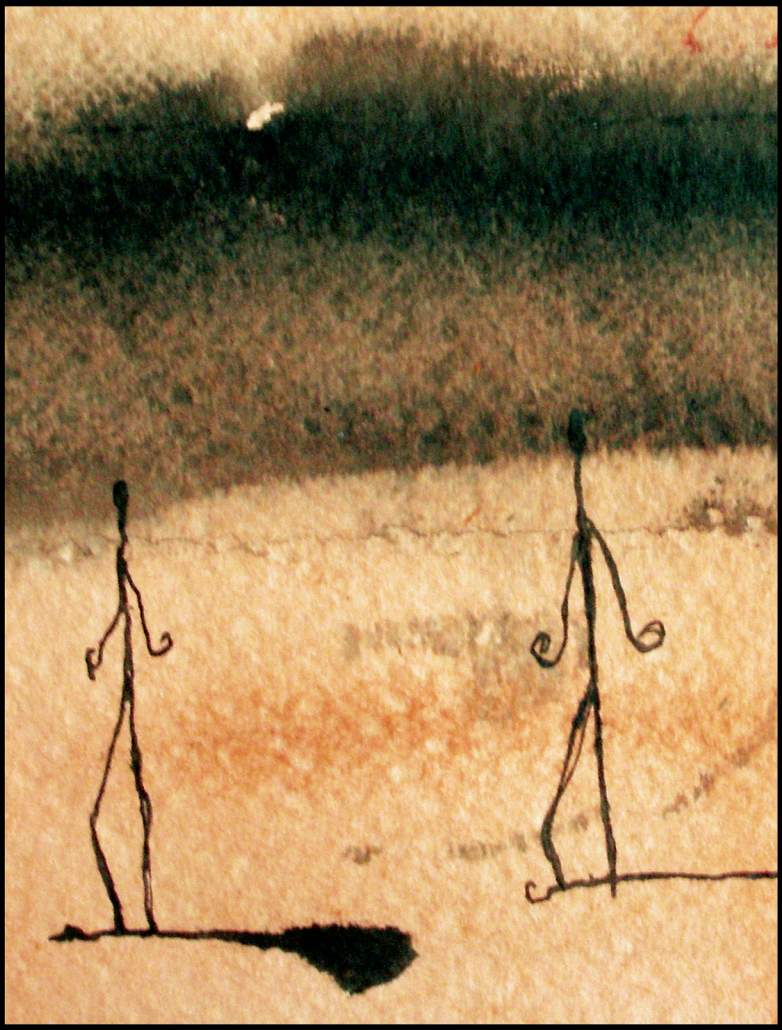
ÉXODOS

Estética y Teoría Literaria



Vision Libros

ÉXODOS

ESTÉTICA Y TEORÍA LITERARIA

ÉXODOS

ESTÉTICA Y TEORÍA LITERARIA

ALBERTO FERNÁNDEZ Y PAU SANMARTÍN (eds.)

Vision Libros

ÉXODOS ESTÉTICA Y TEORÍA LITERARIA
Volumen coordinado y editado por Alberto Fernández Hoya y Pau Sanmartín Ortí
© Editorial: Vision Libros
Avenida de Asturias S/N Impares local 5
Semiesquina a Plaza Castilla 3 28029 Madrid (España)
Tel: 0034 91 3117696 url: www.visionlibros.com

ISBN papel: 978-84-9821-445-1

ISBN ebook: 978-84-9011-728-6

Ilustración de cubierta: Leticia Vera

Diseño de cubierta: Isabel Wagemann

Base cubierta: © Marian González
reflejandoelazul@visionnet.es

Maquetación: © Magda C. Vargas Del Valle
magdac_vargas@visionnet.es

Producido por Liber Factory.
C/ Cuatro Amigos 5 Post. 28029 Madrid (España)
produccion@liberfactory.com

Vision Libros, en su deseo de mejorar sus publicaciones agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan:
sugerencia@visionlibros.com

Reservados todos los derechos. Esta publicación no puede ser reproducida, ni registrada, sin el permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

ÍNDICE

ÉXODOS DESDE LA ESTÉTICA DE HEGEL

–Sergio Casado López: **Espíritu y sentimiento en las *Lecciones sobre la estética* de G. W. F. Hegel. Teoría de proximidad y distanciamiento..** **13**

–Alberto Fernández Hoya: **Sublimidad y discurso: Introducción a un modelo genético–procesual en la estética de Hegel.** **33**

ÉXODOS DESDE LAS TEORÍAS LITERARIAS ESLAVAS

–Pau Sanmartín Ortí: **Esbozo para una teoría de los efectos literarios.** **73**

–Andrés Pérez Simón: **La materialidad del actor. Crisis de la representación y teatro experimental del siglo XX.** . . . **97**

ÉXODOS DESDE LA POST–MODERNIDAD LITERARIA

–Isabel Urzáiz Ramírez de Haro: **El lector atrapado.** **115**

–Mauro Jiménez: **Una crítica a los *Cultural Studies* desde Ortega.** **133**

–Marcos Eymar Benedicto: **La obra redonda: un ensayo sobre la sorprendente resurrección de la marquesa de Villeparisis.** **161**

ABSTRACTS 181

Decía Aristóteles que toda trama se compone de un planteamiento, un nudo y un desenlace. El planteamiento –y todo prólogo, en cierto sentido, lo es– debería componerse a su vez de unas palabras sobre los orígenes, los contenidos y el título de lo que el libro desarrolla luego en su nudo o parte principal.

El desenlace de un libro es, en realidad, su título. Los orígenes son el hilo y los contenidos, la caña. El título funciona como el anzuelo. Por eso su explicación debe ir al final.

Los orígenes

Este libro surge de lo que en la situación editorial actual podría calificarse como un proyecto utópico: un grupo de amigos que se conocen cursando la carrera de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la UCM y que, pasados ya varios años desde que terminaron sus estudios, deciden hacer un libro que recoja el estado último al que les han llevado sus investigaciones. El proyecto debía prolongar la conexión intelectual y afectiva creada durante esta etapa universitaria, así como contener el esfuerzo, entusiasmo y calidad que había presidido el trabajo investigador en cada uno de ellos.

Los contenidos

Los textos de este volumen son éxodos, puntos de partida que se apoyan en pilares de la Teoría literaria, pero que no se limitan a quedarse bajo su sombra.

El libro se divide en tres secciones: una primera dedicada a la Poética Romántica, con dos trabajos sobre Hegel que buscan extraer de sus *Lecciones sobre la estética* un modelo analítico aplicable a los fenómenos literarios y plantear las bases para una posible teoría del sentimiento. De esta forma, son sometidos a examen el proceso que se ha denominado "singularización" (la justificación de este nombre, su recorrido y definición

general), así como las categorías de "espíritu" y "sentimiento", confrontándolas con la aportación de Max Scheler. En ambos casos, se estudia al filósofo alemán con miras a abrir un camino de reinterpretación y reutilización del pensamiento hegeliano en el ámbito de la Teoría literaria.

La segunda parte se detiene en las aportaciones de las Teorías literarias eslavas, tomando del Formalismo ruso y del Estructuralismo checo diferentes conceptos, apenas explotados por la Crítica y sin embargo muy fecundos en cuanto a su capacidad de aplicación teórico-crítica. Así, se propone una teoría de los efectos estéticos a partir de la noción formalista de desautomatización, y se rescatan las reflexiones semióticas de la escuela de Praga para examinar el papel del actor en el teatro contemporáneo.

La última sección consta de tres ensayos, dedicados cada uno al examen de cuestiones más recientes: la teoría de la ficción, con sus implicaciones sobre los nuevos problemas planteados por la realidad virtual, los estudios culturales, revisados desde un punto de vista muy crítico a partir de una vuelta a las ideas de Ortega y Gasset, y una original reflexión sobre la noción de "obra cerrada" que conduce a una distinción muy productiva entre las grandes obras literarias y la literatura del best-seller.

El título

Los ensayos que componen estos *Éxodos* no renuncian ni desprecian la herencia de la tradición. Pero, por eso mismo, no limitan su acción a una simple labor de conservación, sino que toman esa herencia para seguir usándola. La verdadera continuación adopta siempre la forma de una salida, de un éxodo. Se trata, al fin y al cabo, de un fenómeno de lo más natural: si pasamos la última página del Génesis nos encontramos con la primera del Éxodo.

El libro se ha gestado además en un contexto de exilio. Muchos de los que participan en él viven incluso en la diáspora. Ahora bien, el éxodo es una situación forzosa pero no tiene por qué ser, forzosamente, una situación desfavorable. El éxodo puede ser, también, una situación privilegiada desde la que esbozar diversas perspectivas críticas. Los trabajos que componen estos *Éxodos* son ensayos de teoría literaria pero no son en sí mismos, todavía, una Teoría de la literatura. Una Teoría es el resultado de toda una trayectoria y, en cierto sentido, marca el final de una etapa. La construcción de un Método sólo se obtiene tras recorrer un camino (del griego μεθοδος, literalmente "tras –μεθ– el camino –'οδος").

A nosotros nos corresponde buscar nuevas tierras sobre las que asentarnos. No queremos la tierra prometida, sino seguir buscando y caminando en el éxodo (del griego ’εξοδος, literalmente “fuera –’εξ– del camino –’οδος”).

Adoptamos y asumimos esta situación de éxodo como atalaya crítica. La periferia siempre es un lugar aventajado para el descubrimiento. Una vez llegados, la tierra ya no se siente como prometida sino como algo que siempre estuvo allí y que parece habernos pertenecido siempre. Una vez llegados, la mirada se enclaustra en los pasillos estrechos y las calles de la ciudad, y lo que tanto esfuerzo nos costó encontrar pierde rápidamente su apariencia de invención para instalarse en una cómoda mueca heredada. La tierra prometida cambia siempre de lugar. Por eso, escribimos desde el éxodo, mientras otros permanecen sentados y se encargan de observar y de hacer cumplir las leyes.

Espíritu y sentimiento en las *Lecciones sobre la estética* de G. W. F. Hegel. Teoría de proximidad y distanciamiento.

> *... todo el ánimo humano, con todo lo que en lo más íntimo lo mueve y tiene poder sobre él, cada sentimiento y pasión, cada uno de los intereses más profundos del pecho, esta vida concreta, conforman la temática viva del arte, y el ideal es su representación y expresión.* (Hegel).

0. Introducción. Amarrando lo inasible

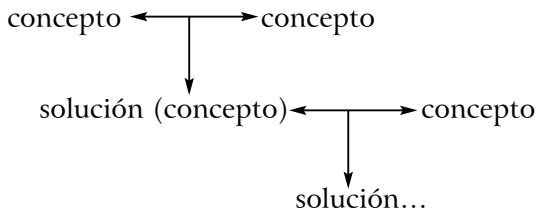
Todo lo que no puede ser, en apariencia, empíricamente objetivable, esto es, la parte subjetiva de la existencia, ha gozado de toda suerte de estudios de la más diversa índole. Sin embargo, es fundamental el aporte de Hegel en su intento de objetivar lo subjetivo del espíritu y su funcionamiento en todos los aspectos de la existencia, sobre todo en el arte. No sólo Hegel procuró la creación de este sistema, aunque sí fue el de más acierto y rigor, sino que otras figuras del pensamiento (baste mencionar a Kant, Federico Schlegel, Schelling, Max Scheler, Schopenhauer, hasta Blanchot y, a la sazón, teóricos de la literatura como Vico y Herder) han estudiado la fuerte y determinante importancia de lo subjetivo, lo ambiguo, lo ideal (en sentido hegeliano) del lenguaje, el arte en general y el hombre, arañando las regiones más insondables del espíritu en un afán de explicar y dar sentido a aquello que parece no tenerlo o no haberlo tenido.

Vamos a centrarnos, para este estudio, en la sistematización y funcionamiento del '*sentimiento*' y el '*espíritu*' que se desgranan de las *Vorlesungen Über die Aesthetik* de Hegel con el fin de intentar aclarar: en primer lugar, cómo operan ambas categorías en la constitución de la idea de sublimidad artística y estética; en segundo lugar, dónde se alojan; y, por último, cuál es su efecto en las tres esferas de la existencia que propone Hegel, a saber: el *ser en sí* (la existencia en puridad, esencia y como concepto), el *ser ahí* (la realidad y presencia efectiva de la existencia) y el *ser para sí* (existencia consciente del sujeto autopensante).

1. La obra de arte en general

1.1. Consideraciones básicas sobre el espíritu, ánimo y sentimiento

En sí, el espíritu absoluto es el todo que, por necesidad, debe desplegarse desde su esencialidad intensional hasta las más particulares determinidades extensionales de la existencia. Este decurso necesario de la existencia del espíritu que es el todo, que todo lo contiene, que todo está contenido en él y, que todo lo contenido en él es él mismo por su infinito y absoluto devenir, establece la base de la dialéctica hegeliana de la solución en un tercer estadio de las cosas, tras la oposición (necesaria) y disolución (por necesidad) de dos entidades contrarias en apariencia pero que, necesariamente, se disuelven en esta tercera manteniendo lo que en sí son cada una de ellas y lo que en sí las diferencia y posibilita su devenir en otra. Esta infinita negatividad construye la existencia a través de las distintas oposiciones que hemos explicado, ya que la solución de las oposiciones (el tercer estadio del esquema triádico) no es momento final de ningún proceso sino el principio de otra triada conceptual que se opone a la anterior y así sucesivamente. En esquema:



El espíritu objetivo se hace subjetivo (relativo al sujeto) en el ser ahí (presencia efectiva, real y mundana) del hombre pero sólo encuentra solución en el ser para sí, existencia consciente del sujeto autopensante que se sabe y se piensa más allá de su propia contingencia y subordinación al mundo del ahí más finito y condicionado.

En el espíritu, el sentimiento está del todo presente, los sentimientos son las determinidades del espíritu como tal, así, son el material del terreno del espíritu en su ser ahí. En definitiva, el sentimiento es 'íntimamente profundo para sí' porque deviene como material sobre su propio terreno y porque su propio terreno, el espíritu, vierte en sus determinidades o materiales (los sentimientos) la profundidad íntima del ánimo.

Los sentimientos en las obras de arte funcionan igual que en las proyecciones de objetivo y subjetivo que hemos explicado antes, en ese vai-

vén continuo de amenaza y afirmación, de conciencia de 'lo otro' y autodeterminación. El sentimiento 'como tal' concentra lo inasible de sí mismo en el ánimo y se caracteriza porque no desarrolla para la representación artística la potencialidad del espíritu que tiene, toda la 'riqueza que en sí comprende'. Sin embargo, aunque no pueda desarrollar la potencialidad, el sentimiento en el arte hace que el espíritu entienda todo aquello que el espíritu lleva consigo y goce en la contemplación estética.

Por otro lado, la obra de arte intenta afirmar y dar, como producto de lo subjetivo, objetividad al ser (al ser en sí). Funde la parte objetiva del hombre en sí con el ser ahí del hombre subjetivo. Después, la obra en sí, objetiva, proyecta la subjetividad del hombre por el terreno del sentimiento. Así, la obra de arte sublime, es la que en su objetividad proyecta la subjetividad del espíritu (el ser ahí del hombre) y también la que, como producto de lo subjetivo, busca la unidad en lo objetivo del ser en sí del hombre.

En el texto hegeliano podemos entrever dos determinaciones de la obra de arte: que está hecha por el hombre y que está producida para el sentido (y, por tanto, extraída de lo sensible). Siendo esto así, el arte bello está determinado para suscitar el sentimiento que es conforme a nosotros, a la subjetividad del espíritu.

1.2 La infinita negatividad y el primer despliegue de la autoconsciencia (del espíritu que deviene en absoluto y supera las barreras de lo finito).

La idealidad e infinita negatividad constituyen el concepto profundo de subjetividad del espíritu. En la perspectiva del espíritu sólo finito, temporal y contradictorio, este concepto es caduco e insatisfecho hasta su despliegue en *para sí* autoconsciente. Así, las satisfacciones que esta esfera ofrece son (todavía en la figura de su finitud) siempre limitadas y relativas. ¿Por qué? Porque el discernimiento, la conciencia, el querer y el pensar se revelan por encima de ella y buscan y encuentran su verdadera universalidad, unidad y satisfacción en otra parte: en lo infinito y verdadero. Sólo esta unidad y satisfacción a que la autoconsciencia del espíritu (en su *para sí*) eleva su finitud es el gran y verdadero desvelamiento de lo que es el mundo fenoménico según su concepto.

El espíritu aprehende la finitud misma como lo negativo de sí, y con ello alcanza su infinitud. El espíritu absoluto es esta verdad del espíritu finito que se despliega y retorna a sí por la consciencia de sí mismo y sus limitaciones. Ahora bien, en esta forma, el espíritu sólo deviene efecti-

vamente real (ahí) como negatividad absoluta que pone en sí mismo su finitud y la supera. En todas las esferas del espíritu absoluto, el espíritu, escapa de las tiránicas lindes del ser ahí porque desde ellas, de sus contenidos más concretos y determinados, se abre a la consideración y consumación de su ser en sí y para sí.

2. EL SENTIMIENTO EN EL SER AHÍ. SEGUNDO ESTADIO.

2.1 Sobre el devenir de lo subjetivo y el sentimiento.

El principio de la subjetividad en sí infinita tiene en primer lugar como contenido (de la fe y del arte) lo absoluto mismo (el espíritu de Dios) tal y como éste se da en el ser para sí (en la consciencia humana). Este misticismo, que tiene su base en la fe y en Dios, no penetra y asume lo humano sino que lo recusa. En esencia, esta abstracción de la fe está alejada del ser–ahí humano (de su realidad concreta), lo interno del hombre está ligado y condicionado por la intimidad religiosa que se concibe sólo como vida en el reino de Dios. Por tanto, este contenido asume la forma de la realidad efectiva pero no la penetra ni se singulariza en unidad concreta de lo interno con lo externo. Debido a ello, el ánimo tiene que mirar dentro de sí mismo y, abandonando en cierto modo la esfera sustancial y abstracta, llegar a un contenido que pertenezca al sujeto en cuanto sujeto, en su ser–ahí. Así, lo que en principio era intimidad religiosa, deviene necesariamente en intimidad mundana, y ello mismo asienta su derecho a la validez en el estudio objetivo de la parte subjetiva que penetra y se determina desde lo abstracto en sí hasta lo concreto-ahí por el terreno del ánimo.

La consecuencia de esta singularización de lo subjetivo en el ser–ahí consiste en que el espíritu se abre camino en su presente efectivamente real y ensancha sus potencialidades sentimentales. El principio fundamental de la singularización no se altera, simplemente la subjetividad en sí infinita se dirige (por necesidad) hacia otra esfera del contenido (los sentimientos en el ánimo). Es decir, la singularidad subjetiva del hombre deviene libre para sí misma independientemente de la mediación de Dios que hemos analizado antes.

> Pues precisamente en esa mediación, en la cual se enajenaba de su mera limitación y naturalidad finitas, ha recorrido el camino de la negatividad, y ahora, tras devenir afirmativa en sí misma, aparece

> libre como sujeto, con la exigencia de recibir ya como sujeto, respeto pleno para sí y para otros en su infinitud –aunque al principio todavía formal–. En esta su subjetividad ubica por tanto toda la interioridad del ánimo infinito, que hasta aquí había llenado únicamente con Dios. (Hegel, 1842: 408).

Para Hegel tres son los sentimientos que 'ascienden a esta infinitud' de la subjetividad en las representaciones del arte romántico: el honor, el amor y la fidelidad. Ahora bien, antes de analizar esos tres sentimientos, debemos abstraernos totalmente de cualquier connotación ética en ellos. A saber, el honor (que Hegel matiza como 'honor subjetivo' –relativo al sujeto–) es el reconocimiento y la inviolabilidad abstracta del sujeto singular para–sí, del mismo modo el amor sería la pasión contingente del sujeto por el sujeto para–sí, y, la fidelidad (que puede ser el sentimiento que más se contamine con consideraciones éticas) sería la entrega a otra voluntad para la renuncia al egoísmo y a la autonomía de la propia voluntad particular del sujeto para–sí en lo que sería un despliegue finito y no completo del espíritu.

2.2 Potencialidad infinita (no resuelta todavía) de los sentimientos.

Para medir y explicar la dimensión infinita de los tres sentimientos nos colocaremos en una hipotética ofensa de cada uno de ellos, con lo que ayudaremos también a desprendernos del contenido ético que antes explicábamos y a deducir la relación identidad-alteridad del sujeto a través de los sentimientos.

2.2.1 Sobre el honor.

La ofensa que de verdad nos interesa en este sentido del honor subjetivo es la que se refiere a la personalidad como tal y a la representación mental de sí misma que el sujeto crea y se atribuye. Así, este valor es tan infinito como infinito es el sujeto, y la medida de este sentimiento depende de lo que el sujeto ha creado como representación mental de sí mismo. Es decir, el honor pone la validez absoluta de toda la subjetividad en lo que el individuo posee de forma particular (en el sentido más amplio del término) y que, tras su pérdida u ofensa puede reponer como antes, representando así para él mismo y para los otros el contenido infinito de su subjetividad.

El honor, al ser apariencia, hace en la representación de cualquier cosa particular la universalidad porque toda la subjetividad del individuo, que es suya, radica precisamente en esto particular. Esta misma considera-

ción del honor como 'apariencia' debe ser entendida como 'apariencia y reflejo' (*das scheinen und wiederscheinen*) de la subjetividad íntima del hombre y, por tanto, por ser apariencia de algo infinito, se convierte ella misma en infinito. Finalmente, por esta infinitud, la apariencia del honor se convierte y despliega en el ser–ahí del sujeto, y todo lo que hay de particular en este aparecer se eleva a un valor infinito.

La dependencia del sentimiento del honor para con las cosas particulares hace que sea el más vulnerable de los sentimientos. Como el individuo está en pleno contacto con múltiples situaciones y objetos de la más diversa índole y, dada la autonomía que poseen los individuos y su 'inflexible singularización', el honor puede verse vulnerado y ofendido en cualquier momento. Por tanto, no importa el contenido por el que alguien pueda sentirse ofendido sino que, como el sujeto en cuestión ha hecho de ese algo 'lo suyo para–sí', la ofensa es infinita porque se ha vulnerado la infinita subjetividad del hombre.

La restauración del honor consistiría en que aquel que lo ha vulnerado vuelva a reconocer al otro sujeto como otro con honor tan infinito como él.

A infinita ofensa, infinita restauración.

2.2.2 Sobre el amor.

Así como al honor lo caracteriza la autonomía absoluta del individuo tal y como éste se representa mentalmente a sí mismo, el amor es la entrega del sujeto a otro individuo. En esta entrega, el sujeto abandona su ser para sí singularizado y su consciencia autónoma que tiende a tener su propio saber de sí mismo en la consciencia del otro sujeto. De esta forma, el otro vive sólo en mí, igual que yo sólo tengo realidad efectiva en él. En esta unidad, los dos sujetos son para sí mismos y ponen en esta identidad dual todo su mundo y toda su alma. Es aquí cuando el amor deviene necesariamente en esencial porque cualquiera de los dos sujetos que intervienen en el amor lo hacen según su infinitud en sí, en esencia.

> Esta pérdida de su consciencia en el otro, esta apariencia de abnegación y carencia de sí sólo con la cual el sujeto se reencuentra y se convierte en sí, este olvido de sí, de modo que el amante no existe para sí, no vive para sí ni está preocupado por sí, sino que encuentra en otro las raíces de su ser–ahí y sin embargo goza enteramente de sí mismo precisamente en este otro, constituye la infinitud del amor. (Hegel, 1842: 414).

2.2.3 Sobre la fidelidad.

En este tercer momento, no debemos entender por fidelidad la que se tiene al objeto de nuestro amor, a un amigo, etc., es decir, la que se tiene entre iguales. Sino que debe ser entendida como la fidelidad que afecta a alguien superior, esto es, a un *'señor'*. Sin embargo no estamos hablando de la fidelidad del servidor hacia el servido en sentido medieval (que entraría también en ese tipo de relaciones que hemos llamado de entre iguales) porque ésta provoca la subsumisión de la libre autonomía del que sirve para con el servido. En esto radica el punto que queremos explicar sobre la fidelidad, que es la que tiene un sujeto con su señor pero conservando su libre autonomía de la individualidad y de fines y acciones propios. El servidor conserva su libre esencia en sí además de en irremediable cohesión con la entidad común y el orden social que unen a vasallo y señor. Así, el principio fundamental sobre el que se rige este sentido de fidelidad es el de la libre elección del sujeto de la dependencia, por tanto la fidelidad va más allá incluso del deber que tendría que cumplirse contra la voluntad del que sirve porque, si sirve, es que el vasallo, en su libre decidir escoge a quién servir porque está de acuerdo con los fines y acciones de su señor y nunca subordina su libre autonomía a este.

2.3 Solución

Tras la limitación no resuelta de los sentimientos en el ser ahí, hemos visto que la superación y solución de los mismos radican en que, más allá de las relaciones que se establecen entre dos sujetos en la realidad mundana, los sentimientos se abren a otros intereses que pasan por la reconciliación consigo mismos y con el sujeto que los experimenta de forma individual. Así, la representación elaborada de modo artístico de la multiplicidad del ánimo en sí infinito es la victoria y salida final del sentimiento en reconciliación con la verdad en sí infinita del espíritu absoluto porque, aún en la reconciliación consigo mismos en la realidad del ser ahí (que es un alto grado de superación), los sentimientos se hacen carne y verdad artística.

Para Hegel lo sensible del arte sólo debe tener 'ser ahí' en la medida en que existe para el espíritu del hombre pero no en la medida en que existe para sí misma como algo sensible.