

Thémata. Revista de Filosofía. Número 44. 2011

HACIA UNA DEFINICIÓN HEGELIANA DEL ARTE

Carlos Blanco, Harvard University ¹

Resumen: La reflexión filosófica de Hegel sobre el arte constituye una de sus contribuciones más bellas al idealismo alemán. Hegel poseía un gran conocimiento de la historia del arte occidental. El objetivo de este artículo es analizar el tratamiento hegeliano de la naturaleza del arte, con el ánimo de identificar las principales categorías que emplea, y cómo sus consideraciones quedan integradas en su sistema general de pensamiento.

Abstract: Hegel's philosophical reflection on Art is one of his most beautiful contributions to German idealism. Hegel had an outstanding knowledge of the history of Western Art. The aim of this paper is to analyze the Hegelian treatment of the nature of Art, trying to identify the main categories he uses and how his considerations are integrated within his general system of thought.

La obra filosófica de G.W.F. Hegel (1770-1831) no se puede entender sin su intento de comprensión unitaria de todos los fenómenos del mundo de la naturaleza y del espíritu. La síntesis hegeliana es, de esta manera, uno de los intentos más extraordinarios que ha conocido el pensamiento occidental por unificar la diversidad en un marco conceptual común.

La Ilustración había transformado decisivamente el panorama intelectual europeo. La educación que Hegel recibió primero en la facultad de teología de Tübingen (donde trabó amistad con Hölderlin y el precoz Schelling) y más tarde en Berna y Frankfurt am Main, se caracterizaba por la preponderancia de la obra de I. Kant, que había inaugurado una etapa de cuestionamiento crítico en la filosofía occidental sobre el alcance y los límites de la razón humana.

Durante su estancia en Jena, Hegel tuvo la oportunidad de conocer a los principales representantes del movimiento romántico, que por entonces despuntaba en Alemania, con nombres tan relevantes como los de los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Fichte o Schiller, todos ellos claves en el desarrollo de la filosofía clásica alemana y, en lo que nos concierne, en la sistematización de la estética romántica.

En uno de sus trabajos tempranos, *Diferencias Entre los Sistemas Filosóficos de Fichte y Schelling* (1801), Hegel había definido la filosofía de Fichte como la afirmación de la supremacía del "ego" sobre la naturaleza. La naturaleza, de hecho, es definida en el sistema fichteano como el no-yo, como la negación del yo

¹ *Visiting Fellow*, "Committee on the Study of Religion", Harvard University, Barker Center, 02138 Cambridge MA (USA). E-mail: cblanco@fas.harvard.edu; carlos.s.blanco@gmail.com

que es necesaria para que el yo culmine su auto-conocimiento. Por el contrario, Hegel piensa que la filosofía de Schelling ha intentado reconciliar el “ego” con la naturaleza en lugar de sostener una subordinación ontológica.

La obra de Hegel consistirá, precisamente, en una tentativa de reconciliación entre la naturaleza y el espíritu aún más ambiciosa (y a la larga más exitosa e influyente) que la del *Sistema del Idealismo Trascendental* (1800) de Schelling. Tal síntesis se fundamentará en la descripción de las etapas que el espíritu atraviesa en su evolución, incesante pero también traumática, hasta lograr reencontrarse consigo mismo, tal y como aparece formulada en la *Fenomenología del Espíritu* (1807). En 1817, Hegel publicará su monumental *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, en el que une armónicamente sus trabajos previos sobre ciencia de la lógica, filosofía de la naturaleza y filosofía del espíritu, dando como resultado el que quizás sea la tentativa “más atrevida y ciertamente fructífera llevada a cabo por cualquier pensador desde Plotino para sistematizar el pensamiento de toda una civilización”².

El interés de Hegel por la filosofía es un interés verdaderamente universal. Ningún área tradicionalmente incluida dentro de la reflexión filosófica escapa a su poder sintético. En lo que respecta a la estética, Hegel es sin duda uno de los pensadores más relevantes. Sus *Vorlesungen über die Ästhetik*, compiladas y editadas por H.G. Hotho tomando como referencia las clases dictadas por Hegel en la Universidad de Berlín, constituyen una buena prueba no sólo de la hondura filosófica de Hegel en su tratamiento de los principales conceptos de la estética (lo bello, el arte...), sino que dejan traducir un asombroso conocimiento de la historia de la arte en sus diversas formas y mediaciones culturales. A diferencia de Kant, quien indudablemente elaboró una poderosa filosofía de la estética, pero de cuyos escritos difícilmente se deducirá un amor apasionado por las artes, en el caso de Hegel puede percibirse cómo nuestro autor irradiaba un auténtico entusiasmo por el arte. Hegel, de hecho, y al contrario que Kant, había recorrido las grandes capitales europeas, visitando sus museos más célebres. Consta que en 1822 viajó a los Países Bajos, en 1824 a Viena y en 1827 a París, y parece ser que Hegel asistía con frecuencia a la ópera. Causó en él un impacto duradero la audición de la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach, producida por Mendelssohn tras décadas de olvido de la obra del genial compositor alemán.

La estética de Hegel analiza el arte no como una manifestación aislada de la creatividad humana, sino como un momento culminante en la evolución del espíritu. La tríada de lo bello, lo bueno y lo verdadero, en la que resuenan los trascendentales de la filosofía escolástica, es en Hegel la tríada del arte, la religión y la filosofía como determinaciones supremas del espíritu. En el arte, el espíritu inicia el reencuentro definitivo consigo mismo como espíritu absoluto, reencuentro que culmina definitivamente en la filosofía, donde el espíritu

2 H. Paolucci, Hegel: On the Arts. Selections from G.W.F. Hegel's "Aesthetics or Philosophy of Fine Arts", abridged and translated with an introduction by H. Paolucci, Griffon House, Smyrna 1977, ix.

absoluto es *noeses noeseos*, el “pensamiento que se piensa a sí mismo” en el supremo acto de pensar, concepto formulado por Aristóteles en el libro XII de la *Metafísica* y que Hegel incluirá como colofón de su *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*.

La esencia del arte es la belleza, la esencia de la religión es la bondad (subyace aquí la reducción de la religión a ética que había llevado a cabo Kant en su *Crítica de la Razón Práctica* y en *La Religión dentro de los Límites de la Mera Razón*) y la esencia de la filosofía es la verdad. Estos tres momentos representan las etapas culminantes de la evolución del espíritu, que tras el largo y no poco traumático proceso de auto-alienación, de salida de su ensimismamiento inicial, atravesando los distintos estadios del mundo de la objetividad natural y de la historia, vuelve a sí como espíritu absoluto, como espíritu que asume y supera (en la *Aufhebung*) la subjetividad y la objetividad, lo infinito y lo finito.

La principal diferencia que existe entre la aproximación hegeliana a la estética y el acercamiento que se había venido dando con la Ilustración reside en la importancia del elemento histórico. La racionalidad ilustrada se caracterizaba por una pugna con lo histórico. La devaluación de la historia ha sido una constante en el pensamiento racionalista. Ya Descartes negaba el carácter científico de la historia al considerar que sobre hechos particulares no podían establecerse principios o reflexiones generales, que es la base de la ciencia³, que mediante deducciones diesen lugar a afirmaciones específicas, y siglos antes Aristóteles había establecido que del pasado no cabía ciencia⁴.

La Ilustración, aunque privilegiase la dimensión científico-técnica de la razón humana en comparación con la filosofía continental del siglo XVII, también dio muestras de un gran anti-historicismo. El ansia de romper con la tradición anterior, cambio éste impulsado por las luces que proceden exclusivamente de la razón humana y no de prejuicios o de creencias históricamente aceptadas, motivó que la historia no fuese apreciada en su justa medida, y que el ideal de conocimiento cierto y universal se reservase para las matemáticas y las ciencias experimentales. La *Crítica de la Razón Pura* (1781) de Kant es un buen ejemplo de ello. Difícilmente encontraremos en esta obra monumental del pensamiento ilustrado una alusión a la relevancia del entendimiento histórico de la racionalidad humana y de las creaciones humanas (el arte, la ciencia, la técnica...). Lo que se buscaba era un modo de conocimiento, ejemplificado fundamentalmente por las disciplinas científicas y matemáticas, que permitiesen al ser humano llegar a verdades ciertas y universales que pudiesen verificarse y hacerse evidentes para todos. La historia, por el contrario, parecía sujeta a disputas sin fin e incapaz de proporcionar certezas universales.

Todo cambiará en el siglo XIX. Con el advenimiento de la conciencia histórica, que empieza en los epígonos de la Ilustración y que se despliega con inusitada

3 Cf. F. Copleston, *History of Philosophy: From Descartes to Leibniz*, Newman, Westminster 1959, 90ss.

4 Afirmación recogida en la *Poética* 9, 1451b 3ss.

fuerza durante el romanticismo, la crítica del esquema de racionalidad de la Ilustración dará paso a una racionalidad esencialmente histórica. El ser humano se comprenderá así mismo no como un sujeto que piensa (el *ich denke* kantiano), sino como un sujeto que piensa y actúa en la historia. La filosofía de Hegel constituye quizás el intento más atrevido, y al mismo tiempo poderoso e influyente, de integrar la historia en un sistema coherente, universal y certero de racionalidad humana que hemos conocido en el mundo occidental. Por primera vez (aunque podríamos identificar precedentes notables en la obra de G.B. Vico) la historia no se concibe como un apéndice de la síntesis racional que elabora la filosofía, sino como una de sus partes integrantes.

El giro histórico protagonizado por Hegel se traducirá, en el caso de la estética, en una justa apreciación de la historia del arte. La historia del arte no recibió la suficiente atención en la Ilustración, más preocupada por establecer cánones de belleza y armonía con base en la racionalidad (una racionalidad que, en el fondo, se inspiraba en las matemáticas) que por examinar la evolución de las ideas artísticas a lo largo de los siglos y en las distintas culturas. En el romanticismo, sin embargo, la historia será contemplada como una fuerza de desarrollo vital.

La transformación operada por el romanticismo en la estética se deja ver también en la ruptura con la imitación como esencia del arte. Si para los ilustrados la belleza artística sólo podía hallarse en la imitación de las formas naturales, en una imitación que reflejase sus armoniosas proporciones y su regularidad, el romanticismo no examinará el arte desde la óptica de la imitación, sino desde la perspectiva de la subjetividad humana que ansía expresarse en la obra artística.

La estética hegeliana, por su parte, al no centrarse en la imitación racionalista de la naturaleza, supone también una decisiva apertura en la extensión del concepto de lo artístico, que a partir de este momento estará en condiciones de abarcar otras culturas y de abrirse a otras visiones del arte que, por no amoldarse a los criterios de la Ilustración, se habían quedado al margen de la reflexión filosófica. Es mérito de Hegel haber reconocido lo artístico más allá de las fronteras que la estricta racionalidad occidental había impuesto a lo artístico. La superación de ese límite, el vencimiento de la barrera levantada por la afirmación de la imitación como modelo de belleza en exclusiva, obligará a la estética hegeliana y post-hegeliana a identificar el arte y su auténtico valor con la expresión de la subjetividad.

Así, y en palabras de Hegel, “una vez que está claro que el verdadero contenido de todo genuino arte debe ser necesariamente ideal, no naturalista, es posible establecer comparaciones, al menos en términos de contenido, entre las obras maestras del arte griego y las de los pueblos que nunca pretendieron tanto como obtener su inspiración artística de la naturaleza, sino que más bien

buscaron representar en el arte una presencia ideal del espíritu en el universo, experimentada como sobrenatural y divina”⁵.

La frase de Hegel es suficientemente elocuente: la estética de la Ilustración, al focalizarse únicamente en la imitación de la naturaleza como fuente de la belleza artística, no fue capaz de percibir el valor de las manifestaciones artísticas de otras culturas y pueblos del globo que no sintieron esa necesidad de imitar la naturaleza para expresar la belleza. La imitación, en la línea de los cánones artísticos legados por el mundo clásico, Grecia y Roma, y que volvió a conocer un nuevo apogeo con el Renacimiento y finalmente con el neoclasicismo en el siglo XVIII, no es la única fuente de belleza artística. Otras culturas, en lugar de mirar a la naturaleza, encontraron en la interioridad humana su inspiración. No querían representar la naturaleza, sino representar al mismo espíritu humano, tal y como se había “encarnado” en sus respectivas culturas.

Hegel comienza su exposición sobre estética proponiendo una definición de la belleza artística: “la belleza artística, más que la belleza natural, es el objeto de la estética, que puede ser llamada más propiamente la filosofía de las bellas artes”⁶.

En este párrafo, Hegel reafirma su convicción de que la belleza artística no puede reducirse a una mera imitación de la belleza natural. La rebasa necesaria y constitutivamente. Al sostener esta superioridad de la belleza artística sobre la belleza natural “queremos decir que la belleza del arte pertenece a la mente y que sólo la mente es capaz de la verdad”⁷. La belleza responde al juicio de la mente. Es la mente la que encuentra belleza en las creaciones ideadas y ejecutadas por el hombre, porque sólo la mente descubre la verdad. Por verdad Hegel no entiende una verdad matemática o científica, sino una verdad que brota de la subjetividad humana: la verdad de cómo se concibe a sí mismo el ser humano en sus manifestaciones artísticas, por lo que “para ser auténticamente bello, algo tiene que tener un elemento de mente y ser el producto de la mente”⁸.

En el esquema hegeliano de la evolución de la idea, ésta se presenta en primer lugar como idea en sí, objeto de estudio de la ciencia de la lógica. Seguidamente, la idea sale de sí, se aliena, se extraña, y se despliega en el mundo de la objetividad: es la idea fuera-de-sí, la idea objetiva, campo de estudio de la filosofía de la naturaleza. Y en el momento final de la evolución de la idea, ésta vuelve a sí asumiendo la idea en sí y la idea fuera-de-sí. La idea es ahora espíritu, pertenece al mundo de la interioridad y de las creaciones humanas, espíritu primero subjetivo (en la psicología, en el estudio de la subjetividad humana), luego objetivo (en la historia, en el derecho, en las instituciones sociales y políticas...) y finalmente absoluto en el arte, la religión y la filosofía.

La naturaleza responde a la auto-alienación de la idea, que necesita salir de sí para reconocerse. El arte, por el contrario, es una etapa culminante de la

5 Op. cit. xviii.

6 Op. cit. 1.

7 Op. cit. 2.

8 Ibid.

evolución de la idea, en la que la idea es ya espíritu y se identifica con las creaciones más elevadas del ser humano. Es por ello que en el arte la belleza es resultado de la actividad de la mente. No es una belleza objetiva o espontánea, sino una belleza buscada e ideada por la mente, y la belleza que percibimos en la naturaleza es un reflejo de la belleza de la mente, que se encuentra a sí misma expresada en las formas naturales.

En su condición de producciones de la actividad mental, las obras de arte son para Hegel espirituales. Ya hemos podido ver cómo en Hegel la idea se convierte en espíritu cuando inicia el proceso de retorno después de haberse alienado como idea objetiva, y que ese espíritu coincide fundamentalmente con la esfera de lo humano. La creación artística es tan propia de la mente como lo es el pensamiento, por lo que “cuando la mente examina el arte a la luz de consideraciones científicas, de hecho se limita a satisfacer su necesidad más íntima”⁹. La mente necesita expresar su subjetividad como arte. Lo necesita porque constituye un momento inexorable en la dinámica del espíritu.

Como consecuencia de este planteamiento, puede decirse que al filósofo le interesa el arte como necesidad absoluta del ser humano. No le interesa el arte como una necesidad puramente contingente del hombre, sino que “la necesidad humana de arte, no menos que su necesidad de religión y de filosofía, tiene su raíz en su capacidad de reflejarse a sí mismo en el pensamiento”¹⁰. El arte, la religión y la filosofía, lo hemos reiterado, no surgen por casualidad en la historia de la humanidad. Surgen como resultado necesario de la evolución del espíritu. En ellos, el espíritu es espíritu absoluto, espíritu en el que la idea ha logrado vencer su ensimismamiento inicial (la idea como lógica) con su alienación, su salir fuera de sí y extrañarse en el mundo de las entidades objetivas (la naturaleza) desprovistas de racionalidad, reencontrándose a sí misma como mente que asume lo subjetivo y lo objetivo y, sin aniquilarlos, los supera. Esa integración entre la idea y la materia se efectúa primero en el mundo de la interioridad humana, en la psicología, seguidamente en la historia y en las estructuras sociales, políticas y económicas que el ser humano ha diseñado a través de los siglos, y finalmente en el arte, la religión y la filosofía como momentos, como determinaciones supremas a las que el espíritu se ve sujeto antes de ser espíritu verdaderamente absoluto.

La dinámica del espíritu conduce necesariamente al arte. El hombre no puede vivir sin arte, como no puede vivir sin religión o sin filosofía, razona Hegel, lo que se debe no a una exigencia que el ser humano se imponga a sí mismo, sino a una exigencia del absoluto. El absoluto necesita del arte, de la religión y finalmente de la filosofía para completar el proceso universal que le guía hacia su constitución definitiva en espíritu absoluto.

Para Hegel, la aproximación empírica al arte es indispensable, pero debe partir de consideraciones históricas. No basta con estudiar la obra artística en su

9 Ibid.

10 Op. cit. 3.

materialidad de forma aislada, como una entidad descontextualizada del momento histórico en que se ha realizado. Pero tampoco es posible estudiar el arte con un entendimiento puramente abstracto y teórico de la idea de belleza en sí, al modo de Platón. La verdadera finalidad de la estética debe consistir, precisamente, en combinar la universalidad metafísica atribuible a la idea de belleza en sí, y lo genuinamente particular de la obra artística concreta que expresa a su manera y con sus particularidades la idea de belleza en sí.

El hombre es una conciencia pensante. No es un ser inmediato y singular, como las demás criaturas que habitan en el mundo, sino que en virtud de la actividad de su mente se “reduplica”, y existe para sí porque se piensa a sí mismo. Y esta reduplicación la lleva a cabo teórica y prácticamente. El ser humano se piensa a sí mismo en la filosofía o en la disquisición teórica sobre quién es, qué puede conocer, qué puede hacer o qué le está permitido esperar (refiriéndonos a los grandes interrogantes propuestos por Kant), pero también se piensa a sí mismo en la práctica, por ejemplo al dar nueva forma a las cosas externas. La transformación de la humanidad se inscribe dentro de la actividad más específica y propia del ser humano: la constitución de mundos.

El hombre no se limita a vivir y actuar en el mundo que la naturaleza (entendiendo por naturaleza no una entidad estática, sino la naturaleza en evolución, la naturaleza que de acuerdo con las leyes de la evolución ha ido determinando el modo en que se configura la vida) le impone, el mundo con el que se encuentra con independencia de su acción. El hombre crea mundos, constituye mundos en los que se refleja a sí mismo. Con esos mundos, el hombre es capaz de humanizar lo no-humano: la naturaleza, el espacio, el tiempo. La constitución de mundos en la historia es una etapa necesaria de la evolución del espíritu. En la actividad humana el espíritu ya no se encuentra alienado, extrañado en la esfera de las formas objetivas de la naturaleza. En la actividad humana, el espíritu retoma la iniciativa y vuelve a sí, subjetivizando, humanizando el mundo que le rodea.

La antropología y las ciencias sociales han expresado esta idea diciendo que en el ser humano la naturaleza se convierte en cultura. Todo es cultural en el hombre, porque todo está mediado por su actividad reflexiva. Toda actividad humana, incluso las aparentemente más básicas y coincidentes con las necesidades fisiológicas que también hallamos en el reino animal, atraviesan una mediación cultural. La alimentación es cultura en el hombre, y no mera satisfacción de un instinto natural. De hecho, un observador privilegiado de lo humano como Sigmund Freud definirá cultura como “todo aquello en que la vida humana ha superado sus condiciones zoológicas y se distingue de la vida de los animales”¹¹. Esta definición, sumamente sucinta, le sirve a Freud para caracterizar como cultural todo aquello que no se puede explicar en términos puramente zoológicos. En otras palabras, cultura sería en el ser humano lo que le distingue del resto de los animales.

11 S. Freud, *El Porvenir de una Ilusión*, Alianza, Madrid 1984, 214.

Y la cultura ha tomado dos direcciones fundamentales. La primera hace referencia al intento de dominio de la naturaleza que ha protagonizado la especie humana. Mediante la cultura, y sobre todo a través de la ciencia y de la técnica, el ser humano logra dominar la naturaleza. Fuerzas otrora incontrolables que escapaban a su poder, pasan a ser comprendidas y doblegadas. Y, por otra parte, la cultura manifiesta una segunda dirección: la de gestar organizaciones para regular las relaciones humanas.

En la filosofía de Hegel, la cultura se manifiesta ciertamente en el dominio de la naturaleza y en la edificación de un mundo social, que son en realidad aspectos convergentes de una misma actividad humanizadora que proyecta la mente humano en lo que le es externo (la naturaleza, los otros...). Pero en último término, la cultura alcanza lo absoluto, la determinación suprema e insuperable que puede experimentar el espíritu, cuando se expresa en el arte, en la religión y en la filosofía.

En el caso del arte, “al poner el sello de su ser interior sobre las cosas, confiriéndoles sus propias características”¹², el hombre se reduplica a sí mismo, se piensa a sí mismo, y en este poder de reflexionar sobre su propio ser y de concebirse continuamente radica su libertad espiritual.

Si en toda actividad humana se manifiesta esta capacidad de reduplicación, esta conciencia que le permite al hombre pensarse y a sí mismo y transformar la realidad exterior a él en base a su idea y al poder de su mente, ¿dónde reside la especificidad del arte? El arte se distingue de otras realizaciones humanas, ante todo, en que está hecho para la aprehensión sensible del hombre, de tal manera que en última instancia se dirija a su mente, “para así encontrar una satisfacción espiritual en ello”¹³.

El arte está concebido para ser contemplado con los sentidos, la religión para ser vivida con el corazón, y la filosofía para ser pensada. Estas tres actividades supremas del espíritu responden a la belleza, la bondad y la verdad, las tres ideas supremas del espíritu: lo estético, lo ético y lo noético. “Las formas sensibles y los sonidos del arte se nos presentan no para levantar o satisfacer el deseo sino para suscitar una respuesta y un eco en todas las profundidades de la mente”¹⁴.

Es interesante notar que la grandeza del arte no consiste en la realización material de una obra bella. La grandeza del arte consiste en que esa realización material sea capaz de suscitar una respuesta, un eco en la conciencia. La obra artística tiene que apelar a la interioridad humana. En ella, el hombre ha querido reflejar su idea de belleza y espera reencontrarse consigo mismo, quiere reconocerse como creador. El arte no es ornamento o decoro, sino pensamiento de lo bello. El arte no es sólo exterioridad, sino exterioridad destinada a apelar a la interioridad.

12 H. Paolucci, *op. cit.* 4.

13 Ibid.

14 Ibid.

“Así, lo sensible puede espiritualizarse en nosotros porque en el arte es lo espiritual lo que aparece en forma sensible”, y “esto es lo que constituye genuinamente la imaginación productiva artística, la fantasía”¹⁵. La obra sensible sólo es verdadero arte si existe como fruto de una auténtica actividad productiva del espíritu, de manera que lo espiritual y lo sensible se unan como una síntesis indivisible, superando toda dialéctica, toda contradicción entre sensibilidad y espíritu. La fantasía artística es así el espíritu en cuanto creador, que ejecuta las ideas de la mente, haciendo que el arte en realidad surja de lo más profundo de la conciencia. “Cuando esa fantasía es verdaderamente artística, es la imaginación de una gran mente y de un gran corazón quien toma y crea las ideas y las formas de tal modo que exhiban los más profundos y universales intereses humanos en representaciones sensibles completamente formadas”¹⁶.

Y, continúa Hegel, el arte no puede limitarse a ser una imitación de la naturaleza. La mera copia de lo existente es superflua, porque no añade nada a lo existente. En todo caso corre el riesgo de desvirtualizarlo. La más genuina actividad humana no es la imitación, sino la creación. La imitación es una parodia de la vida auténtica, pero no consigue vivificar, dar lugar a nueva vida. Lógicamente, el arte presenta formas naturales, pero “lo que el mundo natural ofrece no puede convertirse en regla para el arte, y mucho menos puede ser su finalidad la mera imitación de la apariencia externa como externa”¹⁷.

¿Cuál debe ser, así pues, el contenido propio del arte? ¿Un contenido de carácter didáctico? ¿Debe ponerse el arte al servicio de la enseñanza, al igual que las vidrieras y los pórticos de las catedrales medievales respondían al deseo de transmitir los contenidos de la fe cristiana a quienes no podían leer? Si el arte se redujese a didáctica, lo sensible en el arte sería sólo el medio para alcanzar dicha finalidad, la de enseñar, siendo imposible percibir la fuerza de la contradicción entre lo espiritual y lo sensible.

Para Hegel, la grandeza y el poder del arte no residen en la pacífica expresión de la idea en la forma material. La grandeza y el poder del arte, la fuerza que es capaz de suscitar en el espíritu, radica en que es capaz de expresar esa contradicción entre la materia y la idea, contradicción que clama por una síntesis superadora y reconciliadora. La realidad no es pacífica, sino dialéctica. La belleza no puede surgir de la paz armoniosa entre los contrarios, sino de su pugna en busca de una síntesis superadora e integradora que dé lugar a un mundo nuevo en el seno de la subjetividad humana y de la historia.

Tomar conciencia de la contradicción es abrir las puertas de la contemplación de la belleza, del bien y de la verdad. Sólo cuando el espíritu ha adquirido esa conciencia es capaz de tomar las riendas de la historia y de iniciar la reconciliación definitiva entre todas las contradicciones de la mente, la historia y el mundo. Sólo entonces el espíritu es espíritu absoluto, y “cuando la experiencia

15 Ibid.

16 Ibid.

17 Op. cit. 5.

cultural de toda una era se hunde en esta contradicción, es tarea del filósofo mostrar que ningún término posee la verdad en sí mismo, que cada uno es parcial y se auto-disuelve, que la verdad se encuentra en la conciliación y en la mediación de los dos, y que semejante mediación o reconciliación en realidad se ha realizado ya y siempre se auto-realiza¹⁸.

La tarea del filósofo es ser portavoz de la dinámica del espíritu, mostrando que la verdad no puede hallarse nunca en la parcialidad, en el compromiso con uno de los dos polos de la relación dialéctica. La verdad no puede encontrarse en la aceptación pacífica de la contradicción o en privilegiar la tesis o la antítesis. La verdad sólo puede concebirse como una totalidad que integra y al mismo tiempo supera la tesis y la antítesis. La verdad es de hecho la síntesis que unifica sin anular. Cuando en una civilización las contradicciones se hacen patentes, nada más lejos de la labor del filósofo, de la labor de quien tiene encomendada la tarea de buscar y expresar la verdad, que inclinarse por uno de los términos de la contradicción. El filósofo debe ser heraldo de la necesidad de una síntesis nueva, de un mundo nuevo que reconcilie los opuestos: “lo sensible y lo espiritual que luchan como opuestos en el entendimiento común se revelan como reconciliados en la verdad expresada en el arte”¹⁹.

He aquí la naturaleza del arte: el arte expresa la verdad, porque es capaz de reconciliar lo sensible y lo espiritual (que procede de la actividad de la mente), superando la contradicción. Y sólo en esa superación se puede manifestar la verdad, porque en esa superación se trasciende la parcialidad de lo sensible o de lo espiritual. Lo sensible por sí solo no brota de la interioridad de la conciencia humana. Olvida el mundo de la subjetividad, el mundo del espíritu. Lo espiritual, por sí solo, permanece como idealidad abstracta y ensimismada si no sale al exterior y conquista el mundo de las formas físicas. La verdad reside en lo espiritual que se apropia de lo sensible, lo asume y humaniza.

El propósito del arte es, por tanto, el de revelar la verdad, el desenvolvimiento de la verdad. La verdad se descubre al ser humano en su dimensión estética en el arte, porque con el arte se ha reconciliado la oposición entre lo espiritual y lo sensible. La reconciliación suprema sólo se da en la filosofía, cuando el espíritu se ha convertido en espíritu verdaderamente absoluto, pero se anticipa en el arte y en la religión como determinaciones necesariamente previas. Podemos notar la estrecha afinidad que existe entre la noción hegeliana de revelación de la verdad y la *aletheia* griega, tal y como la entiende Heidegger en su lectura etimológica del término: *a-letheia*, “apertura”, “desvelamiento”, el estado en el que un cierto objeto se muestra como evidente y clara y distintamente perceptible para el sujeto.

En Hegel, el desvelamiento de la verdad es progresivo y dialéctico. Para que la verdad se desvele, tiene que atravesar una serie de momentos o etapas, de determinaciones, que constituyen de por sí estados parciales que buscan una

18 Ibid.

19 Ibid.

superación integradora, unificadora y renovadora. El desvelamiento de la verdad no es pacífico, sino trágico. Hay una lucha entre opuestos, un conflicto que genera una dinámica creativa que da luz a una síntesis más abarcante y asimiladora. Sólo con la mediación de esa pugna, de esa contradicción entre momentos opuestos, entre la tesis y la antítesis, es capaz de desvelarse la verdad, de presentarse a los ojos humanos, como totalidad que supera la parcialidad de los opuestos.

En el arte, la verdad se desvela justamente porque el ser humano, en las creaciones estéticas, supera la parcialidad de la materia sensible y de la idea pura en su abstracción subjetiva. En el arte se supera la dualidad entre la teoría (la contemplación de la idea) y la praxis (la realización efectiva de la idea), porque el artista pone por obra la idea, abriendo así el velo de la verdad. En la belleza artística se resuelven las contradicciones entre la mente abstracta y la naturaleza real y concreta, lo que para Hegel constituye uno de los grandes logros intelectuales de la modernidad²⁰.

En la *Crítica del Juicio*, sin duda uno de los tratamientos filosóficos del arte más notables que ha conocido el pensamiento occidental, Kant había establecido que en la belleza artística, la percepción y la sensación, el concepto y el objeto, son exaltados a una universalidad espiritual. El problema es que como observa Hegel, la reconciliación de que habla Kant es puramente subjetiva y no responde a la verdad del arte en sí mismo. Sin embargo, e independientemente de esta puntualización, es interesante advertir cómo pese a las diferencias entre los dos grandes filósofos alemanes, subyace una coincidencia de fondo en lo que concierne a la actividad cognoscitiva del ser humano: al conocer, el hombre unifica la percepción y la sensación, su mundo interior y subjetivo con el mundo exterior y objetivo. El mundo objetivo sin el concurso de la mente sólo proporciona sensaciones que no han sido elaboradas, de manera que puedan transformarse en conceptos inteligibles para el hombre. Pero la mera reflexión, sin la ayuda de la sensibilidad, operaría en el vacío. El concepto es justamente el resultado de la actividad reflexiva del sujeto sobre los datos de la sensibilidad empírica. El concepto es la universalidad, la superación simultánea de la parcialidad de lo empírico y de la parcialidad de la mente. En el concepto se logra una síntesis.

La reconciliación entre espíritu y materia es, en Kant, una reconciliación únicamente subjetiva, argumenta Hegel. La verdadera reconciliación entre espíritu y materia no puede limitarse a la esfera de la subjetividad, a la elaboración de un concepto que satisfaga las exigencias propias de la percepción humana y de la sensibilidad, sino que debe manifestar la verdad del arte en sí, la verdad del arte como determinación suprema del espíritu. Podemos notar cómo el espíritu de Hegel y su dinámica de desenvolvimiento no es una mera idealidad, sino que es actualidad pura. La mente humana reconoce ciertamente esa dinámica, pero esa dinámica, ese progresivo desenvolverse del espíritu en su búsqueda de la reconciliación final consigo mismo, es necesaria e independiente

20 Op. cit. 6.

de la actividad de la mente. Es la dinámica del absoluto, que es absoluta y necesaria. La mente humana constituye un momento inexorable en esa dinámica, pero el movimiento del espíritu le antecede. Por tanto, la belleza artística que se reconoce en el juicio estético no puede limitarse a la formulación de un concepto que supere la dualidad entre percepción y sensación, sino que debe obrar una reconciliación real y efectiva.

El tratamiento científico del arte se levanta sobre la misma base que el de la religión y la filosofía, dice Hegel, porque las tres son momentos de la mente absoluta, de la mente que contempla la verdad en su plenitud. Arte, religión y filosofía sólo difieren en las formas en que traen su contenido, el absoluto, a la conciencia humana, y “las diferencias en la forma están implícitas en el contenido que comparten”²¹.

Ahora bien, ¿cuáles son los modos que tiene la mente finita de aprehender el absoluto? La primera manera es el conocimiento inmediato y sensible. La segunda hace referencia al pensamiento pictórico e imaginativo. La tercera supera las dos anteriores y se expresa en el pensamiento libre de la mente absoluta.

La primera forma de aprehensión del absoluto se identifica con el arte: “el arte es así la auto-gratificación más inmediata de la mente absoluta”²². En el propio absoluto el que se reconoce a sí mismo en la obra artística a través de la mente humana. El ser humano, su conciencia y su creatividad, actúan como momentos al servicio del absoluto. En ellos toma el absoluto asiento en la primera de las tres etapas supremas de su desenvolvimiento.

En el arte, la creatividad se expresa materialmente, y el pensamiento del absoluto está ligado a la contemplación de la materialidad de la obra concreta de arte. En la religión, el pensamiento del absoluto también permanece vinculado a las representaciones simbólicas de las distintas tradiciones religiosas de la humanidad. Hay, sí, fantasía y creatividad, pero fantasía y creatividad que no han logrado expresarse como concepto, como contenido universal independiente de las representaciones específicas que adopte en las distintas tradiciones religiosas. Es en la filosofía donde el pensamiento se ve libre de las ataduras de lo sensible y de las representaciones imaginativas. El pensamiento piensa libremente el absoluto sin sentirse ligado a la sensibilidad (esencial para expresar la belleza) o a la religión (esencial para sentir el absoluto). El absoluto, más que contemplarse o vivirse, se piensa y se actualiza.

La verdad del arte es el absoluto que se presenta como un objeto en forma sensible, mientras que en la religión, el culto hace que el sujeto se identifique aún más con el absoluto. El sujeto participa en la “vida” del absoluto. Por último, la filosofía “une las formas de aprehensión del arte y de la religión”²³, y en ella la objetividad es objetividad de pensamiento y la subjetividad es también

21 Op. cit. 7.

22 Ibid.

23 Op. cit. 8.

pensamiento, porque en el pensamiento se dan a la vez lo más íntimo y subjetivo junto con lo más objetivo (la idea).

¿Cuál es, en consecuencia y después de esbozar estas reflexiones sobre el absoluto y su desenvolvimiento, la finalidad del arte? El fin del arte es “la representación sensible del absoluto en sí mismo”²⁴.

El absoluto en sí se representará sensiblemente en el arte, subjetiva e interiormente en la vivencia religiosa, y de manera plena y definitiva en la filosofía como pensamiento del absoluto, ya que en la filosofía es el absoluto mismo mediante la mente quien se piensa a sí mismo, en el acto supremo de pensar.

¿Cómo logra el arte reconciliar el contenido y la forma en una totalidad unificada? El contenido del arte no puede ser, prosigue Hegel, algo inherentemente abstracto, porque la verdad no es abstracta. La verdad es concreta, lo que no quiere decir que por concreto entienda aquí Hegel lo sensible, sino que lo concreto incluye la subjetividad y la particularidad con la universalidad. La verdad se manifiesta, de esta manera, como universal-concreto.

La obra del arte no está centrada en sí misma, como en las cosas meramente concretas de la naturaleza extrínseca a la mente humana. Al contrario, la obra del arte “es esencialmente una pregunta, dirigida a la respuesta de alma humana, una llamada a las afecciones y a la mente”²⁵. La obra de arte no está determinada de cara a la subjetividad humana. Su grandeza reside en que la particularidad que le impone la sensibilidad no es óbice para que la obra de arte pueda sugerir a la mente humana mucho más de lo que salta a simple vista. En el arte, la apariencia es vencida por la captación de significados más profundos. Es el triunfo del absoluto, capaz de hacer que de la particularidad de la expresión sensible y material, surja todo un mundo de significados que apelan directamente a la interioridad humana. Y en esa apelación a lo más profundo de la conciencia, Hegel ve el desvelamiento del absoluto. El absoluto se reconcilia consigo mismo en esa apelación a la conciencia humana, en esa reconciliación que se da en el juicio estético entre la particularidad de la expresión sensible, determinada y finalizada, y la universalidad del mundo de los significados, indeterminados y constitutivamente abiertos.

Volvemos a presenciar también en este punto una importante coincidencia con el pensamiento de Heidegger. Heidegger concibe la tarea de la filosofía no tanto como una provisión de respuestas a los interrogantes humanos (como por ejemplo hacen las ciencias experimentales), sino como un continuo suscitar preguntas. De hecho, la pregunta más elevada y de mayor hondura filosófica, “¿por qué el ser y no la nada?”, con la que comienza su *Introducción a la Metafísica* (1953), escapa a toda respuesta, si por respuesta entendemos una definición, un acotamiento de los términos del problema que resulta de la formulación de la pregunta. En la pregunta, el pensamiento muestra piedad, recogimiento y reverencia ante la

24 Ibid.

25 Op. cit. 9.

realidad, en lugar de tratar de agotarla y de someterla a sus categorías. Preguntar, aunque la pregunta supere la capacidad humana de respuesta, constituye un modo de expresar la admiración, el sobrecogimiento y la perplejidad, que han desempeñado un papel tan importante en la génesis de la filosofía.

En el arte se produce un fenómeno similar. La misión de la obra de arte no es ofrecer respuestas a toda posible pregunta que se le pudiese plantear. Concebir la obra de arte desde esta perspectiva implicaría cerrar el arte sobre sí mismo. El arte es, sin embargo, apertura a la subjetividad humana y a su capacidad de extraer significados de la materialidad con que se expresa la obra artística. La obra artística pregunta a la conciencia, le interpela, invitándole a encontrar un significado. En el arte, como en la religión y en la filosofía, se contempla esa suprema actividad del espíritu en su constitución de mundos.

La belleza artística exige una particular armonización de forma y contenido: “en la belleza artística ideal, la perfección de la forma deriva en último término de la perfección de contenido”²⁶. La idea es lo bello en el arte, pero aquí Hegel no está hablando de la idea de la lógica: debe ser una idea que se adecue recíprocamente a su forma en el arte. Así, la idea se convierte en lo que Hegel llama “el ideal”²⁷.

El ideal no es la simple corrección, el dar expresión apropiada a cualquier significado para poder reconocerlo objetivamente. El hecho es que la unidad existente entre la forma y el contenido en la obra artística es tan intensa que el defecto en la forma surge por un defecto en el contenido. Y llegados a este punto, Hegel introduce una separación sumamente importante en lo que respecta a la búsqueda de una definición de arte que satisfaga a una las exigencias de extensión y de intensión: no basta con la perfección técnica para que una obra pueda ser calificada como obra de arte, porque “mayor o menor talento en aprehender o imitar las formas de la naturaleza no es lo principal aquí”²⁸.

¿Qué es entonces lo principal? Lo principal es cómo la idea y su expresión se adecuan recíprocamente en el ideal. El ideal constituye la correspondencia de la verdadera idea y la verdadera forma, y la belleza artística no es sino una totalidad de formas y etapas particulares que ha sido necesario atravesar hasta lograr una reconciliación entre los aspectos divergentes de la idea, de acuerdo con el esquema de desarrollo dialéctico de la idea que caracteriza la filosofía hegeliana.

Hay tres modos fundamentales de relacionar la idea y la representación artística para Hegel: simbólico, clásico y romántico.

En el arte simbólico se busca la perfecta unidad de la forma y del contenido que

26 Op. cit. 9.

27 Ibid.

28 Op. cit. 10.

el arte clásico encuentra y que el arte romántico trasciende. La idea todavía no ha encontrado su verdadera forma en este arte. La idea busca expresión en formas naturales que deja casi inalteradas, pero “el elemento de verdad aquí descansa en el hecho de que en todos los objetos naturales como externamente existentes, hay un aspecto que puede y representan para nosotros un significado universal”²⁹. La idea busca en vano su expresión en las formas naturales, porque difícilmente encontrará en éstas una representación que satisfaga todas sus exigencias.

Hegel ve la expresión máxima del arte simbólico en la conciencia estética que describe el panteísmo artístico oriental, en el que los objetos naturales son elevados al ámbito de las ideas, interpretándolos como signos. Y “particularmente en la India, la forma artística simbólica se desarrolla inicialmente a través de etapas de simbolismo inconsciente y por tanto fantástico”³⁰.

Pero, a juicio de Hegel, ninguna cultura ha dado una expresión más completa al arte simbólico que el antiguo Egipto: “Egipto es la tierra de los símbolos”, y la esfinge de Giza no es sino el verdadero símbolo de lo simbólico³¹. Es justo decir que Hegel exhibe un extraordinario conocimiento del arte indio, egipcio y finalmente de la poesía islámica y hebrea como ejemplos de la sublimidad. Por “sublime”, noción tan importante en el romanticismo, Hegel entiende “el intento de expresar lo infinito sin encontrar una forma adecuada para ello en el plano fenoménico”³². Lo sublime es inexpresable, y al intentar expresarlo, la expresión externa debe ser negada, aniquilada por lo que ella misma revela. Es así que en lo sublime, lo positivo y lo negativo son dos momentos inexorables de la representación artística.

Sin embargo, en el arte simbólico, “significado y forma permanecen inadecuados en su reciprocidad”³³. Este aspecto pertenece a la esencia misma de lo simbólico, y se trata de su incapacidad de ir más allá de una unidad imperfecta del alma del significado con su forma corporal.

Una vez examinadas las características más relevantes de la forma simbólica del arte, Hegel se detiene en la forma clásica del arte. En ella se da una particular unidad de forma y de significado que coincide con el verdadero concepto de lo bello, y éste es el gran logro del arte clásico. En el arte clásico, la forma logra una adecuación tal con el contenido que se consigue una verdadera belleza y un verdadero arte.

En el arte clásico, el poder de la idea es tan notorio que es la propia idea quien determina la forma de la obra artística. Es el contenido mismo, como idea o espíritu, quien determina la forma que debe encarnarlo de manera auténtica y plena. En el arte clásico, el espíritu se convierte en el contenido de la obra, y el

29 Op. cit. 11.

30 Op. cit. 12.

31 Op. cit. 14.

32 Op. cit. 16.

33 Op. cit. 21.

cuerpo humano en su forma, en su habitáculo, porque el cuerpo es la morada del espíritu. La cultura griega llevó el arte clásico a su máxima realización. En la cultura griega, en las grandes obras del arte griego como las *Cariátides*, la idea que el espíritu quiere ejecutar en la materia es tan elevada, que sólo el cuerpo humano es capaz de darle forma. Sólo el cuerpo humano satisface las exigencias tan excelsas y sublimes del espíritu.

Y para Hegel, el universo religioso politeísta va parejo con la forma clásica del arte. En el politeísmo, la realidad divina se representa como individuo en una pluralidad de formas, como un nómeno que adopta diferentes fenómenos, ninguno de los cuales agota en exclusiva la riqueza del absoluto divino: “la pluralidad de formas que lo divino se da a sí mismo en el politeísmo griego es, sin embargo, una pluralidad en la que cada forma, en su divinidad esencial, es siempre y al mismo tiempo el todo”³⁴.

En el politeísmo, lo divino no se contiene en exclusiva en la forma de una única divinidad, pero esa divinidad específica contiene verdaderamente lo divino. La síntesis entre universalidad y particular es ahora manifiesta. Zeus domina el Olimpo pero no anula el poder de los demás dioses.

Ahora bien, ¿podía continuar el ideal griego de belleza más allá de la cultura griega? El ideal griego de belleza terminó agotándose, y Hegel ve en la importancia que adquirió la sátira en el imperio romano tardío un síntoma de transición hacia un nuevo arte, y una señal del evidente agotamiento que experimentó el arte clásico al cabo de los siglos.

La forma romántica del arte sucede, en lo cronológico y en lo ontológico, a la forma clásica del arte: “para expresar su contenido nuevo y más espiritual, el arte romántico abandona la perfección auto-limitadora del ideal clásico de belleza artística”³⁵. La perfección clásica se asociaba a la idea de límite. En efecto: el contenido de la idea era de tal plenitud que por sí mismo determinaba la forma que debía adoptar la obra artística. Sólo el cuerpo humano, con sus armónicas proporciones, era capaz de dar satisfacción a las exigentes demandas de la idea. Pero la perfección, necesariamente y por concepto, debía limitarse. La perfección era perfección en el límite.

La cultura griega no asociaba la perfección a la ausencia de límite, sino a la asunción del límite. El límite acota y permite que exista auténtica armonía y proporción. La perfección reside en la esfera, finita y perfectamente limitada y definida en las relaciones entre sus partes, entre su superficie y su volumen. Por el contrario, con el advenimiento de la mentalidad moderna, la perfección irá identificándose paulatinamente con la infinitud. Lo perfecto es lo infinito, lo que trasciende todo límite y no está sujeto a ningún límite.

En el arte simbólico el objetivo era dar una forma espiritualizada a un contenido que derivaba de la esfera de la naturaleza. En el arte clásico, por el contrario, se invierten los términos: “se reconoce al espíritu mismo como el

34 Op. cit. 30.

35 Op. cit. 36.

contenido propio del arte, y la naturaleza suple, con la forma natural del ser humano, la forma sensible más adecuada para la manifestación externa del espíritu³⁶. La perfección clásica radica, de esta manera, en que la individualidad espiritual y la representación corporal son capaces de interpretarse mutuamente y de modo completo. El cuerpo es en el arte clásico la forma externa natural del propio espíritu. La armonía entre materia e idea es plena, porque en ningún ser de la naturaleza se da de modo más acabado que en el ser humano, síntesis de cuerpo y alma, cuerpo espiritualizado y espíritu encarnado. Pero esta exigencia de correspondencia entre la idea y la materia lleva necesariamente a la auto-limitación. El principio de perfección que definió el arte clásico y que le permitió obtener tan altas cotas de belleza es también su defecto fatal.

La auto-limitación impuesta por los ideales clásicos de belleza y de correspondencia entre la idea y su realización material exige avanzar hacia un tercer estadio. Así como la forma simbólica del arte, con la primacía de la naturaleza, que determinaba el contenido de la idea necesariamente como símbolo, tuvo que ser negada por el arte clásico, en el que es el contenido de la idea, el espíritu, el que determina la materia, el propio arte demanda una superación. Nada más bello se puede hacer que lo que ya han logrado los clásicos, dice Hegel. Entonces, ¿cómo será posible idear una nueva forma de arte si no es posible superar en belleza las obras legadas por el arte clásico? ¿No será, acaso, que el arte como creación del espíritu humano lleva una imperfección intrínseca que le permite conseguir esa superación que trascienda simultáneamente las limitaciones de las formas simbólica y clásica del arte?

La respuesta de Hegel es que la limitación del arte “consiste en el hecho de que el espíritu, que es una universalidad concreta e infinita en sí mismo, no puede presentarse según su verdadero concepto en una forma objetiva y de manera sensible”³⁷. Pero la mente es capaz de identificar el verdadero concepto del espíritu. El espíritu es una universalidad concreta e infinita, una superación de las dualidades antagónicas, y ese concepto verdadero del espíritu se transforma, con la llegada del movimiento romántico, en el contenido del arte romántico.

La época de Hegel ha contemplado, por tanto, el surgimiento de una nueva forma artística: la forma romántica del arte. Y su contenido coincide esencialmente con el de la religión cristiana, la religión absoluta para Hegel. En Grecia, la unidad de lo divino y de lo humano era puramente inmediata en su objetividad sensible: “no es para el espíritu una posesión de la subjetividad interior”³⁸. La verdadera unidad sólo puede obtenerse en la inteligencia interior y auto-consciente, y no en la forma humana que existe sensiblemente tal y como se percibe inmediatamente en su externalidad.

36 Op. cit. 36.

37 Op. cit. 37.

38 Ibid.

La limitación impuesta por el arte clásico, en el que la idea modelaba la materia y sólo el cuerpo humano era, en último término, capaz de dar respuesta a las elevadas exigencias de la idea, impedía que la auténtica interioridad del espíritu pudiese expresarse materialmente. Pero con el cristianismo se produce un nuevo amanecer en la historia del arte. Es el cristianismo y no el arte, prosigue Hegel, quien trae la unidad de lo divino y de lo humano ante nuestra inteligencia como una unidad consciente y subjetiva que sólo el conocimiento espiritual y el espíritu pueden realizar.

Esa conciencia es subjetiva e individual, que abandona la adecuación recíproca entre la forma y el contenido que había dominado la idiosincrasia artística del período clásico, liberándose de toda atadura. El arte romántico es así la auto-trascendencia del arte mismo³⁹, la liberación definitiva de los límites que la materia pueda imponer a la idea. En el arte romántico, el espíritu se ha reencontrado definitivamente consigo mismo. Ha superado la parcialidad de la permanencia en su esfera de interioridad subjetiva o la parcialidad de alienarse en el mundo exterior de los contenidos materiales, siempre incapaces de darle adecuada expresión. El espíritu es ahora espíritu absoluto en el arte. Es el arte absoluto, como para Hegel la religión absoluta es el cristianismo por lograr una síntesis inigualable entre lo humano y lo divino, lo finito y lo infinito.

En el arte romántico se da la absoluta interioridad, la subjetividad infinita de Dios, como verdadero contenido de la obra. El Dios romántico es visible en su invisibilidad, y en la obra artística romántica su “encarnación humana es tal que somos capaces de sentir enseguida su la presencia de lo divino en él”⁴⁰. El centro de este nuevo arte no es sino la historia de la redención, la historia de Dios. Al igual que el esquema dialéctico del *exitus-reditus* del espíritu hasta reencontrarse consigo mismo como espíritu absoluto, atravesando todos los avatares de la naturaleza y de la historia, es en la filosofía de Hegel una transposición de la teología cristiana, y en particular del misterio pascual de Cristo, a la reflexión filosófica para descubrir su verdadero y universal contenido con independencia de las representaciones concretas que haya podido adoptar en las distintas tradiciones religiosas; en la estética hegeliana late también y de manera claramente perceptible ese núcleo cristiano que siempre inspiró el pensamiento del gran filósofo alemán.

La redención late en el arte romántico. El romanticismo es la expresión artística de la redención del hombre llevada a cabo por la divinidad, y en “su significado sustancial, la redención consiste en la reconciliación de Dios con el mundo y por tanto consigo mismo a través del hombre”⁴¹. Dificilmente podía condensarse en tan pocas palabras la esencia misma del pensamiento hegeliano, su clave más profunda e íntima. Toda la ambiciosa y monumental descripción fenomenológica de las etapas que atraviesa el espíritu no es sino la filosofía de la

39 Op. cit. 38.

40 Ibid.

41 Op. cit. 39.

redención, la elucidación del contenido filosófico que el cristianismo expresa mediante la doctrina de la redención. Dios sale de sí mismo, de su infinita subjetividad, y sale al mundo de lo exterior. Se niega a sí mismo, se abaja, desciende en un supremo acto de *synkatábasis* o condescendencia, y regresa finalmente a sí mismo como espíritu absoluto, espíritu que ha sido capaz de superar lo infinito y lo finito, la subjetividad divina y el mundo, la dialéctica entre la libertad y la naturaleza.

En el arte clásico no era posible introducir la negatividad del mundo, negación de la infinita interioridad de Dios. El mal, el sufrimiento, la finitud, quedaban al margen de la expresión artística. Era un arte ajeno a la historia. Un arte de las formas universales. Un arte de lo bello en sí. Pero era un arte cerrado sobre sí mismo. Un arte que no se había abierto al proceso dialéctico que inunda y define la realidad.

En el arte romántico, por el contrario, todas las oposiciones son superadas por el amor. El amor se convierte, para Hegel, en el contenido del arte romántico, ya que manifiesta todas las fases por las que el espíritu absoluto debe pasar en su regreso, una vez se ha reconciliado con lo otro, con su negación, y vuelve a sí mismo habiendo trascendido toda tesis y toda antítesis, toda afirmación y toda negación.

Y si el amor es el contenido del arte romántico, también es su forma. Ya no sólo externaliza la idea en la materia, sino que la obra artística romántica también interioriza la idea, la idea que después de abandonar el mundo de la interioridad y posarse en el de la exterioridad, vuelve a la interioridad habiendo superado exterioridad e interioridad, y por tanto reflejando la verdad del espíritu.

¿Por qué el amor? Porque el amor es el olvido de uno mismo, de tal modo que en su olvido se logra la auténtica posesión de uno mismo. Dios es amor para el romántico, como para el Nuevo Testamento. De hecho, cuando el arte romántico trasciende la temática puramente religiosa, sus temas principales son el honor, la fidelidad y el amor. Sólo el romántico percibe la infinitud de la subjetividad.

Esas tres formas universales del arte (simbólica, clásica y romántica) no dejan de ser meras abstracciones hasta que no se incorporan en obras reales de arquitectura, escultura, pintura, música y poesía.

La arquitectura consiste para Hegel en “manipular la naturaleza externa inorgánica: la materia en sí es su material en su externalidad inmediata, y sus formas son las mismas que las de la naturaleza inorgánica, pero ordenadas de acuerdo con las relaciones de simetría que establece el entendimiento abstracto”⁴². La arquitectura coincide en lo fundamental con la forma simbólica del arte, y prepara el camino para que Dios more entre los hombres. La arquitectura construye el templo de Dios en su comunidad. Podemos apreciar nuevamente la importancia de la temática religiosa en la obra hegeliana.

La escultura, por su parte, coincide esencialmente con la forma clásica del arte: “la forma infinita de la mente, que ya no es meramente simétrica, se

42 Op. cit. 64.

concentra ahora en modelar su correspondiente existencia corporal”⁴³. La naturaleza externa ya no se manipula sólo en base a sus cualidades mecánicas, como en la arquitectura, sino según las formas ideales de la figura humana, haciendo uso pleno de sus tres dimensiones espaciales. El escultor da forma a la materia para reflejar en ella una idea. Y si la arquitectura construye el templo de Dios, el templo en el que pueda habitar el espíritu, la escultura edifica la estatua de Dios que se ubica en el templo.

Una vez descritas brevemente las artes de la arquitectura y de la escultura, el análisis estético entra necesariamente en la esfera de la subjetividad. Ocorre así en la pintura. La visibilidad de la pintura está subjetivamente idealizada, y ya no necesita la masa mecánica sobre la que trabaja el arquitecto, ni la especialidad que requiere la escultura.

En la música se alcanza un grado de subjetivación y de particularización aún más profundo, porque “la música idealiza lo sensible al concentrar la externalidad del espacio, cuya semejanza es retenida totalmente por la pintura, en un único punto”⁴⁴. La materia en su idealidad, sin espacio, dilatada en el tiempo, es el sustrato de la creación musical. En el sonido, materia prima de la música, la materia pierde su especialidad y se dilata en el tiempo. Es la energía. La música, al permitir esta ruptura con la especialidad, que para Hegel había sido una de las causas principales de la auto-limitación de la forma clásica del arte, se sitúa en el centro mismo del arte romántico.

Pero el modo más espiritual de representación en el arte romántico no es la música, sino la poesía. Ni siquiera las sonatas de Beethoven son capaces de llegar a la intimidad de la conciencia como los versos de Goethe o Schiller. En la poesía, lo audible y lo visible son meros indicadores de la idea, signos de la idea, que se ha hecho en sí misma concreta al pensamiento: “el verdadero medio de la representación poética no es, por tanto, la palabra visible o audible en sí, sino la imaginación poética o la intuición intelectual en cuanto tales. Y como este elemento les es común a todas las formas de arte, la poesía las recorre todas —la simbólica, la clásica y la romántica— y se desarrolla independientemente en cada una”⁴⁵.

La poesía es el arte verdaderamente universal, pues asume los modos de representación de las demás artes, y todas las formas artísticas. Podemos comprobar cómo en la caracterización hegeliana de las artes se da una progresiva reducción de dimensiones: si en la arquitectura y en la escultura teníamos las tres dimensiones espaciales, en la pintura sólo hay dos (y el descubrimiento renacentista de la perspectiva supone un verdadero hito en la historia de la estética, de profundas connotaciones filosóficas), mientras que en la música ya no hay dimensiones. La onda sonora musical es energía que se desplaza en el aire.

43 Ibid.

44 Op. cit. 66.

45 Ibid.

En la escultura, el artista modela y es capaz de sobreponerse a la gravedad mecánica de la materia.

En la música, la materia está en su puro movimiento, desplazándose como vibración en el aire. La poesía, por su parte, integra las notas de las artes visuales y de las musicales, y su medio propio es la imaginación, lo que le permite expresar todo cuanto la mente es capaz de concebir⁴⁶.

La tarea del filósofo que reflexiona sobre el arte no puede consistir en el simple criticismo de las obras artísticas concretas, sino en la búsqueda del concepto fundamental de lo bello y del arte a través de todas las etapas por las que ha transitado en el curso de su realización. Y es que Hegel intentó integrar las artes en la dinámica misma del espíritu, en las determinaciones sucesivas que va adquiriendo hasta convertirse en espíritu absoluto. Eso es justamente el arte: una determinación suprema del espíritu.

Carlos Alberto Blanco
cblanco@fas.harvard.edu

46 Op. cit. 143.