

# LA ESTÉTICA DE HEGEL

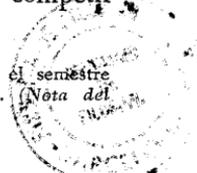
WALTER BIEMEL  
UNIVERSIDAD DE COLONIA

Vamos a intentar exponer la forma cómo, basándose en la filosofía del espíritu absoluto, HEGEL ha podido desarrollar su *Estética*. Es ésta una obra monumental que comprende tres volúmenes; por tanto deberemos limitarnos sólo a exponer algunos puntos esenciales. Ante todo vamos a decir algo sobre la génesis de esta obra. El editor HOTHO ha podido basarse en los apuntes y cuadernos que HEGEL elaboró en Heidelberg en 1818, y en la nueva elaboración de los mismos que el filósofo hizo después de su traslado a Berlín, en otoño de 1820 (1). Pero como estos cuadernos sirvieron a HEGEL únicamente como base para su exposición, el editor hubo de tener en cuenta las notas tomadas por los alumnos en los distintos cursos. La edición se hizo en 1835 y por ello no hubo dificultades para encontrar tales notas, pero como éstas no siempre coincidían, el editor tuvo que escoger lo que mejor pareciera estar de acuerdo con el pensamiento de HEGEL. No sé si en el Archivo Hegel de Bonn existe el proyecto de una edición crítica de la *Estética* como la que se hizo con la *Filosofía del Derecho*. En todo caso, de momento, es preciso basarse en la edición de HOTHO incluida en la de GLOCKNER de la cual la *Estética* constituye los tomos 12, 13 y 14.

Vamos a centrar nuestras reflexiones en la definición que HEGEL da del arte. La comprensión de esta definición es una *conditio sine qua non* para penetrar en el ideario estético de HEGEL. "El arte es la aparición sensible de la idea", dice HEGEL. ¿Qué significa "aparición sensible"? — *sinnliches Scheinen* —. ¿Qué significa idea? ¿Qué clase de aparición es ésta en la que la misma idea puede aparecer? ¿De qué modo puede manifestarse la idea en el terreno sensible? Debemos tener en cuenta que el término alemán *Schein* que aquí intentamos traducir es ambiguo; en alemán este término puede significar aparición y apariencia.

Pero ¿podemos decir que el arte tiene algo que ver con la apariencia? Al decir esto ¿no nos exponemos a caer bajo la crítica platónica del arte? Uno de los argumentos que PLATÓN aduce contra el arte es éste: el arte nos lleva a la pura apariencia, pone en peligro el equilibrio del alma, nos tienta a olvidar la verdadera realidad, es decir, lo estable y lo inmutable. La finalidad del arte ¿no es precisamente llevarnos a la realidad de la naturaleza? El arte ¿no se justifica en la imitación de la realidad de la naturaleza? Precisamente la imitación de la naturaleza es, en general, lo que mucha gente exige y exigirá del arte. HEGEL conoce esta exigencia y dice de ella: "Si el arte quiere encontrar su esencia en la imitación no podrá competir

(1) En esta nueva elaboración se basó Hegel para los cursos que dio durante el semestre de verano de los años 1823 y 1826 y el semestre de invierno del año 1828-29. (Nota del autor.)



con la naturaleza (por tanto vencer a la naturaleza) sino que deberá ser comparado a un gusano que intenta seguir a un elefante" (2).

Si HEGEL reconoce abiertamente que el arte no debe imitar a la naturaleza, entrar en competencia con ella, ¿no condena entonces radicalmente al arte, no reconoce con esto la inanidad de todo intento artístico?

Pero antes de considerar vencido de este modo al arte debemos saber lo que significa realidad, qué sea lo real. El sentido común dirá: realidad es todo lo que vemos, tocamos y oímos, es decir, lo que está inmediatamente dado a nuestra sensibilidad, esto es lo real, a esto es a lo que debemos atenernos.

Pero HEGEL dirá algo totalmente distinto. Dirá que el arte tiene la función de liberarnos de la aparición sensible. Pero ¿no hay aquí una contradicción? Por una parte HEGEL nos habla del arte como de la aparición sensible de la idea, por otra, sostiene que el arte debe ayudarnos a deshacernos de la apariencia sensible. Acusa, pues, a lo que nos es dado por la sensibilidad, de no ser más que una pura apariencia. Nuestra primera tarea va a consistir en resolver esta aparente contradicción.

Ya KANT había mostrado que la obra de arte se dirige a la sensibilidad pero — como ocurre con los otros objetos sensibles — no tiene por fin producir un placer.

Para HEGEL el contacto sensible con el dato, la aprehensión inmediata que realizan los sentidos es la aprehensión más imperfecta: por su misma inmediatez es una comprensión sin espíritu (*gedankenlos*). En la aprehensión inmediata el sujeto permanece pasivo. Pasivo desde el punto de vista de la comprensión, pero no desde el punto de vista del comportamiento. ¿Qué quiere decir esto? El sujeto se deja impresionar por lo que se presenta a él. En realidad no intenta comprender nada sino que se contenta simplemente con lo que le presentan los sentidos. La cosa presente a los sentidos se convierte en objeto de su deseo. El sujeto intenta incorporarse el objeto. Se dice en alemán: *Die Begierde ist verzehrend*, el deseo consume. Es decir, el sujeto intenta incorporarse aquello que se presenta a él. Este tipo de contacto entre sujeto y objeto es un contacto puramente animal, lo encontramos en los animales, que únicamente se interesan por aquello que pueden asimilar. Pero en el hombre existe también esta otra posibilidad, la más elemental, la posibilidad de la conciencia sensible, de la certeza sensible. Pues bien, si a esta conciencia sensible le presentamos el cuadro de un árbol o de un animal, este sujeto no puede hacer nada con él, no puede emplear el árbol para quemarlo ni puede comerse el animal representado (3). ¿Por qué HEGEL pone este ejemplo? HEGEL quiere mostrar la incapacidad de la conciencia inmediata, de la conciencia sensible frente a una obra de arte. Esto es una prueba de que la obra de arte se resiste a toda

(2) "Im ganzen ist aber überhaupt zu sagen, dass bei blosser Nachahmung die Kunst im Wettstreit mit der Natur nicht wird bestehen können, und das Ansehen eines Wurms erhält, der es unternimmt einem Elephanten nachzukriechen" (Nach der Ausgabe des Vereins der Freunde. 1. Gesamtausgabe 1832-45; X, 1, 57).

(3) "Mit blossen Gemälden des Holzes, das sie gebrauchen, der Tiere, die sie aufzehren möchte, wäre der Begierde nicht gedient" (loc. cit. X, 1, 48).

interpretación que parta de la pura sensibilidad. En KANT encontrábamos una idea análoga cuando nos decía que la obra de arte era únicamente accesible a una actitud desinteresada.

Lo real no puede ser lo que nos es dado inmediatamente por los sentidos, porque, precisamente frente a los objetos de la sensibilidad, experimentamos una tendencia a destruirlos y a incorporármolos. Estos objetos no nos inspiran respeto alguno.

Si, según HEGEL, el arte es la aparición sensible de la idea, pero al mismo tiempo la obra de arte no pertenece al orden de la sensibilidad inmediata, ¿cuál es la naturaleza de la obra de arte? Si nos acercamos a la obra de arte guiados únicamente por nuestro apetito sensible—recordemos el ejemplo del cuadro del bosque y el del animal—no vamos a encontrar nada en ella.

Planteemos de nuevo la pregunta. ¿Cuál es el elemento sensible en la obra de arte, de qué clase de sensibilidad se trata? En la *Estética* de HEGEL encontramos una expresión que a primera vista nos desconcierta: "... que el elemento sensible debe evidentemente estar presente en la obra de arte, que debe aparecer, pero sólo como superficie—*Oberfläche*—y como *apariciencia* de lo sensible" (4). ¿Qué significa este elemento sensible que es aparición de lo sensible? ¿Hay que establecer distinciones en el dominio de lo sensible? ¿Cómo justificarlas y precisarlas?

Empecemos por el elemento sensible de que ya hemos hablado. La conciencia que no ha llegado verdaderamente a sí misma, que no es conciencia en el sentido estricto del término, se adhiere a los datos inmediatos. En la *Fenomenología del Espíritu* llama HEGEL a esta conciencia *sinnliche Gewissheit*, certeza sensible. En rigor es una conciencia que está aún en el umbral de la conciencia, una preconciencia. Pero podemos superar este estadio. Precisamente en la medida en que el sujeto es un sujeto pensante, determinado por el espíritu, debe superar la esfera animal de la sensibilidad y del deseo. El sujeto realiza esta superación cuando deja de considerar como realidad a las cosas inmediatamente dadas. Esto es precisamente lo que tiene lugar en la obra de arte. En ella la manzana representada no es un objeto comestible; ante una obra de arte nos encontramos pues como forzados a abandonar nuestra naturaleza animal. La manzana representada es una apariencia (*Schein*). Como apariencia que es, nos separa de la realidad inmediata de la cosa, nos ofrece un nuevo aspecto de ella: la cosa en tanto es representación o la cosa en tanto es apariencia. Interesa comprender bien el cambio que, en la aparición de la obra de arte, se opera en el dominio de la sensibilidad.

KANT ha querido demostrar este cambio insistiendo en la especial capacidad de la obra de arte para suscitar un interés desinteresado. La obra de arte reclama nuestra atención, pero no como algo que satisface nuestras necesidades, es decir, que corresponde a nuestros deseos, sino como algo que pone en concordancia nuestras facultades, la imaginación y la inteligencia. HEGEL explica este cambio operado en el dominio de la sensibili-

(4) "...dass das Sinnliche im Kunstwerk freilich vorhanden sein müsse, aber nur als Oberfläche und *Schein* des Sinnlichen erscheinen dürfe" (loc. cit. X, 1, 51).

dad, mostrando que la obra de arte necesita de la sensibilidad. Para realizarse, la obra de arte echa mano de la sensibilidad pero al mismo tiempo nos eleva por encima de ésta. Mejor dicho, la obra de arte nos enseña que aquello que nosotros creíamos que era la realidad puede ser superado. ¿De qué modo? Sencillamente por medio de la representación artística. En la obra de arte se abandona el elemento material de la sensibilidad. Ante una manzana pintada por CÉZANNE experimentaremos un placer no por el hecho de que la manzana sea aquí un objeto que satisfaga nuestras necesidades, sino precisamente porque hemos abandonado esta esfera de la sensibilidad material. Es lo que HEGEL quiere decir cuando sostiene que en la obra de arte la existencia de las cosas naturales está elevada a la pura apariencia (5). Aquí se da ya una mediación, en el arte tiene lugar la superación de lo sensible inmediato. Esta superación de la esfera de la sensibilidad coloca a la obra de arte en una posición intermedia entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento.

El término *Schein* tiene aquí una significación a la vez positiva y negativa. Es por su carácter negativo por lo que el *Schein* puede cumplir su función positiva. La apariencia es lo opuesto al ser, de esta oposición le viene su carácter negativo; no perdamos de vista esta negatividad. Por otra parte, HEGEL dice que la obra de arte nos eleva a la pura apariencia. ¿Puede uno ser elevado a algo inferior? ¿Qué significa este "ser elevado a la pura apariencia"? Hemos visto que la realidad sensible no es la verdadera realidad. Al darnos cuenta de esto hemos superado la realidad sensible: esta superación es por tanto una elevación. Así pues la apariencia que nos ofrece el arte nos permite superar la realidad inmediata, la realidad sensible. Por esta apariencia nos libramos, por así decirlo, de la opresión de lo sensible. En esto consiste el valor positivo de la apariencia. Por una parte, la realidad que hemos considerado como verdadera, se revela como pura apariencia, por otra, gracias a esta revelación, somos capaces de buscar una nueva realidad, la realidad que nos ofrece el pensar del espíritu.

Ahora podemos comprender la siguiente frase de HEGEL que nos ofrece una primera aproximación al sentido del arte: "Comparándola con la apariencia de la existencia sensible inmediata... la apariencia del arte tiene la ventaja de que es una apariencia que se supera a sí misma e indica algo espiritual que debe aparecer a través de ella" (6) (la apariencia hace pues, aparecer algo distinto de ella misma, ésta es la idea capital de HEGEL), la apariencia es transparente: a través de ella vemos algo que no es ella misma, éste es el momento positivo de la apariencia; a su vez la apariencia se niega a sí misma, éste es su momento negativo. A la apariencia artística HEGEL

(5) "Deshalb ist das Sinnliche im Kunstwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Daseyn der Naturdinge zum blossen Schein erhoben, und das Kunstwerk steht in der Mitte zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit einer Seits und dem ideellen Gedanken anderer Seits" (loc. cit. X, 1, 51).

(6) "Im Vergleich mit dem Schein der sinnlichen unmittelbaren Existenz und dem der Geschichtsschreibung hat der Schein der Kunst den Vorzug, dass er selbst durch sich hindurchdeutet, und auf ein Geistiges, welches durch ihn soll zur Vorstellung kommen, aus sich hinweist..." (loc. cit. X, 1, 13f).

opone la apariencia de las cosas sensibles. Es ésta una apariencia que no manifiesta su carácter de tal, sino más bien lo contrario, quiere dar la impresión de ser la verdadera realidad. Pero de hecho la verdadera realidad está perturbada por lo sensible.

Retengamos el resultado a que nos han llevado las reflexiones que hemos hecho hasta este momento: el arte posee un carácter de apariencia, ésta no es una cualidad negativa del arte; por el contrario, gracias a este carácter apariencial el arte nos libera de aquello que considerábamos como la realidad verdadera (las cosas corporales, la naturaleza). Permaneciendo aún en el plano de lo sensible, el arte emplea lo sensible para señalar lo espiritual; HEGEL llama a esto la transparencia de lo sensible. Así la apariencia del arte nos ayuda a superar el mundo de la apariencia.

“Lejos de ser una pura apariencia, las manifestaciones del arte poseen una realidad superior y una existencia más verdadera que la realidad ordinaria” (7). El elemento sensible, en la obra de arte, no limita al arte a la realidad ordinaria sino, que al contrario, descubriendo el carácter de apariencia de la sensibilidad, eleva al arte por encima de la realidad. El arte transforma al mundo sensible porque le libera de su carácter falaz. Dicho de otra manera: si comprendemos el arte ya no nos dejamos engañar por la sensibilidad inmediata, ya no nos pegamos a ella como si fuese la verdadera realidad. La obra de arte pertenece también a la sensibilidad, pero no a una sensibilidad inmediata sino a una sensibilidad transparente; por esto, gracias a la obra de arte, perdemos la confianza en el mundo sensible. La transparencia del aparecer de la obra de arte nos lleva al mundo del espíritu. Esta transparencia nos indica que la verdadera realidad se encuentra más allá de la inmediatez de las sensaciones y de los objetos exteriores (8).

De todas formas, ¿no es el momento de la apariencia (*Schein*) un grave defecto de la obra de arte? Si pensamos así no hemos comprendido aún que apariencia quiere decir al mismo tiempo aparición. En la apariencia tiene lugar la aparición del espíritu. El espíritu no puede ser espíritu sin aparecer. Para decirlo con palabras de HEGEL: “Pero la *apariciencia* es esencial a la *esencia*, la verdad no existiría si no pareciese y apareciese” (9). La apariencia, en cuanto tal, no es mala, pero uno debe plantearse siempre esta pregunta: ¿qué es lo que aparece?, ¿de qué clase de apariencia se trata?

¿Cuál es el aspecto sensible de la obra de arte? Es la forma en la cual se manifiesta. La obra de arte posee una cierta estructura que nosotros podemos percibir, ver y oír. La obra de arte—en esto consiste su carácter paradójico—se manifiesta en la esfera de lo sensible negando al mismo tiempo lo sensible. Pero en esta negación no puede abandonar totalmente

(7) “Weit entfernt also blosser Schein zu sein, ist den Erscheinungen der Kunst, der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber, die höhere Realität und das wahrhaftigere Daseyn zuzuschreiben” (loc. cit. X, 1, 13).

(8) “Erst jenseits der Unmittelbarkeit des Empfindens und der äusserlichen Gegenstände ist die wahrhafte Wirklichkeit zu finden” (loc. cit. X, 1, 12).

(9) “Doch der *Schein* selbst ist dem *Wesen* wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene” (loc. cit. X, 1, 12).

la esfera de lo sensible (10). Por la negación de lo sensible se realiza en la obra de arte una reconciliación con el espíritu. Esta reconciliación de lo sensible y lo espiritual es la función, la tarea de la obra de arte. Esta función se realiza, como hemos visto, en la transparencia de lo sensible que nos depara la obra de arte, en ella lo sensible se niega a sí mismo al manifestarse.

La facultad que hace posible la reconciliación de lo sensible y lo espiritual es la fantasía. La fantasía es una facultad domiciliada en el elemento sensible, pero que no obstante se destaca de él y está a disposición del espíritu; el elemento libertad que en la fantasía juega un papel muy importante manifiesta el carácter espiritual de esta facultad. El elemento de la sensibilidad del artista es un don natural, el artista crea de un modo instintivo, la espiritualidad es la conciencia de sí (*Selbstbewusstsein*) que se manifiesta produciendo obras que tienen una significación para la humanidad en cuanto tal. Esta colaboración entre el elemento sensible y el elemento consciente nos indica ya el sentido de la obra de arte. El hombre es un ser anfibio, dice HEGEL, vive en dos mundos, el de los sentidos y el del espíritu. El arte reúne estos dos mundos, supera esta escisión. Pero semejante reconciliación no puede realizarse si se aniquila uno de los dos términos, por esto el arte no puede renunciar ni a la sensibilidad ni al espíritu. Realmente el arte debe superar lo sensible, pero en esta superación debe, al mismo tiempo, mantener presente lo sensible.

Hasta aquí hemos intentado explicar por qué según HEGEL la obra de arte niega lo sensible y al mismo tiempo, en esta misma negación, lo conserva. Hemos querido explicar la tesis hegeliana de la transformación de lo sensible en apariencia (*das Sinnliche in Schein verwandelt*) que se opera en el arte. Recordemos la fórmula de HEGEL de la que hemos partido: el arte es la aparición sensible de la idea; luego añadíamos esta otra fórmula también hegeliana: lo sensible debe estar presente en la obra de arte pero solamente debe aparecer como la superficie o la apariencia de lo sensible. Hasta aquí hemos intentado explicar esta segunda tesis, la transformación de lo sensible en apariencia de lo sensible. Ahora se trata de volver sobre la primera tesis: la aparición de la idea en lo sensible. Debemos emprender de nuevo nuestro trabajo partiendo del otro extremo.

¿Qué significa el término idea? Ya hemos intentado explicarlo. Repitamos lo esencial. En la *Lógica* encontramos la definición siguiente: "La idea es el *concepto adecuado*, lo verdadero objetivo o lo verdadero en cuanto tal. Si algo posee verdad la posee por su idea, o bien *algo posee verdad sólo en la medida en que es idea*" (11). Ya sabemos que según HEGEL el desarrollo de

(10) Este problema, mantener el arte en el plano sensible y poner a la vez entre paréntesis este plano, existía ya en Kant. Este intentó resolver esta dificultad mediante el momento de la forma. Lo que es esencial en la obra de arte es la forma. Aunque la forma se manifiesta en el plano sensible, los sentidos no pueden aprehenderla sin la colaboración del intelecto, mejor dicho del intelecto y de la imaginación. (*Nota del autor.*)

(11) "Die Idee ist der *adäquate Begriff*, das objektiv Wahre, oder das Wahre als solches. Wenn irgen etwas Wahrheit hat, hat es sie durch seine Idee, oder *Etwas hat nur Wahrheit, sofern es Idee ist*" (loc. cit. V, 236).

la Lógica llega a su fin con la idea: partiendo del Ser, a través de la Esencia se llega al Concepto. En la idea ya no hay diferencia entre el concepto y la realidad, el concepto y la realidad coinciden. El espíritu absoluto ha llegado a sí mismo. HEGEL dice: "Todo lo demás es error, confusión, opinión, tendencia, arbitrariedad, está condenado a pasar; sólo la idea absoluta es *Ser, vida eterna, verdad que se sabe a sí misma* y así *verdad total*" (12). El conocimiento de esta idea absoluta se nos hace posible en el concepto. Pero si el concepto no es concepto de algo — como en nuestra lógica ordinaria —, si el concepto es la misma cosa, si realidad y concepto coinciden, si toda la realidad es realidad de la idea, la idea debe manifestarse. Manifestándose la idea se exterioriza. Cada exteriorización de la idea es al mismo tiempo una alineación. La idea, desde el momento en que sale de sí misma, desde el momento en que se manifiesta, se aleja de sí misma. Alejándose toma distintas formas. Gracias a estas formas puede manifestarse. La idea que no fuese más que idea sería únicamente accesible al pensamiento. Pero si la idea determina todo lo que es, si todo lo que es debe su ser a la idea absoluta, la idea debe manifestarse.

Una de las formas en las que se manifiesta la idea es el arte, otra forma es la religión. El arte, la religión y la filosofía son tres formas de aprehender la idea. Estas tres formas están, según HEGEL, a distinta distancia del absoluto. El arte es la más alejada, luego viene la religión y por último la filosofía. ¿Por qué HEGEL coloca la filosofía en primer lugar? Porque la filosofía no comprende el absoluto en su exteriorización sino en su carácter espiritual, en el mismo ámbito del pensamiento. HEGEL ha mostrado en su *Lógica* que para comprender la idea, la filosofía debe seguir el ritmo propio de aquella, pero este ritmo permanece en el interior de la idea. Para ser comprendida por la filosofía la idea no necesita alienarse. Por esto la filosofía es la forma más difícil de aproximación a la idea. El pensar puro es una exteriorización de la idea que permanece en el interior de este mismo pensar, es una transparencia que no necesita de otra cosa para manifestarse, una transparencia pura.

Si hemos entendido que toda aparición es siempre una aparición de la idea, que es la idea que se manifiesta alienándose, nos daremos cuenta de que el papel de la sensibilidad en el arte no puede ser el de una sensibilidad no intelectual sino, por el contrario, el de una sensibilidad que tiende a expresar el espíritu. Por esto HEGEL dice que esta sensibilidad es sensible y al mismo tiempo negación de lo sensible.

Este momento de la superación de lo sensible nos hará comprender también otro momento esencial de la estética de HEGEL, el de la historicidad. Porque HEGEL no se contenta con explicarnos el arte como una manifestación de lo absoluto sino que nos expone también las formas de esta manifestación en su curso histórico. Debemos ahora tratar dos problemas: 1.º ¿Cuáles son las etapas de la objetivación de la idea en la obra de arte?

(12) "Alles Übrige ist Irrtum, Trübheit, Meinung, Streben, Willkür und Vergänglichkeit; die absolute Idee allein ist Sein, unvergängliches Leben, sich wissende Wahrheit, und ist alle Wahrheit."

2.º ¿Cómo las diversas bellas artes pueden justificarse en su existencia a partir de la objetivación de la idea? HEGEL reduce estas dos cuestiones al problema de las formas fundamentales del arte en su historia y al problema de la sistematización de las bellas artes.

En el curso de la evolución histórica debemos ver la marcha de la idea absoluta hacia sí misma, hacia la identidad consigo misma. En cada etapa de este desarrollo encontramos una aparición, una manifestación de la idea bajo la forma del ideal de lo bello. HEGEL sostiene ahora que no debemos considerar las diversas formas del arte en su evolución histórica como obras en curso de perfeccionamiento, sino que cada forma histórica corresponde a una cierta manifestación de la idea. Es ésta una concepción que sólo mucho más tarde adoptarán los historiadores del arte. Tomemos un ejemplo concreto: el arte egipcio no es un arte griego que no ha llegado aún a la perfección de éste, sino que es una realización artística que corresponde a una distinta manifestación de la idea. Por supuesto a una manifestación menos perfecta. Pero es la forma como se manifiesta la idea lo que aquí nos interesa, porque el arte corresponde a esta manifestación. En la segunda parte de la *Estética*, HEGEL trata de este desenvolvimiento del ideal de lo bello en sus formas particulares de belleza artística.

¿Cuáles son estas formas? ¿Cómo concibe HEGEL el desenvolvimiento de las artes? Es éste un tema que KANT aún no había abordado. Lo encontramos — aunque tratado en forma completamente distinta — en SCHELLING. En la exposición que sigue debemos tener en cuenta dos factores: el contenido de la idea, es decir, la forma en la que la idea es capaz de encontrarse a sí misma, y la realización concreta que corresponde a este contenido.

En el desarrollo histórico del arte, HEGEL distingue tres formas esenciales: el arte simbólico, el arte clásico y el arte romántico.

*El arte simbólico.* En él la idea es aún indeterminada, abstracta, por consiguiente su manifestación en el arte es también imperfecta, es más bien una búsqueda de representación. En la materia se busca la forma adecuada para la idea, en algunos sucesos naturales se intenta interpretar la presencia de la idea. En esta fase no hay aún adecuación válida entre la idea y la realidad. La idea está en un estado de inquietud, se busca a sí misma. A esta búsqueda corresponde el intento de exagerar las manifestaciones sensibles, la falta de medida caracteriza las formas artísticas del arte simbólico porque con esta falta de medida se intenta expresar la incertidumbre de la idea. *Zerstörung, Unermesslichkeit und Pracht der Gebilde*, la diversidad, más exactamente la dispersión, la exageración y el fasto son lo típico de esta forma de arte. Las formas de la naturaleza son determinadas, la idea es aún indeterminada, por esto no puede haber adecuación, la idea no encuentra una expresión de identidad entre el contenido y la forma. Este estadio se ha realizado según HEGEL en el arte de Oriente.

*El arte clásico.* En él se realiza la concordancia entre la idea y la forma. La idea ya no es abstracta, por tanto indeterminada, sino comprendida de un modo concreto. El contenido de este arte es el espíritu en tanto que espíritu interiorizado. La forma correspondiente a esta manifestación de la idea es la persona humana. El cuerpo humano es la aparición sensible ade-

cuada a esta idea. Por ambas partes, por parte del espíritu y por parte de la sensibilidad hay una convergencia que posibilita esta realización ideal. El cuerpo no está considerado como algo del mundo sensible sino como una "forma natural del espíritu" —*Naturgestalt des Geistes*— y el espíritu en esta fase es de tal suerte que puede entrar completamente en esta manifestación natural.

Claro está que el espíritu que puede manifestarse de este modo no es el espíritu llegado al estadio último de su desarrollo, el espíritu en tanto que absoluto, sino el espíritu particular. El arte clásico representa para HEGEL la culminación del arte en general. Porque sólo en esta fase del desarrollo del espíritu es posible una coincidencia entre el interior y el exterior, entre la significación y la estructura artística (forma). Naturalmente esta idea no ha llegado aún a su término absoluto; es precisamente por esto por lo que hay una concordancia entre su plasmación real y su contenido espiritual. Únicamente el espíritu particular puede encontrar su realización perfecta en lo sensible.

*El arte romántico.* El arte romántico corresponde al espíritu llegado a su término absoluto, al espíritu "libre para sí mismo". Para este espíritu, que ha sobrepasado radicalmente toda particularidad, ya no es posible una perfecta realización sensible porque lo sensible está ligado a la particularidad. En el arte romántico forma y contenido están separados. La forma pierde en importancia frente al contenido. Podríamos decir que en el arte simbólico se busca la coincidencia entre la forma y el contenido, en el arte clásico se alcanza esta coincidencia y en el arte romántico se supera. HEGEL explica la transición del arte clásico al arte romántico de la siguiente manera. En el arte clásico la unidad entre la naturaleza humana y la naturaleza divina es objeto de experiencia inmediata, no de saber explícito. En el arte romántico esta unidad realizada en sí se lleva a cabo en el saber. En otros términos: lo que el arte clásico realizó sin plantearse temáticamente como objeto de conocimiento, queda ahora en el arte romántico trasladado al plano del conocimiento. La realización sensible pierde ahora su significación. La exteriorización del espíritu ya no nos interesa si no podemos aprehender directamente su naturaleza interior. El arte romántico se funda en la interioridad consciente.

Aplicando lo dicho a la representación de la divinidad: los griegos representaban a los dioses como personas encarnadas, el Dios cristiano no está ya representado en su aparición corporal sino en tanto que espíritu, y no como espíritu particular sino como espíritu absoluto.

A este cambio corresponde también un cambio en la influencia del arte sobre el espectador. Lo que ahora está tocado es la interioridad afectiva de éste, su alma (*Gemüt*). Dice HEGEL: "La interioridad celebra su triunfo sobre lo exterior y manifiesta esta victoria en el exterior y al exterior; por esta victoria la manifestación sensible queda degradada a lo inesencial" (13).

(13) "Die Innerlichkeit feiert ihren Triumph über das Aussere, und lässt im Ausseren selbst und an demselben diesen Sieg erscheinen, durch welchen das sinnlich Erscheinende zur Werthlosigkeit herniedersinkt" (loc. cit. X, 1, 105).

Es decir, el exterior ya no es más que el campo sobre el que se manifiesta la victoria del interior, del alma.

Aquí se da aún un elemento sensible porque éste es necesario a todo arte, pero de hecho este elemento sensible no sirve más que para ser superado. El arte simbólico tiende al ideal de lo bello, el arte clásico lo alcanza y el arte romántico lo supera. Por esto HEGEL ha podido decir que el arte y la manifestación artística son para nosotros — si aplicamos la más alta medida — algo pasado. ¿Qué quiere decir esto? Según HEGEL ahora ya no podemos, como hicieron antes los griegos, realizar la coincidencia entre la idea y el ideal de lo bello. Los griegos podían aún representar adecuadamente sus divinidades en estatuas, pero, con la llegada del espíritu absoluto a su forma más alta, ya no podemos crear una representación que realice la misma adecuación. Esto no quiere decir que de ahora en adelante debemos renunciar a comprender la idea, por el contrario, la comprensión debe hacerse por el pensamiento mismo, y éste ya no tiene necesidad de soporte sensible. Es la filosofía y no el arte la que nos debe hacer accesible el absoluto. De esta manera HEGEL ha fijado el rango del arte. Éste no puede competir con la filosofía como decía SCHELLING que afirmaba que la filosofía y el arte son dos formas idénticas de comprender el absoluto. Para HEGEL esto es imposible porque en el progreso de la idea absoluta, ésta llega a un punto en el cual ya no es representable mediante la forma sensible. Al mismo tiempo HEGEL reconoce la importancia del arte para el progreso de la idea, porque hay períodos en la historia en los que la idea no se hace accesible más que por medio del arte.

Nos falta ahora echar una ojeada sobre la segunda cuestión, la de la sistematización de las bellas artes. Esta sistematización no se da desvinculada de lo que acabamos de exponer a propósito de las formas artísticas. Debemos buscar qué arte específico corresponda mejor a cada forma artística. Dicho de otra manera cuál de las bellas artes realiza el arte simbólico, cuál el clásico y cuál el romántico. Así, dentro del sistema hegeliano, encontraremos una justificación para cada una de las distintas bellas artes.

Surge inmediatamente un problema. Si debemos buscar qué género artístico realiza en cada caso una determinada época, ¿suponemos con esto que las demás bellas artes no están representadas en esta época? Por ejemplo, si buscamos qué género artístico corresponde mejor al arte oriental, ¿suponemos que el arte oriental no ha conocido más que este género específico? En absoluto, todas las artes están representadas en cada época, pero sólo una de ellas consigue expresar de forma perfecta la idea en su estado histórico concreto.

Para no quedarnos en generalidades demos algunas precisiones sobre esta correspondencia. Naturalmente deberemos limitarnos únicamente a exponer tesis.

A la idea abstracta que busca aún su manifestación y la realiza en el arte simbólico corresponde la arquitectura. Dice HEGEL: "Su tarea consiste en esto, preparar la naturaleza inorgánica de tal manera que quedé emparentada con el espíritu como mundo artístico exterior de éste." Como la naturaleza exterior se resiste al espíritu la idea no puede manifestarse en ella

de forma adecuada. Sin embargo la materia, por la simetría y el orden que la arquitectura le impone, sufre una transformación y así se libera de la finitud y del azar. ¿Puede este arte dar una representación de la divinidad? No, pero puede crear el lugar, preparar el lugar para la divinidad, los templos, y de esta forma remitirnos a lo que no puede ser representado.

A la individualización de la idea y al arte clásico que expresa esta individualización corresponde la escultura. Ella muestra la penetración del espíritu en el cuerpo. El espíritu, que es interioridad, encuentra así una perfecta exteriorización. No existe preponderancia ni de lo exterior ni de lo interior. Por esto mismo este arte realiza un reposo magnífico. La arquitectura alcanza la tridimensionalidad, pero la espacialidad de la arquitectura es aún una espacialidad abstracta, inmóvil porque le falta la posibilidad de movimiento. La escultura representa para HEGEL el arte objetivo perfecto. La arquitectura es aún un arte demasiado ligado a la exteriorización; la pintura, la música y la poesía son, por otra parte, formas interiorizadas. En la escultura el espíritu encuentra su forma objetiva pero no llega aún a reconocerse como espíritu, a adueñarse reflexivamente de esta manifestación, a ver en ella que es él quien se manifiesta. El camino hacia el conocimiento de uno mismo se realiza en las artes de la interioridad.

Estas artes interiorizantes, si se me permite esta expresión, la pintura, la música y la poesía, son las artes románticas. En ellas el espíritu se vuelve sobre sí mismo, vuelve a su interioridad. Lo que caracteriza a estas artes es la progresiva desaparición del elemento sensible. En la arquitectura la materia "está ahí" para impresionar en su masividad, en la escultura la materia está informada para recibir el espíritu, ahora en las artes románticas asistimos a una progresiva volatilización de la espacialidad, la sensibilidad está desenmascarada de su naturaleza engañosa.

Examinemos brevemente esta eliminación sucesiva de la espacialidad.

La pintura se mantiene aún en la espacialidad pero ya en una espacialidad reducida a dos dimensiones. La música sobrepasa el espacio como ámbito que ya no es adecuado para la expresión del espíritu. El sonido es para HEGEL la negación de la materialidad exterior y corresponde a la interiorización que tiene lugar en el arte. El sonido habla aún a la sensibilidad pero niega la bidimensionalidad de la pintura, representa la sensibilidad que destruye lo sensible, que se dirige a la interioridad (*Innerlichkeit*). Como dice HEGEL: "Así el sonido es una expresión (*Ausserung*) y exteriorización, pero una expresión que, precisamente porque es exteriorización, hace desaparecer lo exterior" (14).

La superación total de la exterioridad tiene lugar en la poesía, que realiza una negación perfecta de la pura sensibilidad. Esta superación, este apartarse de toda materialidad, es tan completa que la poesía sobrepasa también la posible identificación entre una época y un género artístico. Con otras palabras: la poesía no está determinada por ningún contenido que le

(14) "So ist der Ton wohl eine Ausserung und Ausserlichkeit, aber eine Ausserung, welche gerade dadurch, dass sie Ausserlichkeit ist, sogleich sich wieder verschwinden macht" (X, 1, 130).

sca adecuado, la poesía puede expresarlo todo y no está ligada exclusivamente a ninguna forma histórica en particular.

El arte romántico por excelencia es según HEGEL la música, ella representa el paso entre la sensibilidad abstracta de la pintura y la espiritualidad abstracta de la poesía. La pintura, que supera a la escultura, representa el punto de articulación entre aquélla y la música. ¿Qué representa entonces la poesía frente a la música? Representa el lapso hacia el pensamiento mismo. Podríamos comparar la sistematización de las artes hecha por SCHELLING, que es el primero que se ha atrevido a semejante sistematización, y la hecha por HEGEL. Retengamos un solo punto en el que a mi entender SCHELLING tiene una visión más justa. La poesía constituye para HEGEL la superación del arte en su camino hacia la filosofía. Para SCHELLING la poesía permanece en el cuadro de las artes y constituye el punto culminante de ellas porque en la poesía se consigue la autoafirmación absoluta del espíritu que no necesita ya de material exterior alguno para manifestarse. Por esto, según SCHELLING, la poesía manifiesta la esencia misma del arte como el alma manifiesta la esencia del cuerpo. Es interesante hacer notar que, en nuestros días, HEIDEGGER, en su ensayo *Sobre el Origen de la Obra de Arte* (15), atribuye también a la poesía un lugar predominante, de suerte que puede afirmar que todo arte es poesía. Pero esta idea no es una simple repetición de la de SCHELLING, esta idea está desarrollada por HEIDEGGER a partir de su propio pensamiento con intención de mostrar la función veritativa del arte, en otros términos, para HEIDEGGER la esencia del arte reside en la esencia de la verdad, verdad que este filósofo no comprende como adecuación del pensamiento a la cosa, sino como desvelamiento del ser.

Permítanseme algunas observaciones a propósito de la doctrina estética de HEGEL, la estética más impresionante de la metafísica occidental. Ante todo una observación que no concierne únicamente a HEGEL sino a toda la filosofía del idealismo alemán. Este período de la filosofía coloca a la belleza artística por encima de la belleza natural. En KANT encontramos mezclados ejemplos de belleza artística y de belleza natural. Esto ya no es posible en los idealistas, especialmente en HEGEL. Si el ser de toda cosa es el espíritu, si la naturaleza no es más que un espíritu inconsciente, la manifestación que está más cerca del espíritu debe ser más reveladora que la que está más alejada de él. En la introducción a la *Estética* encontramos el siguiente pasaje: "La belleza artística es superior a la belleza natural. Porque la belleza artística es la belleza nacida del espíritu, y en tanto que el espíritu y sus producciones se encuentran por encima de la naturaleza, la belleza artística es superior a la belleza natural", y HEGEL continúa: "Desde el punto de vista *formal* incluso una mala intuición que se le ocurra a un individuo es superior a cualquier producto de la naturaleza; porque en semejante intuición están siempre presentes la espiritualidad y la libertad" (16). Y más ade-

(15) "Der Ursprung des Kunstwerkes" (Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer. Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1960).

(16) "...dass das Kunstschöne stehe höher als die Natur. Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine

lante: "La superioridad del espíritu y de su belleza artística frente a la naturaleza no es solamente una superioridad relativa sino que únicamente el espíritu es lo verdadero (*das Wahrhaftige*), sólo el espíritu lo comprende todo en sí, de tal modo que todo lo que es bello no es verdaderamente bello más que por participar de este ser superior y por el hecho de ser producido por éste" (17).

En el fondo, a partir de HEGEL, la estética ya no se va a ocupar más de la belleza natural, sólo se va a ocupar de aquella belleza que por su existencia pretende expresar algo y por tanto ser espiritual. Se puede decir incluso que es a través de la belleza artística como descubrimos la belleza natural. Gracias a CÉZANNE empezamos a ver y a comprender la Provenza, por las descripciones de PROUST empezamos a ver y a apreciar Normandía. Es una tesis atrevida pero en realidad creo que podría defenderse.

Pero volvamos a HEGEL. Al terminar esta exposición quisiera presentar algunas observaciones críticas. Lo que en la estética hegeliana no me parece admisible es la tesis de la superación del arte. Ya hemos visto cómo HEGEL la justifica. El arte es una manifestación sensible de la idea. Si la idea llega a su apogeo ya no necesita manifestación sensible, es la filosofía la que nos la hace comprender, igualmente ya no necesita una aproximación religiosa porque la filosofía toma a su cargo también la tarea de la religión. HEGEL no niega la importancia del arte para la evolución de la humanidad y dentro del curso de esta evolución. En Grecia, como hemos visto, el arte es la manifestación más adecuada a la idea porque en esta época la idea es aún una idea particular. HEGEL considera que en esta época la función del arte está ya superada. Esto no quiere decir que él sostenga que ya no puede haber más obras de arte. Pero estas obras de arte ya no pueden, como ocurría en el pasado, cumplir su destino como portadoras de la idea.

Pero la pregunta que surge en este momento es la siguiente: ¿es capaz realmente la humanidad de comprender lo absoluto de una manera absoluta, como HEGEL quería? ¿No es esta tentativa el signo de una voluntad de conocer que, sin darse cuenta de su finitud, pretende conocer lo absoluto?

Otra observación: ¿Tiene derecho el filósofo a integrar todo elemento sensible en la categoría de lo inferior? ¿No será esta consideración el fruto de una influencia del platonismo que nos es lícito aceptar sin discusión? No es nuestro propósito intentar derribar el platonismo dando a la sensibilidad un lugar superior, pero sí poner en duda esta sistematización como tal. El espíritu y lo sensible podrían formar una síntesis que ya no toleraría la escisión tradicional. Por otra parte, es completamente posible buscar la determinación de la naturaleza del hombre sin partir de esta oposición

---

Produktionen höher steht als die Naturf, und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur. Ja formell betrachtet ist selbst ein schlechter Einfall, wie er dem Menschen wohl durch den Kopf geht, höher als irgend ein Naturproductt; denn in solchem Einfalle ist immer die Geistigkeit und Freiheit präsent" (loc. cit. X, 1, 4).

(17) "Das Höhere des Geistes und seiner Kunstschönheit, der Natur gegenüber, ist aber nicht ein nur relatives, sondern der Geist erst ist das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, so dass alles Schöne nur wahrhaft schön ist, als dieses Höheren teilhaftig, und durch dasselbe erzeugt" (loc. cit. X, 1, 5).

espíritu-sensibilidad. Así en nuestros días HEIDEGGER quiere encontrar el destino del hombre comprendiéndolo como guardián del ser.

Lo que me interesa — por supuesto es una tarea personal — es encontrar el sentido del arte sin subordinarlo a la filosofía. Es muy posible que por el arte, y a través del arte, el hombre busque su destino, busque el sentido de su situación en el mundo como lo busca también por la filosofía y por la religión. Una filosofía del arte me parece hoy en día necesaria, una filosofía que intente comprender el arte en esta función esencial. El arte de hoy, más que ningún otro arte, necesita ser interpretado, la filosofía debe contribuir a esta interpretación. Tal vez esto nos llevaría a ver con un poco más de claridad nuestra propia situación. Esta búsqueda, que no deja de ser un riesgo, la podemos emprender más favorablemente si conocemos las investigaciones del pasado. El propósito de estas lecciones fue semejante aproximación al pasado filosófico del idealismo alemán, lecciones excesivamente sumarias pero que tal vez incitarán a proseguir la investigación más lejos de lo que yo he podido hacer hasta aquí. Porque no es posible comprender el curso de la historia sin un perpetuo diálogo con el pasado, sin hacer presente este pasado. Nadie sabe *si* y *cuándo* de este diálogo pueda nacer una nueva idea, una nueva luz.

Cadaqués, 7-III-62.