

Seminario: La estética del espíritu. Hegel y los otros

17.11.20 > 01.12.20

Imparte: Álvaro Cortina Urdampilleta

SESIÓN 1. Introducción a la estética de Hegel

Primera Parte: Qué es la estética. Conceptos clave: 1) El objeto de la estética: belleza, gracia, armonía 2) La actividad estética: mimesis 3) La recepción de la estética: agrado, catarsis, virtud moral 4) Naturaleza y arte 5) Jerarquía de las artes.

El proyecto moderno de la estética del siglo XVIII. Burke y Kant: la cuestión de la autonomía de la estética. Esto quiere decir: la estética se vincula con la metafísica, con la física, con la moral, con la teología y con la cultura... pero, ¿ocupa alguna región *propia*?

Segunda Parte: La estética en Hegel. Escritos de juventud, *Fenomenología del espíritu* y *Enciclopedia* (edición 1817). Los cinco cursos de estética de Hegel. Comienzo en Heidelberg (curso de 1818). Cursos de Berlín (1820-1828). Ediciones. El caso Hotho.

SESIÓN 2. Hegel frente a Kant. Estética cognitivista y cultural

Texto: “Introducción”: “Distintos enfoques sobre el fin del arte” y “Determinación más precisa de lo bello artístico”

Kant elabora en la *Crítica del juicio* una estética formal, cosmopolita y a-histórica. En Kant la estética gira en torno a sentimientos puros universales que, aunque, según parece, tienen un efecto en la dimensión racional práctica del hombre (que se resume en el concepto de “idea estética”), no comportan un determinado conocimiento objetivo. Kant define la experiencia estética como un libre juego de las facultades universalmente comunicable. Por otro lado, aunque esto puede ser debatible, Kant se desentiende de la distinción entre la experiencia estética natural y la artística.

Punto por punto, la estética de Hegel contradice los estatutos de su maestro. Su estética no es formal, sino cognitivista. No es cosmopolita a-histórica, sino puramente historicista. Contra los seguidores románticos de Kant, que incidieron en la experiencia artística de la naturaleza, Hegel habla de filosofía del arte. Aquí se concreta una vieja querrela de Hegel contra sus contemporáneos. La estética de Hegel es cognitivista porque sí considera que, de hecho, conocemos a través del arte: conocemos la Idea, concretada sensiblemente en la cultura en cuestión. La filosofía de la belleza de Hegel está subordinada enteramente a este conocimiento, es total y absolutamente cultural.

En suma, el arte transmite inmediatamente el contenido de la Idea que encarna. Las concepciones estéticas de la naturaleza, que se pueden fundar en Kant, o en Burke (y que en el fondo nos llevan al origen de la estética moderna) no tienen cabida aquí. Quizá es el primer gesto anti-romántico de estas lecciones: el viejo desdén de Hegel hacia el naturalismo místico romántico (pensemos en Novalis o en Carus) se concreta muy bien en esta postura general hacia el arte como *téchne*.

Finalmente, hablaremos sobre el papel del artista en Hegel (y lo compararemos con las famosas definiciones de la *Crítica*). ¿Qué tiene que decir en la disputa mimesis vs genio?

SESIÓN 3. Hegel frente a Schelling. Sistema histórico de la artes

Texto: “Parte General”. “Sección Segunda”.

Seguramente, es Schelling el autor con el que más se midió Hegel. Hay numerosas analogías entre el sistema schellingiano de las artes, plasmado en el póstumo curso en Jena (1803) de *Filosofía del arte*, y las *Lecciones* hegelianas. Hegel editó, de hecho, con Schelling, el artículo de “Dante desde la perspectiva filosófica” en la Revista Crítica de Filosofía. Conocía sus ideas.

Pues bien, Schelling, como los hermanos Schlegel (Hegel criticará, por cierto, en estas lecciones su noción de “ironía romántica”), divide el arte en dos épocas. Schelling concibe el arte desde la perspectiva de la teología: las épocas del arte son, para él, las épocas de la teología. Hegel, su condiscípulo en el seminario protestante de Tübingen, hace otro tanto. Pero él divide (¿dialécticamente?) el arte en tres épocas.

Además, Schelling promovió en sus años de profesor de estética en Jena la noción de “símbolo”, término que aparece en otros tantos románticos. Para Schelling el arte es un mixto de naturaleza y espíritu, necesidad y libertad, inconsciencia y consciencia que reúne por tanto dos dimensiones de la realidad *fragmentada* (tema que comienza ya con Schiller): así pues, el símbolo es la identidad de los dos polos. ¿Cómo se accede a esto? A través de la intuición intelectual. Schelling es, como Hegel, un *cognitivista*.

Pues bien, en Hegel, como decía, las épocas son tres, y no dos. La primera de estas épocas, no contemplada por Schelling, es la “simbólica”. Aquí el símbolo no tiene nada de schellingiano y está muy vinculado con la doctrina de las *Lecciones de filosofía de la Historia*, que estaba dando Hegel en Berlín también por entonces. Dentro del símbolo aparece lo pre-griego: lo asiático, lo egipcio y lo judío. El simbólico es un período imperfecto en el que aún no existe la belleza como tal, y en el que se concibe a Dios como una totalidad difusa. Desde mi punto de vista, el símbolo tiene profundas relaciones con el sublime matemático de la “Analítica de lo sublime”, de la *Crítica del juicio* de Kant.

Famosamente (volveré a ello en la siguiente sesión) el ámbito de lo bello es griego. Como casi todos los autores alemanes desde Winckelmann y Goethe, y por no hablar en Schelling, hay en Hegel una acusada helenofilia. No obstante, en Hegel hay una matización de esta suerte de nostalgia. La escultura ateniense expresa el Ideal de la belleza, en el cual el absoluto, antes difuso, se concreta en el cuerpo humano y el politeísmo. El arte alcanza aquí su culmen. Si entendemos arte como belleza, entonces el arte griego es, para este autor, el alfa y el omega. Sin duda, Hegel se sintió muy impresionado al recorrer las grandes colecciones de escultura griega que se habían reunido en los museos de Berlín, muy cerca de su casa.

Siguiendo muy de cerca a Schelling, Hegel considera el arte post-greco-romano como arte romántico. Es decir, desde la caída del Imperio Romano hasta la Restauración post-napoleónica nos movemos en un mismo eón estético-teológico. El arte ha perdido, para Hegel, el equilibrio entre espíritu y forma: el cristianismo ha introducido en la ecuación el infinito, por tanto, las formas concretas (sensibles) del arte nunca podrían agotar el contenido de la Idea, en este escalón de la Historia del Espíritu. El sublime omniabarcante el período simbólico y el antropocentrismo griego parecen unirse y superarse en el esquema cristiano: el Padre infinito y el Verbo encarnado el período romántico inauguran la época del espíritu. Aquí aparece el tema, celeberrimo, de la muerte del arte. Se dice que Hegel no dice esto literalmente, pero sí formula la “destrucción del arte”. Lo dejaremos para la última sesión.

SESIÓN 4. Hegel frente a Schelling (II) y Winckelmann. Lo griego y lo bello... y lo sublime

Texto: Parte Especial. “Arquitectura”, “Escultura”.

El sublime no tiene un papel relevante en las *Lecciones* del filósofo, lo cual es llamativo, dada la obsesión de los románticos con lo sublime. En Schiller, en Schelling y en Schopenhauer encontramos estéticas que privilegian, de hecho, lo sublime sobre lo bello. En Hegel, para empezar, lo sublime no tiene un lugar, como tal. Lo bello es la encarnación de la idea... ¿y lo sublime? Como he apuntado, lo sublime matemático (espacial) se viste de “simbólico” en su planteamiento. Si estoy en lo cierto, la arquitectura (“simbólica”) es el ámbito de lo sublime.

La escultura, como dijimos, es el ámbito de lo bello. Nos detendremos sobre todo en el apartado “Idealidad e individualidad”. Pero si existe una rivalidad con el Schelling estético como gran heredero de la filosofía del juicio de Kant, también creo que habría que hacer hincapié en la rivalidad con Schelling como heredero de la historización del arte en el gran heleno-centrista J.J. Winckelmann. ¿No se podría defender que Hegel se apoya más en Winckelmann que en Kant para elaborar sus *Lecciones*? Ponderaremos el influjo de *Historia del Arte en la Antigüedad seguida de las Observaciones sobre la Arquitectura de los Antiguos* en Hegel. Es apropiado, además, remontarnos en este punto a la querrela antiguos/modernos.

SESIÓN 5. Hegel frente a Schopenhauer. La poética de Hegel y la muerte del arte.

Texto: Parte Especial. “Pintura”. “Música”. “Poesía”

Precisamente, justo cuando Hegel ofreció su primer curso estético (de nuevo, 1818) publica Arthur Schopenhauer *Mundo como voluntad y representación*, cuyo Libro III constituye uno de los tratados más importantes sobre el tema de ese tiempo. Hegel (que formó, por cierto, parte del tribunal de habilitación de Schopenhauer) desconoció ese libro. No obstante, la comparación entre ambos sistemas de las artes puede ser interesante, en especial, en lo concerniente a la pintura, música y poesía.

Schopenhauer defiende también, por cierto, una estética cognitivista, muy ligada a la noción de “intuición intelectual”. No obstante, el sistema estético schopenhaueriano es naturalista, y en ese sentido, más romántico que el de Hegel. Coloca Schopenhauer lo sublime, y en concreto, lo sublime dinámico (que produce terror o displacer) en el centro de sus esquemas.

Siguiendo a Schiller, Schopenhauer concibe el arte como una preparación para la moral (ascética). Por último, aunque el planteamiento de Schopenhauer es a-histórico (el deplora la filosofía de la historia), se puede extraer de su discurso un conflicto entre lo griego y lo moderno. Se encuentra en su obra tan claramente como la hallamos en Schlegel, en Schelling y en el propio Hegel. Para Schopenhauer (también winckelmanniano) el culmen de la arquitectura es un templo pagano y el culmen de la escultura está en el Apolo del Belvedere y en el Laocoonte. Sin embargo, la pintura y la tragedia son esencialmente modernas. La tragedia en Schopenhauer es la expresión del sublime dinámico.

En realidad, al ser el planteamiento hegeliano histórico y nada naturalista, la noción tradicional de mimesis es bastante inútil. No así en Schopenhauer: como en otros románticos, el genio no *copia* la naturaleza en su dimensión vulgar (*natura naturata*, según una expresión spinoziana que se romantizó), sino que *expresa* la Naturaleza oculta (*natura naturans*). En este sentido, el romanticismo mantiene el vínculo de la naturaleza, aunque lo remodela. Esto está aún presente en Schelling (ver el “Discurso de la Academia”), pero no en Hegel. Basado en la historia, Hegel elabora una jerarquía horizontal. Basado en la naturaleza (en las eternas “ideas platónicas” que ésta encarna), Schopenhauer erige una jerarquía vertical ascendente. Creo que el planteamiento de Hegel es más abierto, en este sentido.

Curiosamente, tanto Hegel como Schopenhauer destacan (por diversas razones) el arte pictórico holandés. Hablaremos sobre sus acercamientos al arte, la figura y el color. Pero (¿dialécticamente?) las tres últimas artes de la jerarquía tienen entre sí unas relaciones muy medidas, en torno a un asunto extraño a Schopenhauer: la expresión del sujeto en términos de interioridad y exterioridad. La pintura hegeliana es la subjetividad exterior (dos dimensiones) y la música es la subjetividad más interior. En relación con la música, Hegel tiene tan poco que ver con Schopenhauer, como con Schelling: para Hegel expresa el sujeto, para Schopenhauer la voluntad (es decir, la *natura naturans*) y para Schelling la naturaleza con la que están compuestos los instrumentos.

Como ocurrió con el arte romántico, la poesía es la síntesis de exterioridad e interioridad. La poética es lo más rico de la estética de Hegel y en concreto, la tragedia. En los antípodas de la “tragedia de la resignación” de Schopenhauer, Hegel considera (como en la *Fenomenología*) que una tragedia (como *Antígona*) expresa mejor que ningún otro género las complejidades éticas de una comunidad, y por tanto, el Ideal, el “todo normativo”, por decirlo así, que hay detrás. La posición de la tragedia (superación dialéctica, a su vez, de lírica interior y epopeya exterior) no está exenta de problemas aquí. Schopenhauer afirma que *Hamlet* y *Fausto* son superiores a *Antígona* o *Hécuba*, Hegel no. Aunque lo griego en él es escultórico... Al mismo tiempo, la tragedia es el apogeo del arte romántico, y según hemos dicho que lo romántico no puede tener apogeos... ¿qué hacemos con la tragedia de Hegel? ¿Es esto incoherente?

Esto nos lleva a la última cuestión, acaso la más famosa de la estética de Hegel: el fin del arte. Una expresión absurda para Schopenhauer, por dos motivos. Por un lado, el fin o destrucción del arte significa que el arte es histórico, pero sabemos que para Schopenhauer el arte refleja algo eterno y a-histórico. En segundo lugar, la expresión de Hegel implica que se ha dado un fin del *arte bello*, no del *arte en general*. Tal es el significado profundo e interesante de esta suerte de proclama algo winckelmanniana. Para Schopenhauer esto es igualmente absurdo: para él, más allá de lo bello desinteresado, no hay arte (hay funcionalismo, asco, tedio, etc). Ponderaremos, no obstante, los sentidos estéticos d