

# **NOTAS CRÍTICAS**

## Adversidades de la Idea La suerte de lo feo en la Estética idealista

MANUEL BARRIOS CASARES\*

**Juan Antonio Rodríguez Tous: *Idea estética y negatividad sensible. La fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz*. Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2002, 440 páginas.**

Desde su excelente edición del primer escrito teórico publicado por Hegel, *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling* (Madrid, Alianza, 1989), Juan Antonio Rodríguez Tous, profesor de filosofía moderna y contemporánea en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, becario del Hegel-Archiv de Bochum y director de la revista *Er*, ha venido dedicando el grueso de sus investigaciones sobre el idealismo alemán a examinar en profundidad los avatares de la categoría de lo feo en la teoría estética del período comprendido entre Kant y la escuela hegeliana.

El asunto, pese a su relevancia para la determinación de una teoría de la modernidad en el ámbito estético, sigue siendo prácticamente inédito en el panorama de la investigación española, e incluso a nivel internacional se echa en falta la existencia de un mayor número de estudios que examinen en detalle los entresijos de esta cuestión. Así que puede decirse, sin temor a exagerar, que la monografía que ahora nos presenta Rodríguez Tous, resultado de un exhaustivo trabajo en el que destaca el manejo de fuentes poco habituales como son los textos de los autores de la escuela hegeliana, constituye una aportación de primer orden. Lo es, en efecto, por la originalidad del tema; pero también por el rigor con que éste es abordado. Rodríguez Tous no cae aquí en la tentación de limitarse a ofrecer un simple muestrario de categorizaciones de la fealdad en la estética idealista<sup>1</sup>. En lugar de ello, apuesta por una articulación coherente del material estudiado, enfocándolo desde una óptica netamente filosófica: «el problema de la fealdad se aborda en esta investigación como 'ejemplo' (...) de la relación entre estética y lógica», declara ya al comienzo de la Introducción.

El centro de gravedad en torno al cual gira todo este libro es, por tanto, el supuesto básico idealista de la unidad del ser y del pensar y la consiguiente definición de lo bello como «aparecer sensible de la Idea» que se halla en las *Lecciones sobre la Estética* de Hegel. El elemento singular

---

Fecha de recepción: 24 de marzo de 2003. Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2003.

\* Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política. Facultad de Filosofía. Universidad de Sevilla. C/ Camilo José Cela, s/n. 41018-Sevilla.

<sup>1</sup> Ceñidos a este tipo de exposición histórica del problema se hallan los trabajos de Holger Funk, *Aesthetik des Hässlichen. Beiträge zum Verständnis negativer Ausdruckformen im 19. Jahrhundert* (Berlin, Agora, 1983) y Werner Jung, *Schöner Schein der Hässlichkeit oder Hässlichkeit des schönen Scheins. Aesthetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert* (Frankfurt, Athenäum, 1987).

sensible, que en su inmediatez pro-loga el arranque mismo de la *Fenomenología del Espíritu* y que en la *Ciencia de la Lógica* se muestra ya mediado, esto es, cancelado y elevado a universalidad por la reflexión, reaparece en la esfera del arte como aquello que ha de adecuarse a un determinado contenido eidético. Culminando una tradición que va de Platón a Baumgarten, Hegel quiere pensar lo sensible en el ámbito estético como forma y signo apropiado a la Idea, lo que supone tanto como circunscribir el territorio del arte al de lo bello, donde acontece ese pleno ajuste entre forma y contenido. Pero, ya desde el siglo XVIII, la irrupción de nuevas categorías como la de lo pintoresco, lo característico y, sobre todo, la de lo sublime, viene a poner en cuestión tan estricta demarcación de la experiencia estética. Del *Laocoonte* de Lessing a la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, la Estética clasicista irá viendo minadas, de manera cada vez más contundente, sus pretensiones de elevar sistemáticamente la singularidad sensible a la universalidad de la determinación lógica, anulando al «esto» particular en la representación de la Idea. La superación o cancelación lógica de la *haecceitas*, que tiene lugar en la esfera del puro pensar que existe libremente para sí, no se produce con tanta solvencia en el ámbito estético. Hay ocasiones en que la materialidad sensible se resiste a plegar su finitud ante el empuje infinito del Espíritu. Lo sensible aparece entonces como algo disonante o negativo. Esta negatividad, según analiza con lujo de detalles Rodríguez Tous en el tercer capítulo de su obra<sup>2</sup>, pone en evidencia los límites de la Idea y hace aparecer a lo feo como contrafigura de lo lógico. Todavía en Hegel, este desajuste es atribuido a la insuficiencia de determinados materiales para expresar de modo adecuado la universalidad de lo eidético. Sigue tratándose, en última instancia, de un déficit de lo sensible antes que de un problema «lógico».

Pero los primeros románticos harán estallar tan delicado equilibrio entre forma y contenido, cuestionando su capacidad para expresar una realidad que se muestra decididamente mucho más contradictoria, abigarrada, multiforme e inaprehensible de lo querido por la vieja *theoría*. Recreándose en la pura materialidad de la obra artística, los románticos van a promover un nihilismo estético que, por una parte, se burla de las ínfulas del Concepto, rebajando su status de infinitud a mera apariencia, y, por otra, concede un valor autónomo a la apariencia sensible *como tal apariencia*. Precisamente esto es lo que afirma la categoría estética de lo feo, que surge al hilo de una meditación sobre el humor, la ironía, lo sublime y lo cómico: la *Erscheinung* en cuanto subsistente por sí misma, una vez evidenciada la incapacidad de lo eidético para subsumir aquel resto sensible. Los herederos de Hegel habrán de aprestarse entonces a tratar de resolver el problema de esta negatividad que ya no se pliega dócilmente a las exigencias del Concepto: bien peraltando la estética como único saber superior capaz de aprehender dicha negatividad, por encima incluso de la lógica (Christian Hermann Weisse); bien postulando su reabsorción ideal en un horizonte utópico (Friedrich Theodor Vischer); bien insertándola en el seno mismo de la Idea, como contraesencia (*Unwesen*) que inspira la reconciliación con lo real-efectivo ya no mediante el sacrificio de lo sensible, sino de la propia Idea (Karl Rosenkranz).

Lo que este minucioso trabajo nos relata, así pues, es la historia de cómo, una vez que el arte moderno se decidió a abandonar «el vasto reino de lo bello», los discípulos de Hegel se vieron dramáticamente abocados al imposible intento de contener la teoría estética dentro de los límites fijados por el maestro; y lo que nos hace ver es hasta qué punto dicha historia supone un episodio decisivo en el proceso de crisis y disolución de los postulados ontológicos del idealismo alemán.

2 Subrayando la problematicidad inherente a la asunción de la exterioridad sensible en la teoría estética hegeliana, el análisis de Rodríguez Tous sobrepasa planteamientos como el de Paolo D'Angelo en *Simbolo e Arte in Hegel* (Bari, Laterza, 1989). Cfr. pp. 197-201.

Se trata, por tanto, de una aproximación al problema de la fealdad tomado siempre como prisma a través del cual dilucidar el problema de la relación aporética entre lógica y estética en la *aetas* idealista. De ahí, como argumenta Rodríguez Tous, que en el curso de su exposición puedan quedar de lado ciertos autores que, aun cuando pertenecen con pleno derecho a la historia de la tematización de lo feo en la estética idealista, no resultan tan relevantes en relación con el problema de la reabsorción lógica de lo sensible en la obra de arte. Probablemente es así. Poco más podría haber aportado la referencia a disquisiciones como las de un Kuno Fischer a una comprensión tan perspicaz del asunto como la que aquí logra transmitírsenos por medio del pormenorizado análisis de la obra de Weisse, Vischer y, sobre todo, de Rosenkranz. En cambio, se echa de menos el que no se trate con mayor detenimiento una serie de aspectos que sí que están fuertemente implicados en el tema de las relaciones entre lógica y estética dentro del idealismo alemán, que sin duda revierten a la postre en la conformación del proceso de despliegue y consunción de la subjetividad moderna, y que, de hecho, cuando son tocados puntualmente por Rodríguez Tous a lo largo de su texto, proporcionan al mismo una mayor profundidad de campo. Entre dichos aspectos cabe mencionar las secuelas de la querrela entre antiguos y modernos en el contexto del primer romanticismo; la relación entre Estética y Filosofía de la Historia en el sentido sugerido por Odo Marquard, como disciplinas que heredan de la Teodicea, en términos específicamente modernos, la tarea de desmalificación del mal<sup>3</sup>; o el análisis de la singular ubicación de lo sublime en la *Estética* de Hegel<sup>4</sup>, tan distinta de la posición ocupada por esta categoría en el resto de la Estética idealista, donde suele aparecer asociada al arte trágico (mientras que, por el contrario, Hegel concibe la tragedia como cumplida realización de la belleza y plena objetivación sensible de lo absoluto: armonía de lo humano y lo divino a partir de la disolución de las potencias míticas arcaicas).

Indudablemente, no hay que olvidar, como antes señalamos, que esta investigación ha debido articularse sin modelos previos en el terreno concreto que pisa. Lo cual no significa tampoco que no haya sido influida por ciertos modos de contar la historia del idealismo alemán. De hecho, es precisamente el amplio y sólido conocimiento que el autor posee de este período en general y de Hegel en particular, conocimiento que aquí demuestra con soltura y brillantez, lo que sitúa su tratamiento del tema en el espíritu de la metodología dominante en el ámbito germano de estudios al respecto, esto es, en el espíritu de la *Entwicklungsgeschichte*, tan deudora aún, en muchos casos, de la interpretación hegeliana del desarrollo del idealismo hasta la formulación de su propio sistema. Así, la manera en que Rodríguez Tous expone cómo va configurándose el problema de la unidad entre contenido eidético y forma sensible en la estética idealista adopta el método histórico-evolutivo, pero también asume, en buena medida, el curso ascendente hasta Hegel sugerido por el propio pensador suabo. Hay, pues, una prehistoria del problema (Platón, Aristóteles, Plotino), unos autores que lo abordan de forma incipiente (Burke, Addison, Lessing, Schlegel, Kant), un autor central (Hegel) que lo identifica y trata de resolverlo —conjurando el respecto sensible de la obra de arte— y, por último, de modo crepuscular, una serie de autores (Weisse, Vischer, Rosenkranz), conscientes ya de las insuficiencias de la respuesta procurada por el maestro, pero incapaces en el fondo de ir más allá de la misma, que dejan aflorar al fin aquel límite de la idea que en Hegel sólo comparecía como en escorzo. En ese sentido, pienso que el modo de exposición no hace entera justicia a aportaciones «tempranas» como las de Friedrich Schlegel o Hölderlin. Si lo que, bajo el disfraz de lo feo, se

3 Hay, no obstante, una referencia en nota al libro de Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen* (Paderborn, Schöningh, 1989), pero que queda sin desarrollar.

4 Cfr. a este respecto el ilustrativo trabajo de Gianni Carchia, *Retorica del Sublime*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

introduce, cual caballo de Troya, en el gran recinto sistemático del idealismo alemán es el elemento de la temporalidad y la caducidad, que ya no se pliega a su asunción o cancelación lógica en un cierre autorreflexivo, entonces hay que tener en cuenta que un poeta y pensador como Hölderlin ha planteado esta cuestión antes y más radicalmente que Hegel. Y ya en un terreno estrictamente estético, tampoco hay que minimizar la importancia de las consideraciones de Friedrich Schlegel sobre el fin del arte bello y la artificialidad de lo moderno. Desde sus primeras —y ciertamente dispersas— apreciaciones al respecto, Schlegel ha intuido que la irrupción de la fealdad en las obras de arte modernas hace estallar el clasicismo albergado aún en la estética hegeliana. Lo que ahí se expresa es una modernidad resistente al empeño de apresarla bajo una única y definitiva forma. La pretensión de incorporar lo feo, lo informe, dentro de la órbita intemporal de lo bello, dentro de una categorización estética ya cerrada y que, en esa medida, ya sólo puede ver el arte como cosa del pasado, sin duda hace aguas por todas partes en 1853, cuando Rosenkranz publica su *Estética de lo feo*. Pero es algo que ha sido anunciado mucho antes por la *Frühromantik*, en medio de su búsqueda de otro modo de abordar la *Querelle des anciens et des modernes*.

En el caso de Hölderlin, por ejemplo, nos encontramos con una noción de signo que presupone una irresolución originaria de la adecuación entre apariencia sensible y contenido espiritual, ya no en el modo en que la concibe Hegel, como deficiencia de lo simbólico, sino, al contrario, como riqueza y exceso de lo dado en la existencia, conteniendo un *plus* de sentido nunca absorbible lógicamente. Así como el signo que somos, nombrado al comienzo de la segunda versión del poema *Mnemosyne* como «undeutunglos», está llamado a un constante desciframiento y reinterpretación, las diversas configuraciones del espíritu no se dejan resumir en un único contenido lógico, cúspide filosófica de su proceso de despliegue histórico. En ese mismo poema, Hölderlin prosigue nombrando el aparecer sensible de las cosas más cercanas, los «signos del día» como él los llama, y, en primer lugar, el aparecer mismo del *Sonnenschein*: el brillo del sol; pero también la polvareda del camino, la sombra de los árboles, las flores de mayo... De pronto, irrumpe algo que rememora otro tiempo, otra época histórica: por esas sendas «transita, con el ánimo desgarrado, un viajero, hablando de la cruz erigida en el camino a los muertos de antaño, presintiendo a lo lejos a lo otro». Y, tras la enigmática evocación, la estrofa concluye así de abruptamente: *aber, Was ist diss?* «¿Pero, ¿qué es esto?» Como si Hölderlin, en efecto, se estuviese preguntando por el esto singular sensible que la lógica hegeliana anula y que su poesía preserva, puesto que, lejos de clausurar como cosa pasada y superada esos acontecimientos (el del mundo griego y el de la naturaleza, el del mundo cristiano y su ánimo desgarrado), los mantiene en su fondo último de indescifrabilidad, nunca susceptibles de ser asumidos del todo precisamente por su carácter de destino cumplido de un modo distinto al nuestro.

En el caso de Friedrich Schlegel, es algo más que un mero anticipo o el hallazgo puntual de cierta positividad funcional de la fealdad en la relación entre arte y realidad efectiva lo que nos aportan sus textos. La apelación a lo feo no sólo sirve para marcar la distancia con el clasicismo, sino para anunciar el nuevo espacio de posibilidad del arte moderno. Este espacio es justamente el de la crisis del nexo convencional entre forma sensible y contenido lógico-universal, un espacio posibilitado, pues, por la disolución de la forma clásica y que, en esa medida, ya no puede entenderse como un horizonte acabado y definido, sino como lugar de acogida de lo extraño, de lo caótico e incomprensible, de «lo interesante». Afinando los planteamientos de su ensayo *Sobre el estudio de la poesía griega*, el *Diálogo sobre la poesía* o el ensayo *Sobre la incomprensibilidad* son obras de Schlegel que muestran cómo el talante del primer romanticismo no apunta sin más a un desencantamiento nihilista del mundo, reducido a mera apariencia, sino a una reevaluación positiva

de la apariencia en una comprensión de la temporalidad que difiere de la del horizonte normativo clásico y se hace cargo de la experiencia de fragmentariedad e inconclusión del arte moderno. En España, los trabajos de Diego Sánchez Meca han aportado claves muy válidas para interpretar en tal dirección la obra de Schlegel<sup>5</sup>.

Éstos podrían ser otros caminos posibles para afrontar la cuestión de la inactualidad del arte decretada por la Estética hegeliana desde unos parámetros filosófico-históricos bien precisos, que no agotan desde luego la conciencia estética moderna. Rodríguez Tous es bien consciente de ello. Su estudio se concentra en una crítica inmanente de la estética idealista desde su propio contexto problemático y agudiza el celo historiográfico en los capítulos dedicados a desentrañar la compleja y poco conocida deriva del sueño de una Lógica del arte en la escuela hegeliana. Pero todo el extenso capítulo introductorio —por no hablar de algunas apostillas a su espléndido comentario sobre el análisis kantiano del sentimiento de asco como límite de toda posible representación estética— desborda este marco de análisis y esboza sugerentes consideraciones sobre el saldo positivo que ha arrojado (Adorno, Lukács)<sup>6</sup> y sigue arrojando (Bürger, Trías)<sup>7</sup> el hecho de pararse a interrogar de nuevo a la teoría estética idealista. Apuntar todas estas cuestiones, tratar a fondo y con perspectiva las más relevantes, abrir un espacio para la discusión de otras lecturas posibles de la travesía de lo feo en el idealismo alemán y, con ello, de este referente crucial para la filosofía y la estética contemporáneas son méritos indiscutibles de este espléndido trabajo.

---

5 Cfr. el estudio preliminar de Diego Sánchez Meca a la antología de textos de Friedrich Schlegel, *Poesía y Filosofía* (Madrid, Alianza, 1994), así como el capítulo que le dedica a este autor en su libro *Metamorfosis y confines de la individualidad* (Madrid Tecnos, 1995).

6 Theodor W. Adorno, *Aesthetische Theorie*, en *Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1979; Gyorg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlín, Aufbau, 1954.

7 Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Aesthetik* (Frankfurt, Suhrkamp, 1983); Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro* (Barcelona, Seix-Barral, 1982).