca* ni los unos, ni las otras, la fantasía construye puentes entre los hechos y las esencias (Hua xxiii 395).

2. La libertad con la que opera entre la esfera eidética y la esfera fáctica caracteriza también la participación fundamental de la fantasía en la *creación artística* y en la *contemplación estética*. En el primer caso, el artista varía figuras estéticas [*ästhetische Gebilde*] en la fantasía, inventa mundos ficticios que luego materializa en la realidad. Inversamente la contemplación estética de algo que forma parte del mundo real transporta al espectador a un mundo de fantasía.

2.1. En la creación artística la fantasía juega el rol de variar ideas y configurar aquello que luego será traspuesto o fantaseado *en o dentro de* la realidad. Según Husserl el artista “‘observa’ el mundo para alcanzar, a partir de él y para sus fines propios de artista, un ‘conocimiento’ de la naturaleza y del hombre”, apunta así a “apropiarse intuitivamente del fenómeno del mundo, a fin de juntar una abundancia de figuras y de materiales para las configuraciones estéticas creadoras” (Hua Dok III/7 135). Las configuraciones que el artista varía en la fantasía para luego materializar en una obra de arte no conciernen solamente a los objetos, sino más bien a sus maneras de aparecer:

El artista escuchará y aguardará sus propias fantasías para ver en ellas las poses más bellas desde el punto de vista estético, [...] fantasea un sujeto de múltiples formas y busca entre sus modos de aparecer en la fantasía [...] las que son estéticamente más bellas. (Hua xxiii 37-38)

A diferencia de la concepción de posibilidades, la realización o particularización de una idea estética no se queda en la mera suposición, sino que la ficción es “fantaseada dentro de una porción de la realidad experimentada intuitivamente” (Hua xxiii 509). Y si bien la libre exploración que antecede a la realización de una obra se lleva a cabo en la actitud de la fantasía [*Phantasieeinstellung*] (Hua xxiii 514), quien pone la ficción en la realidad no es el yo ficticio, sino el yo efectivo práctico del artista que lleva adelante un proyecto. Así, en la objetivación de las obras de arte, en la objetivación estética [*ästhetische Objectivierung*] (Hua Dok III/7 133), “los artistas tienen la libertad de atar la fantasía productiva a ideales estéticos”,¹² combinando dos especies de restricciones. Por un lado, se encuentra atada a la materialidad en la que se plasman las figuras estéticas. Esta primera restricción permite distinguir entre especies de artes, como la pintura, la escultura, la música, el teatro, la literatura o los cuentos, etc., de acuerdo con los sentidos a los que apelan. Por otro lado, la operación inventiva se encuentra atada a la idea de la que parte. Esta segunda restricción permite distinguir entre un arte realista, un arte idealista y un arte filosófico de acuerdo con aquello que sirve de punto de partida para la creación. El arte realista no busca producir algo bello, sino describir de manera fiel la realidad, retratarla, ofrecer una biografía de su tiempo, por lo cual, se ata y autorestringe sobre todo con hechos, con la naturaleza, con la historia. A este arte “filopositivístico” y “filocaracterístico” Husserl opone un arte idealista que busca objetivar la belleza: el arte “calístico” o “filocalístico” (Hua xxiii 540-542), tiene un foco normativo y aunque no busca moralizar, toma como modelos ideales y establece personajes que expresan y encarnan esos valores. Por último, también hay lugar para un arte filosófico o metafísico, que “lo eleva a uno a la idea del bien, a la deidad a través de la belleza, al más profundo fundamento del mundo, uniéndonos a él” (Hua xxiii 542).

La creación artística implica “restringir el carácter opcional del fantasear” (Hua xxiii 535), limitar la libertad de la fantasía y mentar algo de manera firme. Así, por ejemplo, al fantasear un centauro se crea también “un mundo armonioso para este centauro”, es decir que se postula “junto a él un espacio, un tiempo, un mundo circundante en el que

12 En la obra de arte

las fantasías no son libremente producidas por nosotros (sólo el artista creativo tiene aquí libertad y la ejerce en unión con ideales estéticos). Más bien tienen su objetividad; nos son prescriptas, nos son forzadas de manera análoga a como las cosas que pertenecen a la realidad nos son forzadas como cosas a las cuales debemos someternos. (Hua xxiii 519)

existe, que le pertenece como horizonte indeterminado” (*ibd.*). Pero la libertad del fantasear no está tampoco completamente restringida, sino que “está restringida solo en la medida en que debe corresponder al estilo esencial del horizonte” del mundo inventado; y no está completamente restringida porque en cualquier momento puede introducir algo discordante con el mundo que inventa o abandonarlo por completo y crear algo nuevo en contradicción con lo configurado previamente, incluso si el nuevo mundo “se apropia de partes y unidades fundamentales del mundo previamente formado” (*ibd.*). En este sentido, Husserl sostiene que “cada nuevo paso limita y a la vez abre posibilidades irrestrictas en el mismo estilo” (Hua XXIII 536), porque a la vez que cada determinación abre nuevas posibilidades, también obtura determinaciones posibles no desarrolladas que serían incompatibles con lo dado anteriormente. En suma, crear significa determinar y determinar significa, a su vez, elegir qué horizontes son todavía posibles y cuáles ya no lo son.

2.2. Si la creación artística introduce o pone algo irreal en la realidad, la contemplación estética transporta [*versetzt*] al espectador fuera del mundo real hacia un mundo irreal. La experiencia estética tiene lugar cuando algo en la realidad se vuelve objeto de contemplación, eventualmente produce un sentimiento de placer o displacer, o de gusto y disgusto, y puede motivar o dar lugar a un acto fundado de valoración estética. Como sostiene Husserl en la famosa carta a Hofmannstahl, la contemplación estética y la creación artística comparten con la fenomenología la puesta entre paréntesis de las tomas de posición existenciales sobre el mundo:

La intuición de una obra de arte estética pura se lleva a cabo en el seno de una estricta puesta fuera de juego de cada toma de posición existencial del intelecto, así como de cada toma de posición del sentimiento y de la voluntad, que presupone una tal toma de posición existencial. O mejor aún: la obra de arte nos transporta [*versetzt uns*] (casi nos fuerza) al estado de una intuición estética pura que excluye tales tomas de posición. (Hua Dok iii/7 133-134)

En la contemplación estética la fantasía cumple dos funciones fundamentales: por un lado, pone entre paréntesis el mundo real; por otro lado, introduce en su lugar un *quasi*-mundo entre comillas. Es decir que la fantasía hace posible el abandono de la realidad, su puesta entre paréntesis, la neutralización de su tesis, dando lugar a la actitud de fantasía estética por la cual el espectador se libera de las demandas y exigencias teóricas y prácticas de lo real para sumergirse en el mundo ficticio de la obra de arte. Este doble movimiento de la fantasía y el consecuente cambio de la actitud real a la actitud de fantasía son posibles gracias al conflicto que surge entre dos intenciones contrincantes, una perceptiva y otra de fantasía, que se disputan la interpretación de un

mismo material sensible: aquel que oficia de soporte físico de la obra de arte. Pero la disputa entre intenciones que hace posible la experiencia estética se encuentra restringida solamente a una porción de la realidad sensible. Fuera de los límites de la obra de arte ya no hay conflicto, sino percepción. Cabe aclarar que este conflicto no es un conflicto vivido y por lo tanto no es efectuado, como en la ilusión sensible en la cual la conciencia vive en la duda consciente (veo el lápiz partido en el vaso de agua, pero sé que no está realmente partido). En la contemplación estética la realidad es el punto de partida, pero un acto de fantasía la neutraliza y se impone sobre la intención perceptiva. Por eso no vemos al actor en una obra de teatro, sino que vemos al personaje que interpreta, vivimos con él, sentimos con él, sufrimos con él, “empatizamos emocionalmente con las personas en los cuentos” (Hua xxiii 383).

Tampoco aquí la fantasía es completamente libre, sino que se encuentra atada a la materialidad a partir de la cual surge y se mantiene en la ficción figurada. Por un lado, esta restricción impide que la conciencia se quede “más acá” de la ficción, en la materialidad de la ficción, aunque en cualquier momento es posible habilitar la intención perceptiva y ver, por ejemplo, “un hombre de verdad, con ropa de verdad”, “el vestuario del teatro” en lugar de un rey vistiendo una “capa de coronación” (Hua xxiii 509). Por otro lado, la restricción también impide que la fantasía vaya “más allá” de la ficción, por ejemplo, inventando libremente el pasado del personaje, pues aunque sea posible, ello implicaría abandonar la ficción del artista.¹³

A la luz de las dispersas reflexiones de Husserl sobre el campo estético, se puede argumentar que el neologismo “fánsico”, con el cual lo ficticio es distinguido de lo fáctico y de lo eidético, en verdad no designa una tercera región ontológica, sino que principalmente expresa un cambio de actitud en relación con las esferas eidética y óptica. La actitud ficticia de fantasía se distingue a la vez de la actitud cognitiva y de la actitud práctica propias de la experiencia efectiva. Por un lado, si bien Husserl observa la cercanía entre las actitudes del espectador y

13 En el caso de la figuración, lo que se figura en el cómo de su figuración determina el límite de lo que aparece en la medida en que aparece [...]. Puedo ir más allá de la narración en la medida en que estoy absorto más profundamente, dilucidando lo que se narra como tal, el paisaje, las personas, etc.: pero mi fantasía no es libre en este desarrollo posterior (obviamente no es libre con respecto al estilo de acuerdo con las prefiguraciones). Al contrario, estoy atado: la unidad de las apariciones como apariciones representadas debe ser siempre lo que se narra como tal y nada más. De lo contrario, estoy participando en una mayor invención de ficción y no estoy viviendo en la obra de ficción del artista. (Hua xxiii 588)

del artista y la actitud del fenomenólogo para quienes la existencia del mundo deviene indiferente (Hua Dok III/7 135), en la contemplación estética la conciencia no se dirige -como en la actitud teórico-cognitiva-, al *objeto* en cuanto tal, al *qué* de lo que aparece, al *tode ti*, sino a sus *maneras* de aparecer. Para el espectador no solo es indiferente si aquello que aparece existe o no, sino que es indiferente *qué* es lo que aparece. Lo que interesa es *cómo* aparece. Más aún, Husserl señala que el juicio que valora estéticamente algo como bello no se funda en el objeto intencionado, sino en sus maneras de aparecer (cf. Hua XXIII N° 1 §26; Ap. LVIII; N15 h). Por otro lado, al contemplar algo estéticamente también queda excluido el interés práctico de lo que aparece, su utilidad. La actitud estética es, entonces, una actitud meramente contemplativa, desinteresada, en la que toda tesis o posición sobre la realidad quedan excluidas. En efecto, todo puede ser contemplado estéticamente, y no solo los productos creados con fines artísticos. Así, por ejemplo, frente a un paisaje podemos desviar la atención de aquello que aparece a sus maneras de aparecer y ver todas las cosas reales “como si fueran meras *figuras en un paisaje pintado*” de manera que la realidad se transforma en “realidad como-si”, en “juego” y los objetos se convierten en “aparición estética: en meros, aunque perceptivos, objetos de fantasía”, aunque Husserl advierte que este no sería un caso de contemplación estética normal (Hua XXIII 513). Husserl señala que algunas cosas serían idóneas para excitar dos apercepciones (una perceptiva y otra de fantasía) y por eso “vamos al teatro para satisfacer [este objetivo], y así compartir el goce estético” (Hua XXIII 518), pero lo que en última instancia motiva el cambio de actitud, sería el sentimiento de placer que producen las maneras de aparecer y los aspectos de los objetos reales, “o al menos parece facilitar la actitud de fantasía, que en sí misma pertenece también a la estética, incluso cuando el punto de partida es precisamente la experiencia real” (Hua XXIII 513). El sentimiento estético y el juicio estético que valora algo como bello, no son actos ficticios, sino actos del yo efectivo que se fundan no sobre el objeto que aparece, sino, precisamente, sobre sus maneras de aparecer.

Dado que la fantasía que hace posible la contemplación estética se encuentra atada a la materialidad de la obra o a la porción de la realidad sobre la cual surge, Husserl la denomina “fantasía perceptiva” [*perceptive Phantasie*],¹⁴ y en una versión más estricta, “fantasía icónica” (Hua XXIII 383ss.); y a la ficción que se constituye en un acto de fantasía

14 La “*Perzeption*” sería la percepción [*Wahrnehmung*] sin tesis. Por eso, en la medida en que en la contemplación estética la posición del soporte físico se encuentra neutralizada, Husserl califica de “*perzpetive*” a las ficciones y fantasías que toman prestado el material sensible de una potencial aprehensión perceptiva.

perceptiva la denomina “ficción perceptiva” [*perzeptive Fikta*] (Hua XXIII 509-510). Estos términos, sin embargo, son relativamente tardíos en la obra de Husserl y expresan el estadio más avanzado de los análisis por contraste entre la fantasía y la conciencia de imagen.¹⁵

3. La función de la fantasía de producir ejemplos, de dar acceso a mundos ficticios, abreva en la capacidad de hacer intuitivo algo que por principio no puede darse de manera originaria, en carne y hueso. La fantasía *empática* permite presentificar no ya los mundos ficticios, sino también la vida de otros sujetos y el pasado histórico.

3.1. La fantasía cumple funciones en los diversos niveles de la empatía o constitución del *alter ego*. En primer lugar, permite la transferencia analogizante o parificación [*Paarung*] por la cual el cuerpo ajeno adquiere por semejanza el sentido “cuerpo propio” (Hua I 141ss.). Husserl señala, además, que para poder transferir ese sentido, es necesario antes haber tenido la experiencia de variar el propio cuerpo como estando en otro lugar o en otro tiempo. Esa autovariación del propio cuerpo es ejercida en la fantasía y sirve de antecedente para la constitución del cuerpo ajeno como *modificación* del propio, es decir, para la parificación: el otro es un *análogo* de uno.

En niveles superiores, la empatía permite no solo reconocerle al otro un cuerpo propio y verificar la experiencia del otro en tanto que otro, sino también presentificar su vida psíquica subjetiva, su curso de vivencias, por principio inaccesible de manera originaria. Pero, aunque no se dé de manera originaria, como en primera persona, la vida subjetiva extraña tampoco se da mediatamente a través de imágenes, signos o gestos, sino de manera directa, aunque en un acto de fantasía y no en una percepción (Hua I 121-183). En este nivel superior de la empatía, la fantasía nos permite transportarnos o transponernos [*versetzen*] *dentro*

15 En trabajos anteriores nos hemos ocupado de la controversia que estos conceptos suscitan y hemos intentado mostrar cómo la relación entre conciencia de imagen y fantasía se transforma a lo largo los análisis: en la fenomenología temprana Husserl utiliza el modelo mediato de la conciencia de imagen o imagen-copia [*Abbild*] para distinguir entre presentaciones y presentificaciones y busca dar cuenta de la fantasía como caso de conciencia de imagen o especie de imaginación; pero con la profundización de los análisis de la fantasía y de la conciencia interna del tiempo, el modelo mediato de la imagen-copia pierde progresivamente su validez incluso para dar cuenta de la conciencia de imagen y la conciencia simbólica, y el modelo directo de la fantasía finalmente se impone sobre el de la conciencia de imagen que pasa a ser considerada como “ejemplo de fantasía perceptiva” (Hua XXIII 504), pues una imagen con soporte físico surge cuando una aprehensión de fantasía reinterpreta las sensaciones de una potencial aprehensión perceptiva neutralizada. Con la primacía final de la fantasía se extiende la esfera estética más allá de los casos de arte figurativo (a los que quedaría restringida una estética basada en el modelo mimético de la imagen-copia) pues es el cambio de la actitud efectiva a la actitud de fantasía lo que da lugar a la experiencia estética.

de la vida subjetiva del otro para presentificar sus vivencias, sentimientos, etc. Es un fantasear dentro de [*hineinphantasieren*] mundos extraños.

Ahora bien, ponerse en el lugar del otro tampoco es, sin embargo, un mero acto de fantasía libre, sino que es un acto limitado en el cual la fantasía queda atada, justamente, a la aparición del cuerpo propio ajeno. La fantasía que plenifica la apercepción empatizante está atada “por la exterioridad experiencia del cuerpo físico allí, se encuentra ‘motivada por un cuerpo que existe allí’” (Hua XIV 499). La limitación, restricción o atadura a la aparición corporal ajena por un lado motiva las presentificaciones de su vida subjetiva pero, por otro lado, también impide que inventemos al otro a nuestro arbitrio: “En el como-si de la modificación estoy atado [*gebunden*] por la indicación del cuerpo propio extraño, no soy un imaginante libre [*frei Imaginierender*], no es una mera fantasía” (Hua XV 642).¹⁶

3.2. Por último, Husserl contempla una función específica que la fantasía empática cumple en relación con el pasado histórico. A diferencia del propio pasado, que sí fue vivido de manera originaria, el pasado histórico, como el curso de vivencias de otros sujetos, tampoco nos fue dado de manera originaria. En este sentido, el pasado histórico no puede ser reproducido en un recuerdo, sino que solo puede ser presentificado a partir de los relatos y testimonios de otros sujetos que sí vivieron en dicha época o a partir de objetos culturales, ruinas o documentos históricos que motivan las presentificaciones de épocas o culturas extrañas. Esta *empatía histórica* es posible gracias a la *fantasía empática*, pues un pasado que por principio no puede ser recordado (es decir, ser revivido como propio), solo puede ser presentificado en una fantasía que reconstruya el pasado desconocido como modificación del presente conocido. El pasado histórico se da así como una modificación del presente, el mundo extraño se da como una modificación del mundo familiar, tal como el *alter ego* se da como una modificación del propio *ego*. En ese sentido, la autovariación que permite transportar y fantasear el propio *ego* en otro tiempo u otro espacio, sirve también aquí como antecedente para la presentificación de un pasado o una cultura lejanos.

No la fantasía libre, sino la fantasía atada a los vestigios e indicios de otro tiempo o de otro lugar, es guiada a reconstruir el pasado lejano de la manera lo más fiel posible, inscribiéndolo en la misma línea temporal, en el mismo calendario desde el cual se opera la reconstrucción histórica. Los documentos, relatos, testimonios, diversos indicios a los cuales la fantasía empática se ata, operan como límite en la empatía histórica, como el cuerpo propio ajeno en la experiencia del *alter ego*.

.....
16 Y también: “Aquí, la situación de motivación es una situación particular que no permite imponer al comportamiento del cuerpo físico que está allí una arbitraria interioridad de la fantasía” (Hua XIV 499).

En ambos casos de empatía puede afirmarse que cuanto mayor sea el desconocimiento del mundo extraño del otro o la carencia de vestigios intuitivos del pasado, mayor será el rol que la fantasía cumple en su constitución o en su reconstrucción.

Conclusión

La extensión del análisis estático por vía funcional nos ha permitido destacar el privilegio que la fantasía comporta en diversas esferas de la experiencia teórica, práctica y estética, frente a otras modalidades de conciencia intuitiva. Debido a su libertad y autonomía respecto de las esferas fáctica y eidética –y a la *quasi*-productividad que esta autonomía le permite–, la fantasía enriquece la vida de la conciencia pues le permite acceder intuitivamente a esferas vedadas a una experiencia originaria. La fantasía inscribe la ausencia en el seno de la presencia, exhibe de manera más radical la estructura horizontal esencial de toda experiencia y nos recuerda la apertura constante de la experiencia a lo irreal y a lo extraño. Así, pese a los desafíos que impone al análisis fenomenológico, los análisis de la fantasía ponen en cuestión el prejuicio que reduce a la fenomenología husserliana a una mera metafísica de la presencia, pues, como señala Karl Schuhmann, desde temprano la filosofía husserliana “se encuentra acechada por la ausencia” (277).

El análisis estático de las funciones que la fantasía cumple en la intuición de esencias y en la concepción de posibilidades, en la creación artística y en la contemplación estética, en la constitución del *alter ego* y en la reconstrucción de la historia, ha dejado que se revelen aspectos de las vivencias puras de fantasía, más esquivos a su aprehensión en un análisis por contraste. Tomadas como ejemplos o variantes para una intuición de la función focal esencial de la fantasía pura, las funciones de la fantasía atada revelan como su función común la producción de análogos. Podemos llamar *analogización* a la operación por la cual la fantasía configura *quasi*-individuos que se encuentran referidos y limitados por el estilo o el esquema de otro individuo, respecto del cual no son una reproducción, sino un semejante, un ejemplo, otro particular, un hecho más. Ahora bien, comprender cómo en la fantasía se puede llegar a configurar un *quasi*-individuo a partir de otro y, más aún, cómo ese *quasi*-individuo puede ser siquiera pensado sin que un conflicto interno anule la experiencia (es decir, cómo es posible fantasear un centauro sin que las incompatibilidades entre la figura de un hombre y la de un caballo anulen la configuración “centauro”), requiere una nueva extensión de los análisis de la fantasía desde la perspectiva genética de la fenomenología. Un análisis genético permitirá indagar en los procesos de síntesis de asociación que dan lugar a individuos no como unidades concordantes, sino como síntesis de elementos discordantes cuyos conflictos no son efectuados.

Bibliografía

Obras de Edmund Husserl

- Hua I. *Cartesianische Meditationen und parisiere Vorträge. Husserliana I*. Herausgegeben und eingeleitet von Stephan Strasser. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1973. Traducción al español de José Gaos. *Meditaciones cartesianas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Hua III/1. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erste Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Husserliana III/1*. Herausgegeben von Karl Schuhmann. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1976. Nueva edición y refundación integral de la traducción de José Gaos por Antonio Ziriñ Quijano. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Hua IX. *Phänomenologische Psychologie. Vorlesungen Sommersemester 1925. Husserliana IX*. Herausgegeben von Walter Biemel. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1968.
- Hua XIII-XV. *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität, I-II-III. Husserliana XIII-XV*. Herausgegeben von Iso Kern. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1973.
- Hua XIX/1. *Logische Untersuchungen II. Erste bis fünfte Untersuchung. Husserliana XIX/1*. Herausgegeben von Ursula Panzer. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1984. Traducción al español de Manuel García Morente y José Gaos. *Investigaciones lógicas I y II*. Madrid: Alianza, 2015.
- Hua XXIII. *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925) Husserliana XXIII*. Herausgegeben von Eduard Marbach. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1980.
- Hua Dok III/7. "Husserl an von Hofmannstahl, 12.I 1907." *Husserliana Dokumente*, Band III *Briefwechsel*, vol. 7 *Wissenschaftlerkorrespondenz*. Herausgegeben von Samuel Jsseling. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994. 133-136.
- Husserl, Edmund. *Erfahrung und Urteil*. Untersuchungen zur Genealogie der Logik. Herausgegeben von Ludwig Landgrebe. Hamburgo: Glaasen & Goverts, 1948.
- Husserl, Edmund. "Fantaisie." *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Édité par André Lalande. Paris: PUF, 1956.

Otras fuentes

- Bernet, Rudolf. "Wirkliche Zeit und Phantasiezeit: zu Husserls Begriff der zeitlichen Individuation." *Phänomenologische Forschungen* 1 (2004): 37-56.
- Bernet, Rudolf. "Mapping the Imagination: Objects, and Modalities." *Husserl Studies* 36.3 (2020): 213-226.
- Brentano, Franz. "Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik." *Grundzüge der Ästhetik*. Herausgegeben von Franziska Mayer-Hillebrand. Hamburgo: Felix Meiner, 1988, pp. 3-87.

- Brough, John B. "Translator's introduction." *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893-1917)*. Por Edmund Husserl. *Edmund Husserl Collected Works*. vol. iv. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers, 1991.
- Brough, John B. "Translator's Introduction." *Phantasy, Image Consciousness and Memory (1898-1925)*. Por Edmund Husserl. *Edmund Husserl Collected Works*. vol. xi. Dordrecht: Springer, 2005.
- Lavigne, Jean-François. *Husserl et la naissance de la phénoménologie (1901-1913)*. París: PUF, 2005.
- Lohmar, Dieter. "Die phänomenologische Methode der Wesensschau und ihre Präzisierung als eidetische Variation." *Phänomenologische Forschung* (2005): 65-91.
- Marbach, Eduard. "Einleitung des Herausgebers." Husserl, E. *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*. *Husserliana* XXIII. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1980: XXIV-LXXXII.
- Mohanty, Jitendra Nath. "Individual Fact and Essence in E. Husserl's Philosophy." *Philosophy and Phenomenological Research* XIX (1959): 222-230.
- Richir, Marc. "Imaginación y Phantasia en Husserl." *Eikasia. Revista de Filosofía* VI.34 (2010): 419-438.
- Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1940.
- Schuhmann, Karl. "Representation in Early Husserl." *Karl Schuhmann. Selected Papers on Phenomenology*. Editado por Cees Leijenhorst y Piet Steenbakkers. Kluwer Academic Publishers, 2004: 261-277.
- Sokolowski, Robert. *Husserlian Meditations*. Evanston: Northwestern University Press, 1974.
- Twardowski, Kazimierz. *Zur Lehre vom Inhalt und Gegenstand der Vorstellungen—Eine psychologische Untersuchung*. Wien: Hölder, 1894.
- Volonté, Paolo. *Husserl's Phänomenologie der Imagination. Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution von Erkenntnis*. Freiburg/München: Karl Alber Verlag, 1997.
- Walton, Roberto. *Intencionalidad y horizonticidad*, Bogotá: Aula de Humanidades, 2015.