

BELLEZA

Hans-Georg Gadamer

BELLEZA Y BURGUESÍA

Odo Marquard

Introducción, traducción y notas: Facundo Bey

Hans-Georg Gadamer

Belleza

Odo Marquard

Belleza y burguesía

Edición, traducción y notas de Facundo Bey (INEO-CONICET)

DOI: 10.36446/be.2023.65.367

Resumen

Este dossier presenta la primera traducción al español de los textos *Schönheit* [Belleza] de Hans-Georg Gadamer (texto escrito en los años '70 y que vio la luz en alemán póstumamente en 2007) y *Schönheit und Bürgerlichkeit* [Belleza y burguesía] de Odo Marquard, publicado también en 2007 como respuesta demorada al trabajo del filósofo de Marburgo. Gadamer explora el desarrollo histórico del concepto de belleza en los siglos XIX y XX, poniendo énfasis en que la belleza siguió y seguirá siendo no sólo un concepto estético sino un concepto normativo. Por su lado, Marquard contextualiza las ideas de Gadamer en su marco de producción original y realiza un análisis crítico de las mismas a partir de sus propias tempranas contribuciones a una teoría de las “ya no bellas artes”.

Palabras claveHermenéutica; Ética; *Bildung*; Sociedad; Historia**Beauty**, by Hans-Georg Gadamer**Beauty and Bourgeoisie**, by Odo Marquard**Abstract**

This dossier presents the first Spanish translation of Hans-Georg Gadamer's *Schönheit* [Beauty] (work written in the 1970s and posthumously published in German in 2007) and Odo Marquard's *Schönheit und Bürgerlichkeit* [Beauty and Bourgeoisie], published also in 2007 as a delayed response to Gadamer's views. Gadamer explores the historical development of the concept of beauty in the 19th and 20th centuries, emphasizing that beauty continued and will continue to be not only an aesthetic concept but also a normative concept. For his part, Marquard contextualizes Gadamer's ideas in their original production framework and performs a critical analysis of them based on his own early contributions to a theory of the “no longer beautiful arts”.

KeywordsHermeneutics; Ethics; *Bildung*; Society; History

Recibido: 29/11/23. Aprobado: 22/12/23.

Arte quiere decir “bellas artes”. Pero, ¿qué es lo bello?
(Gadamer 1977: 17; 1991: 49)

Desde que el arte es «el arte», el resplandor de su orden y de su belleza transporta a la gente más allá del mundo de su vida. Resulta algo pueril tomar como polo opuesto a él las artes que ya no son bellas. Las artes feas, o las que ya no son bellas, no dejan de ser arte, aunque para el gusto del espectador ingenuo sean feas. Kant ya comprendía que la «representación» de algo feo, si es honroso, puede ser hermosa (*Crítica de la facultad de juzgar*).
(Gadamer 2000: 189; 2002: 233)

Hans-Georg Gadamer (1900-2002) escribió el texto que aquí se presenta en español –siendo esta su primera traducción en lengua extranjera– probablemente en los años setenta. “*Schönheit*” [Belleza] permaneció inédito por alrededor de cuatro décadas hasta que, en 2007, gracias a la autorización de los herederos del *Nachlass* de Gadamer y la colaboración del Deutsches Literaturarchiv Marbach, fue publicado en el volumen 1 de primavera de la revista alemana *Zeitschrift für Ideengeschichte* (Gadamer 2007). El texto de Gadamer apareció junto a un esclarecedor comentario del reconocido filósofo y ensayista Odo Marquard (1928-2015), titulado “*Schönheit und Bürgerlichkeit*” [Belleza y burguesía] (Marquard 2007), cuyas tempranas contribuciones a una teoría de las “ya no más bellas artes” están presentes en modo alusivo en *Belleza* –y, más explícitamente, en una

reseña publicada en la mítica revista *Philosophische Rundschau*¹ (Gadamer 1972; GW 8: 65-69) dedicada al volumen editado por Hans Robert Jauß “*Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*” [Las ya no más bellas artes. Fenómenos límite de lo estético] (1968), que incluía una contribución de Marquard (1968). En la reseña en cuestión, Gadamer afirmará:

No me parece justificado definir el concepto de ya no más bellas artes desde el punto de vista de la disolución de la estética del genio únicamente. O bien la consigna de Hegel sobre el carácter pasado del arte significa el fin de la religión clásica del arte, y tal cosa corresponde al ámbito de los estudios aquí presentados, o bien se está apuntando a la “modernidad” de la época posthegeliana. En dicho caso, sin embargo, la teoría de Hegel sobre la forma del arte romántico ya no es el marco adecuado. Marquard (como la mayoría de los que se refieren a Hegel aquí) no se toma suficientemente en serio el significado fundamental de la proposición de Hegel, que incluye todo el arte postclásico. (1972: 62; GW 8: 68-69)²

En esta ocasión ofrecemos también, a continuación del texto de Gadamer, la traducción del breve e iluminador ensayo de Marquard, en el que contextualiza, glosa y comenta, no sin polemizar, con su característico tono irónico, los supuestos y contenidos del escrito gadameriano.

La estética ocupó siempre un lugar eminente en la obra de Gadamer y la década del ‘70 no sería una excepción: durante esos diez años publicó más de una docena de textos filosóficos sobre poesía, litera-

tura, pintura y arquitectura, que se adicionaban a tres décadas de ingente producción sobre problemas de estética y filosofía del arte. Hilde Domin, Ernst Meister, Stefan George, Willibald Kramm, Friedrich Hölderlin, Paul Vogler y Rainer Maria Rilke son algunos de los nombres a los que sus textos estarán dedicados en esos años. Durante el semestre estival de 1972, Gadamer dictó el curso *Probleme der Ästhetik – Vorlesung* [Problemas de estética] y en 1974 impartió en Salzburgo las célebres lecciones que en 1977 serían publicadas bajo el título *Die Aktualität des Schönen* [La actualidad de lo bello]. Este mismo año aparecerá *Poetica: Ausgewählte Essays* [Poética: ensayos escogidos], la primera versión de *Gedicht und Gespräch* [Poema y diálogo], que recién se publicará en 1992. En esta segunda edición será incluido el ensayo “*Gedicht und Gespräch: Überlegungen zu einer Textprobe Ernst Meisters*” [Poema y diálogo. Reflexiones en torno a una selección de textos de Ernst Meister] [1988], en el que afirmará “Las bellas artes ya no son bellas y preguntar por el sentido significa sucumbir a una metafísica de la presencia, que ya han dejado atrás el tiempo y el pensamiento” (1990a: 173; GW 9: 340; 2004: 148; trad. mod.). También en el comienzo de la década, Gadamer dio a conocer una serie de breves ensayos, que culminaría, en 1973, con la primera edición de su libro *Wer bin Ich und wer bist Du?* [¿Quién soy yo y quién eres tú?], dedicado al ciclo de Paul Celan *Atemkristall* [Cristal de aliento].

En *Schönheit*, Gadamer afronta la pérdida de validez que sufrió el concepto de belleza en los siglos XIX y XX. El filósofo de Marburgo explora las razones estéticas y extraestéticas de este proceso, para insistir al final en que la belleza ha seguido y seguirá siendo no sólo un concepto estético sino un concepto normativo indispensable e inseparable de todo aquello que uno considera bello, por ejemplo, un acción bella o excelente, virtuosa. De tal modo, en el texto, el arte se perfila como una exploración y una búsqueda de un terreno común

¹ Publicación fundada en 1953 por Hans-Georg Gadamer y Helmut Kuhn y dedicada principalmente a ofrecer reseñas sobre textos filosóficos.

² Todas las traducciones que no provengan de ediciones en español me corresponden.

que, fatídicamente, el gusto burgués ya no está en condiciones de apreciar. Así, lo bello no es presentado como un ideal privado ni estilístico, sino en cuanto posibilidad de reconocer lo humano en medio de un mundo signado por la indiferencia y otras formas más o menos estilizadas del nihilismo en la transición hacia la sociedad postindustrial.

La reflexión gadameriana sobre el derrotero histórico-metafísico de la relación entre educación burguesa, formación, gusto y belleza se plasmará en sus escritos desde los últimos años de la Segunda Guerra Mundial hasta el final de su vida, pasando por su célebre “*Wahrheit und Methode*” [Verdad y método] de 1960. No está de más de recordar aquello que Gadamer sostuvo tempranamente en su lección de 1943 “*Hölderlin und das Zukünftige*” [Hölderlin y el avenir]:

Ciertamente, hay al menos una cosa de la que nuestra época es consciente: que es el fin de una era y –como es inherente a la naturaleza misma del devenir histórico– también es el comienzo de una nueva. Podemos caracterizar a la era venidera de maneras distintas: como la era del socialismo, la era del poder que admite ser consciente de sí mismo, como la era de la lucha por el dominio de la tierra, o incluso como la era de las guerras mundiales; o podemos definir el comienzo de esta era por el colapso del idealismo, es decir, por la desaparición de la fe en el poder originario e independiente de la razón; o podemos caracterizarla por la desaparición de la educación entendida como una formación esencialmente burguesa del espíritu humano. En cualquier caso, lo que le falta a la autoconciencia de la época actual es la seguridad de una estructura estable sobre cuya base las generaciones anteriores pudieron comprenderse a sí mismas. Una nueva inseguridad, una nueva inmediatez hacia nuestro destino inminente, una exposición vulnerable a todo lo incierto está presente en el mundo,

incluso allí donde se desdeña el *pathos* de cualquier tipo de heroísmo, incluso el de un nihilismo heroico. (GW 9: 22)

Un año después, en *Was ist der Mensch*, Gadamer agregará:

La última configuración del espíritu, la formación [*Bildung*], que el mundo burgués consideraba el propósito de la “cultura” se ha vuelto cuestionable al menos en cuanto a su poder para dar forma a la vida y dominarla de manera ordenada. Los poderes “económicos” demuestran ser más fuertes. Pero, ¿en qué consiste el dominio de estos poderes económicos sino en la consecuencia de la falta de fines decisivos? Es una revuelta de los medios que conduce al dominio de la técnica, tanto del dinero como de la máquina, sobre el hombre, su emancipación en una existencia demoníaca propia. ([1944] 2021: 262)

En los años siguientes, podemos encontrar reverberaciones de esta cuestión en los ensayos “*Humanismus und industrielle Revolution*” [Humanismo y revolución industrial] de 1988 (2000: 28-29; 2002: 42-43) y “*Der Kunstbegriff im Wandel*” [Transformaciones en el concepto del arte] de 1995 (2000: 145-146; 2002: 181-183). Podría aventurarse que para Gadamer la historia del declive de la *Kultur* objetivada y de las transformaciones en el gusto estético es la de la decadencia del *ethos* y la *Bildung* burguesa. Por ello, parafraseando a Marquard –sin verse uno obligado a seguir a fondo su tesis–, cabe que nos planteemos si para Gadamer, efectivamente, sus últimas esperanzas de una *Bildung* bella residían en la superación de la cultura burguesa del siglo XX. Paradójicamente, es gracias a esta última que aún nos llegan los ecos de las voces de la tradición que iniciaran los griegos, “padres de Occidente”, una idea que puede advertirse en los *éxipit* de “*Wissenschaft als Beruf. Über den Ruf und Beruf der Wissenschaft in unserer Zeit*” [La ciencia como vocación. Sobre la reputación y profesión de la ciencia en nuestro tiempo] de 1943 (1943;

2023: 300-301) y “*Was ist Praxis?: Die Bedingungen gesellschaftlicher Vernunft*” [¿Qué es la praxis? Las condiciones de la razón social] de 1974 (1976: 76-77; 1981: 57).

“Bello” –dirá Gadamer en 1989– “indica aquello que goza del reconocimiento público de tal manera que no nos preguntamos por qué algo es bello y por qué existe algo bello” (2012: 130). Para el autor, la belleza “no es solamente una accidental cualidad estética” sino “un momento esencial del hombre que vive en sociedad, momento que nos domina a todos” (2012: 130-131). ¿Pero qué es aquello que la cultura burguesa y sus expresiones artísticas deberían enfrentar para poner en marcha una *Bildung* y unas artes que cultiven nuevos caminos para una sociedad (y no sólo para un “público”) moldeada por el “planificar, hacer, controlar” (1967: 23), que mistifica para los más jóvenes el llamado vocacional (1990b: 27ss.) al mismo tiempo que les exige ser cada vez más innovadores, productivos y funcionales, aunque sin dejar un milímetro liberado para la espontaneidad (2000: 27; 2002: 41) así como para desarrollar el coraje de hacer preguntas y descubrir qué vale la pena preguntar ([1976] 1981: 91)? La respuesta es clara: la exaltación social del “conformismo” [*Konformismus, Anpassung*], consagrado como “virtud suprema” (GW 4: 226; [1976] 1981: 54; 1990b: 32-33), y la glorificación del “abuso de poder” ([1989] 2012: 124). Una lección recibida Platón, estética, ética y política, que Gadamer expuso tempranamente ([1942] GW 5: 197) y que destacó nuevamente en *Die Idee des Guten zwischen Plato und Aristoteles* [1978] al caracterizar a la *andréia* platónica como *Zivilcourage* [coraje cívico], o la capacidad de luchar contra el peligro del conformismo (y, en consecuencia, de la tiranía) (GW 7: 163) y que repitió en numerosas ocasiones sus años maduros. En este sentido, no podemos desconocer el carácter festivo (y perturbador del conformismo) que Gadamer concede a la improvisación, a la música, a

la poesía leída a viva voz y a cierto teatro del siglo XX (Babich 2023; GW 8: 304; Gadamer [1954] 2011: 220-221).

Para esta traducción se tuvieron en cuenta tanto la versión original, mecanografiada, del texto, así como su primera edición en alemán.³ Del cotejo de ambas surgió la necesidad de incluir algunas notas aclaratorias, pequeñas correcciones, inserciones entre corchetes, así como el añadido –también entre corchetes– de un párrafo final adicional escrito a mano por Gadamer, ausente en la edición de 2007.⁴

F. B.

³ El traductor de este texto agradece sinceramente a Andrea Gadamer por su amabilidad en el conceder la autorización necesaria para su publicación. Asimismo, la aparición de esta versión de *Schönheit* ha sido posible gracias a la gestión de Inga Wagner, quien también me ha facilitado la versión mecanografiada original del texto, y la autorización del Dr. Ulrich von Bülow del Deutsches Literaturarchiv Marbach (Mediennummer: HS005317025; Zugangsnummer: HS.2004.0003), así como a la gentileza del Dr. Stephan Schlak, jefe de redacción de la revista *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Por último, agradezco a la Dra. Lucía Pinto por hacerme llegar este texto a mis manos por primera vez y al Mg. Frederik Kahl Benloch por su ayuda con ciertos pasajes difícilmente legibles de las líneas manuscritas del original.

⁴ A propósito de tales líneas manuscritas, recuérdese uno de los párrafos finales de *Was ist praxis?* “Yo me pregunto si en las grandes culturas extranjeras que ahora son poco a poco recubiertas técnicamente por la civilización europeo-americana, es decir, China, Japón e India, sobre todo, no siguen superviviendo, bajo el manto europeo y el «job» americano, algo de la tradición religiosa y social de su cultura milenaria que quizás en la actual situación de necesidad pueda despertar la conciencia de nuevas solidaridades conjuntas y obligatorias, que hagan hablar a la razón práctica” (1981: 57).

BELLEZA

Hans-Georg Gadamer

Durante mucho tiempo, la belleza, cada vez que se recurría a ella para hacer un juicio sobre el arte, fue asociada al manto de sospechas que recayó sobre la palidez clasicista. Los románticos oponían lo bello a lo característico, y el hegeliano [Karl] Rosenkranz incluso aventuró una “estética de lo feo” [1853]. La revolución desencadenada por el naturalismo se produjo bajo auspicios similares. Basta pensar en [Émile] Zola o en Gerhart Hauptmann. En particular, también en nuestro siglo de desintegración de las viejas formas el ideal de belleza ha caído en descrédito. Movimientos artísticos como el cubismo o el expresionismo prácticamente asestan una bofetada en el rostro a laspreciadas expectativas relativas al espectáculo, y los estetas hablan con orgullo de las “ya no más bellas” artes.

Tal declive de los conceptos narra una historia. Se trata de la historia de la educación de la burguesía de los dos últimos siglos tal y como tuvo lugar en la vida social. A pesar de todas las tendencias realistas del siglo XIX, la “Weimar clásica” seguía constituyendo un factor social. Si [Johann Wolfgang von] Goethe y [Friedrich] Schiller ya habían alcanzado renombre e incluso nobleza gracias a sus logros creativos en esta insólita pequeña corte principesca, la burguesía alemana siguió el ejemplo de nuestros clásicos en su lucha por el reconocimiento social.

Schiller primero, y más tarde Goethe, fueron venerados como poetas nacionales y su “giro helénico” se fusionó a su manera con la integración nacional-estatal de Alemania y, en particular, con el nuevo Imperio alemán de impronta bismarckiana. Así, junto al desarrollo real de la vida social y política en la era del progreso liberal -el des-

pliegue de la industria y la política de las grandes potencias- se produjo un suceso educativo caracterizado por un clasicismo reaccionario y pálido. La oposición de Guillermo II a que se concediera el Premio Schiller a Gerhart Hauptmann [1896] o el pseudoclasicismo de la política cultural y de construcción [nacional] del Tercer Reich son elocuentes testimonios de todo ello. En tal modo, se trata de un momento sustantivo que se ha ligado al concepto de belleza, que se ha convertido en un desafío a las tendencias progresistas de los artistas efectivamente creativos y trajo consigo el declive del concepto de belleza. Es una víctima de la burguesía culta.

Pero en nuestra época de nivelación de clases y estamentos, propiciada por el auge civilizatorio posterior a la Segunda Guerra Mundial, las condiciones están cambiando. Es posible apreciarlo en distintos modos: la clara racionalidad de nuestros edificios funcionales, que se elevan a nuestro alrededor, despierta en nosotros una nueva receptividad con respecto a la decoración. El largamente denostado *Jugendstil* está siendo redescubierto. Los experimentos de los arquitectos modernos buscan la ligereza de la gracia.

Algo similar se vislumbra en el horizonte de las artes visuales. Incluso las pinturas de paisajes están regresando; y desde el fondo de todas las tendencias críticas, sociales y culturales, de nuestra escritura –uno todavía no se atreve, o ya no se atreve, a decir: nuestra *bella*⁵ escritura– algo está empujando hacia adelante, algo que podría ser llamado un deseo de belleza en un nuevo sentido o, más bien, en su sentido más antiguo. Porque la belleza es mucho más que un ideal de estilo: es una distinción dirigida a aquello en lo que todos se reconocen y que todos admiran incondicionalmente y de buen grado. No se trata sólo de nobles creaciones artísticas o de románticas imágenes

⁵ N. del T.: subrayado en el manuscrito original.

anhelantes de una naturaleza intacta, sino de experiencias de intensificación del propio sentimiento de la vida en el encuentro – sin propósito, sin concepto, con ligereza. “Porque lo bello no es sino el comienzo de lo terrible que apenas somos capaces de soportar aún”,⁶ así se dijo una vez, y, en última instancia, es cierto. Sin embargo, nuestra generación, que soporta pesadas cargas y se encuentra expuesta a un mundo cada vez más extraño, ve lo realmente sobrecolector de la belleza en la naturalidad con la que se presenta.

Pero éste es el sentido más antiguo de lo bello, que adquiere un nuevo atractivo.

“Lo bello”, en griego lo *kalón*,⁷ va mucho más allá de lo que agrada a los sentidos. También es una expresión de lo que es reconocido y considerado en alta estima por una sociedad. Como siempre, el concepto valorativo positivo de lo bello se distingue más nítidamente de su concepto opuesto, lo feo, cuya visión se evita, cuya existencia se rechaza. Un acto feo, por ejemplo, [nos] despierta [una] repugnancia interna de cara a la posibilidad efectiva de que pueda ser llevado a cabo por seres humanos. La voluntad normativa es violada por lo feo dondequiera que se encuentre. El “desarrollo descontrolado” [*Zersiedlung*] del paisaje natural a manos de la sociedad industrial en constante crecimiento nos parece feo. Por el contrario, llamamos bello a lo que se inserta bien en un conjunto o se corresponde convin-

centemente con un concepto normativo. Un acto bello es un comportamiento que no sólo cumple, sino que supera las expectativas que, en general y con razón, se depositan en las personas en un [determinado] contexto social. Y así, al final, el indestructible sentido de la belleza se cumple en todo lo que es convincente por su propia existencia allende lo necesario, lo útil, lo conveniente. Ésta sigue siendo también la verdadera y única norma en el juicio del arte, sea cual sea su estilo.

[Añado a estas líneas, escritas hace años, la expectativa de que, especialmente en el intercambio con una cultura tan antigua y versada como la japonesa, la propia búsqueda de una nueva medida sea provechosa].

⁶ N. del T.: la cita proviene de la primera elegía de Duino del poeta Rainer Maria Rilke (“*Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen*”; Rilke 1923: 7).

⁷ N. del T.: se sigue aquí el manuscrito original, donde se lee “*im Griechischen das Kalón*”, y que consideramos más oportuna que la modificación realizada para *Die Zeitschrift für Ideengeschichte*, donde la frase fue reescrita del siguiente modo “*im Griechischen kalos*” (2007: 101). Véase también Gadamer 1977: 17; 1991: 49.

BELLEZA Y BURGUESÍA. UN COMENTARIO

Odo Marquard

Uno podía aprender de él, de Hans-Georg Gadamer. No solo cultivó una filosofía refinada: cuando yo era joven y audaz, hablaba del “*alta culta de la escuela de Heidegger*”. Era una filosofía humana. Recuerdo situaciones en las que Gadamer enderezó decisivamente mi filosofía. Una de ellas es a la que apunta su texto sobre la belleza (tal como me gustaría llamarlo), a través de su referencia a las “*ya no más bellas artes*”.

I

La referencia es al grupo de investigación *Poetik und Hermeneutik* [Poética y Hermenéutica], al tercer volumen publicado [por dicho grupo] y a la contribución de mi autoría allí contenida, “*Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kuns*” [Sobre el significado de la teoría del inconsciente para una teoría del arte que ya no es bello] (1968). Este ensayo, dedicado sobre todo a Hegel y Freud, dio lugar al título del libro: “*Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*” [Las ya no más bellas artes. Fenómenos límite de lo estético], editado por Hans Robert Jauß (1968), quien, para los volúmenes anteriores del grupo, siempre me pedía sugerencias de títulos, las cuales no siempre eran adoptadas; a pesar de ello, tenían igualmente una cierta importancia en cuanto una suerte de acicate para dar con el título [definitivo]. Como sea, el volumen sobre “*Las ya no más bellas artes*” fue, en efecto, un estímulo para la vanguardia estética.

En su reseña del mencionado volumen [publicada] en [la revista] *Philosophische Rundschau*, Gadamer también criticó, entre otras cosas, mi interpretación de la proposición de Hegel sobre el fin del arte:

“Marquard (como la mayoría de los que se refieren a Hegel aquí) no se toma suficientemente en serio el significado fundamental de la proposición de Hegel, que incluye todo el arte postclásico” (1972: 62; GW 8: 68-69). Yo había tomado esta tesis de la lección de estética de mi profesor Joachim Ritter: la proposición de Hegel sobre el fin del arte es la proposición del colapso de las pretensiones desmedidas [*Überanspruchs*] del arte estético moderno. Así, he tenido el honor de recibir a través de la crítica de Gadamer una suave paliza que probablemente estaba destinada a Ritter. La interpretación de Gadamer sobre Hegel me convenció muy rápidamente, y así lo manifesté de modo explícito en 1976 y 1981: “Gadamer, por supuesto, simplemente tiene razón” (Marquard 1976: 146).⁸ La proposición de Hegel sobre el fin del arte no constituye una crítica al arte estético moderno, sino que significa que puesto que el punto de vista “antiguo”, es decir, griego, de la religión del arte clásica sobre la belleza fue superado por la visión bíblico-cristiana de la salvación, el arte –en cuanto primariamente innecesario para la salvación– había de ponerse al servicio de la salvación o rendirse: ambas [posibilidades] signan [por igual] el fin del arte.

Muy rápidamente saqué conclusiones de la crítica de Gadamer de 1971 que el mismo Gadamer probablemente no habría sacado. En cuanto al contenido, se reducía a lo siguiente: la proposición de Hegel sobre el fin del arte pertenece al conjunto de proposiciones escatológicas de la religión bíblica, forma parte de la negación escatológica del mundo incluyendo sus secularizaciones, las filosofías revolucionarias de la historia. Cronológicamente, esto significa que la fecha del comienzo del fin del arte no está localizada en los años del arte estético a partir del nacimiento de la moderna objetivación del mundo hasta el presente, sino en los años iniciales del primer siglo

⁸ Véase también Marquard 1981.

post Christum natum. Así pues, el fin del arte no viene después, sino más bien -y claramente- antes de la era del arte estético. Primero llega el fin del arte y después el arte estético, y de ningún modo a la inversa. Para preservar el mundo frente a la pérdida escatológica del mundo [*eschatologischen Weltverlust*], el arte -contra la imposición de convertirse en una negación escatológica del mundo, en una *ancilla salutis*- tuvo que asumir el esfuerzo de transformarse en arte estético, es decir, de convertirse en lo que nunca había sido: arte autónomo. El arte estético -autónomo- es la defensa del arte contra su fin. Y este arte estético -autónomo- es el arte de una formación histórica: el arte de la burguesía moderna.

II

El *texto sobre la belleza* de Hans-Georg Gadamer cuenta -si mi visión no ha de ser errada- la historia del declive de las bellas artes, al mismo tiempo que [presenta] algunos signos de esperanza.

El arte bello, escribe Gadamer, está siendo flanqueado en los tiempos modernos por el “arte ya no más bello”. Nombra etapas de este ataque a lo bello: lo “característico” de los románticos, la “estética de lo feo” de Rosenkranz, el “naturalismo” y la “desintegración de las viejas formas”, el “cubismo” y el “expresionismo”. El arte bello se convierte en el arte de un clasicismo museístico: sólo se atreve a ingresar en el presente como un “pálido clasicismo”. El concepto de belleza se convierte en un “desafío” a las “tendencias progresistas de los artistas efectivamente creativos”. Los “estetas hablan con orgullo de las ‘ya no más bellas’ artes”. La belleza -que es el resultado de este declive- ya no se encuentra en una buena posición. Esta historia de decadencia de lo bello y del arte bello está conectada -si leo correctamente a Gadamer- con la historia de la decadencia burguesa, a través de la

cual uno “se encuentra expuest[o] a un mundo cada vez más extraño”. “Así, junto al desarrollo real de la vida social y política en la era del progreso liberal -el despliegue de la industria y la política de las grandes potencias- se produjo un acontecimiento cultural” que “trajo consigo el declive del concepto de belleza. Es una víctima de la burguesía culta”. Parte de la historia de la decadencia de lo bello es la historia de la decadencia de la burguesía. Y si hay esperanza para lo bello, y Gadamer cita extensamente signos de esta esperanza, entonces residen en la superación de esa historia de decadencia que la burguesía misma constituye. Las esperanzas del arte bello residen en la superación de la burguesía.

Aquí -ante esta tesis cautelosamente antiburguesa- es donde hay que plantear objeciones a Gadamer, eso al menos opino yo. Después de todo, fue el arte burgués moderno -estético, autónomo- el que sostuvo al arte contra el fin del arte. En cualquier caso, esa era mi forma de continuar una de las tesis gadamerianas centrales. Esto implica tanto al arte bello como al ya no más bello como a la apología de la burguesía. Por eso el arte estético-burgués conduce incondicional y totalmente a una doble estética. En la Francia del siglo XVII, esto fue preludiado por la *Querelle des anciens et des modernes* y en Inglaterra por la oposición de las “ideas” de lo “beautiful” y lo “sublime”. Se convirtió en la *querelle allemande* mediante la aparición de la “*Ästhetik*” en la segunda mitad del siglo XVIII: la doble estética regía la estética del *Goethezeit* y las oposiciones estéticas básicas en Friedrich Schlegel y [Friedrich] Schiller. Y domina la historia de la estética desde Kant -con la analítica de lo bello y lo sublime-, pasando por Hegel -con la oposición entre la estética de lo clásico y de lo romántico- y Nietzsche -con la oposición de lo apolíneo y lo dionisiaco-, hasta el clasicismo de lo bello gadameriano, por el cual este último se convierte en un “ancien”, y la negación de lo “ingenuo” de Adorno, a través de la cual es un “moderne”.

Así, el moderno arte estético-burgués conduce siempre a una doble estética. Esta estética plural burguesa incluye tanto la apología de lo bello como la apología de lo que ya no es bello, la vanguardia. Hans Robert Jauß ha demostrado –especialmente en su trabajo sobre la “*Querelle*” (1964) – que el resultado de tal “*Querelle*”, que continúa hasta nuestros días, no es la victoria de un bando, sino la relativización de ambos: el nacimiento del sentido histórico. A través del sentido histórico, la teoría estética formula simultáneamente las complicadas relaciones entre lo bello y lo que ya no lo es así como una cierta equivalencia entre ambos. Y al mismo tiempo, el sentido histórico muestra que lo bello no puede existir sin lo ya no más bello, lo ya no más bello no puede existir sin lo bello, y el burgués necesita y debe querer ambas cosas para mantener y fortalecer la estética plural. Porque el mundo burgués es un mundo de oposición. Es –e institucionalmente lo garantiza– siempre también la oposición a sí mismo: como mundo de la división de poderes –del escepticismo– también contra lo bello a través de lo ya no más bello, y también contra lo ya no más bello a través de lo bello. Más importante que la historia de la decadencia de lo bello y más importante que la historia de la decadencia de la burguesía es la historia moderna del ascenso de la burguesía –su historia del progreso– y la intuición: no se puede tener lo bello sin lo no bello. Esta es otra forma de aprender de Hans-Georg Gadamer: contradiciéndolo.

Gießen, agosto de 2006

REFERENCIAS

- BABICH, Babette (2023), “Gadamer, la belleza y la improvisación musical”. *Boletín de Estética*, 63, 7-78. [DOI: <https://doi.org/10.36446/be.2023.63.334>]
- FUCHS, Gotthard (ed.) (1989), *Mensch und Natur: Auf der Suche nach der verlorenen Einheit* (Fráncfort del Meno: Verlag Josef Knecht).
- GADAMER, Hans-Georg, (1943), “Wissenschaft als Beruf. Über den Ruf und Beruf der Wissenschaft in Unserer Zeit”, *Leipziger Neueste Nachrichten und Handels-Zeitung*, 27 de septiembre, 270: 3.
- ____ (1967), *Kleine Schriften I. Philosophie. Hermeneutik*. (Tubinga: Mohr).
- ____ (1972), “POESIE HEUTE: Im folgenden seien zwei interessante Beiträge zur Poetologie erörtert”, *Philosophische Rundschau*, 18(1/2): 54-62. [Disponible en <http://www.jstor.org/stable/42570963>]
- ____ (1976), *Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft: Aufsätze* (Fráncfort del Meno: Suhrkamp) [*La razón en la época de la ciencia*, trad. De Ernesto Garzón Valdés, Barcelona: Alfa, 1981].
- ____ (1977), *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. (Stuttgart: Reclam) [GW 8: 94-142] [*La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Barcelona: Paidós, 1991].
- ____ (1985), *Griechische Philosophie I*, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, [GW 5] (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1987), *Neuere Philosophie II (Probleme. Gestalten)*, *Gesammelte Werke*, Bd. 4 [GW 4] (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1989), “Der Mensch als Naturwesen und als Kulturträger”, en Fuchs (1989: 9-30) [“L'uomo como essere di natura e portatore di cultura”, trad. de Simone Sistig, en Sola (2012: 107-133)].
- ____ (1990a), *Gedicht und Gespräch. Essays* (Fráncfort del Meno: Insel Verlag) [*Poema y diálogo*, trad. De Daniel Najmías y Juan Navarro, Barcelona: Gedisa, 2004].

- ____ (1990b), “Beruf als Erfahrung”, *Jahresbericht der Vereinigung von Freunden und Förderern der Johann Wolfgang Goethe-Universität* 1989: 26-36.
- ____ (1991), *Griechische Philosophie III. Plato im Dialog*, Gesammelte Werke, Bd. 7 [GW 7] (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1993), *Ästhetik und Poetik I (Kunst als Aussage)*, Gesammelte Werke, Bd. 8 [GW 8] (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1999), *Ästhetik und Poetik II*, Gesammelte Werke, Bd. 9 [GW 9] (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (2000), *Hermeneutische Entwürfe: Vorträge und Aufsätze* (Tubinga: Mohr) [Acotaciones hermenéuticas, trad. De Ana Agud y Rafael de Agapito, Madrid: Trotta, 2002].
- ____ (2007), “Schönheit”, *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft 1/Frühjahr: 99-101.
- ____ (2011), *Estética y hermenéutica*, trad. de Antonio Gómez Ramos (Madrid: Tecnos).
- ____ (2021), “Was ist der Mensch?”, ed. por Facundo Bey, *Phainomena. Journal of Phenomenology and Hermeneutics*, 30, 116/117: 255-268.
- ____ (2023), “La ciencia como vocación. Sobre la reputación y profesión de la ciencia en nuestro tiempo”, trad. de Facundo Bey, *Éndoxa*, 52: 297-301. [DOI: <https://doi.org/10.5944/endoxa.52.2023.33782>]
- JAUSS, Hans Robert, (1964), “Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der ‘Querelle des Anciens et des Modernes’”, en Kuhn y Wiedemann (1964: 51-72).
- ____ (ed.) (1968), *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Poetik und Hermeneutik III* (München: Verlag Wilhelm Fink).
- KUHN, Helmut y WIEDEMANN, Franz (eds.) (1964), *Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt* (München: Pustet).
- MARQUARD, Odo (1968), “Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kunst”, en Jauß (1968: 375-392).
- ____ (1976), “Exile der Heiterkeit”, en Preisendanz y Warning (1976: 133-151).
- ____ (1981), “Kunst als Kompensation ihres Endes”, en Oelmüller (1981: 159-168).
- ____ (2007), “Schönheit und Bürgerlichkeit”, *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft 1/Frühjahr: 102-105.
- OELMÜLLER, Willi (ed.) (1981), *Ästhetische Erfahrung. Kolloquium: Kunst und Philosophie*, Bd. 1. (Paderborn: Ferdinand Schöningh).
- PREISENDANZ, Wolfgang y WARNING, Rainer (eds.) (1976), *Poetik und Hermeneutik VII: Das Komische* (München: Verlag Wilhelm Fink).
- RILKE, Rainer Maria. (1923), *Duineser Elegien* (Leipzig: Insel-Verlag).
- SOLA, Giancarla (ed.) (2012), *Bildung e umanesimo* (Génova: Il melangolo).