

21/14

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA FORMA DEL ARTE ROMANTICO EN HEGEL, SU ORIGEN Y DESARROLLO
FILOSOFICO E HISTORICO. SU RELACION ORIGINAL CON LA RELI-
GION CRISTIANA.

Tesina que para obtener el título de Licenciado en Filosofía
presenta el alumno:

JAVIER MARTINEZ FERNANDEZ

Asesora de la tesina: LIC. SILVIA DURAN

Abril de 1988.

COLEGIO DE FILOSOFIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y
LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Pág.
PRESENTACION	1
INTRODUCCION ESPECIAL	7
1. Breve explicación acerca de la filosofía del espíritu.	7
2. Breve exposición y comentarios acerca de la concepción hegeliana de la Estética y Teoría del arte.	18
ANTECEDENTES HISTORICO-ARTISTICOS DEL ARTE Y LA CONCEPCION ROMANTICA: 1) FORMA DE ARTE SIMBOLICO 2) FORMA DE ARTE CLASICO-GRIEGO	28
CARACTERIZACION GENERAL DE LO ROMANTICO	37
1. El principio de la subjetividad interna	38
2. Las funciones del contenido y la forma en la esfera del arte romántico.	39
ORIGEN Y DESARROLLO HISTORICO DE LA CONCEPCION DEL ROMANTICISMO	45
1. La esfera religiosa del arte romántico	45
2. El significado del honor y el amor en el ámbito de la "Caballería medieval"	51
LA FORMACION DE LA AUTONOMIA FORMAL Y LAS PARTICULARIDADES INDIVIDUALES DEL HOMBRE MODERNO Y SU RELACION CON LA LITERATURA.	59
1. El papel que desempeña la "autonomía del carácter individual" en la literatura moderna.	60
2. El papel de la "aventura" romántica y las situaciones externas y contingentes en el ámbito de la literatura moderna.	65
3. Etapas finales y disolución del arte romántico y su concepción.	68
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFIA	80

PRESENTACION

En la presente investigación, analizamos la concepción filosófica y artística del denominado "Romanticismo" a partir de los planteamientos que de él hace Hegel. Asimismo, estudiamos su relación con la religión cristiana, ya que aquí partimos de la idea de que esta religión está estrechamente vinculada con la concepción romántica, así como con muchas creaciones artísticas marcadas con este sello.

Para poder comprender mejor esta temática, consideramos que era necesario elaborar primero que nada, una introducción especial en la que exponemos el contexto filosófico al que pertenece nuestra temática (todo ello en virtud de que el conjunto de la filosofía hegeliana está dado dentro de un sistema); ésta consiste en una explicación de lo que es la esfera del espíritu en el marco de la filosofía de este filósofo alemán. Y para complementar esta introducción, consideramos oportuno y necesario ofrecer también una breve exposición acerca de las principales tesis hegelianas relacionadas con la estética y el arte (esto último corresponde a la introducción y la primera parte de las lecciones de Estética de Hegel).

Una vez realizada dicha introducción especial, pasamos a exponer lo concerniente a los antecedentes histórico-artísticos y filosóficos que precedieron a la formación de esta concepción artístico-filosófica, el romanticismo; estos antecedentes están representados en el es-

tilo y formas del arte simbólico del antiguo oriente, y posteriormente por las manifestaciones del antiguo arte clásico griego.

En seguida, ofrecemos una caracterización de lo que Hegel entiende por "romántico", arte romántico y "romanticismo; para ello tuvimos que explicar el papel que aquí juega el llamado "principio de la subjetividad interna", así como el significado que tiene en este estilo, la forma y el contenido artístico.

A partir de esto, pasamos a exponer la cuestión del origen y desarrollo histórico de esta concepción del romanticismo en sus tres grandes etapas:

I. El periodo de formación que se da con la aparición de Cristo en el mundo, y sobre todo a partir de sus enseñanzas religiosas y filosóficas, y que se prolonga hasta principios de la Edad Media (es la esfera más religiosa del romanticismo). Para su mejor comprensión, -- analizamos las aportaciones religiosas y filosóficas que este personaje (Jesucristo) legó al romanticismo, así como el significado filosófico y ético que aquí tiene el denominado "amor religioso".

II. La época de la caballería medieval en donde se dieron valores y virtudes como el honor, el amor y la fidelidad, a los cuales nos hemos referido para buscar y encontrar su significado y aportación al romanticismo (esfera humana-mundana).

III. La etapa moderna del romanticismo, que se da justo con la apari

ción del "renacimiento" europeo, y que se prolonga hasta la primera mitad del siglo XIX en que Hegel vivió (el ámbito denominado "autonomía formal del carácter" y del individualismo del hombre moderno). Para entenderla mejor, tuvimos que definir lo que nuestro autor entiende -- por "autonomía formal del carácter" o de las "particularidades individuales" del hombre moderno, así como la caracterización que éste tiene dentro de la literatura moderna y sus personajes. También tuvimos que explicar el significado que tiene el denominado "individualismo" moral y político del hombre moderno. Lo mismo hicimos respecto al papel que juega la "aventura" romántica dentro de la literatura moderna. Finalmente exponemos cuales fueron las últimas grandes tendencias y escuelas de esta concepción artística, así como su correspondiente disolución.

Más que un análisis de la historia del arte romántico, hemos examinado el desarrollo y significado de la concepción filosófica, e inclusive ética, que de este estilo se ha tenido a lo largo de su historia, así como su relación originaria con la religión cristiana.

La historia del arte romántico aparece en muchos aspectos a partir de la edad media, y se prolonga hasta la primera mitad del siglo XIX, motivo por el cual, nos sería imposible analizarla en una investigación de ésta. Ello correspondería más bien a los historiadores -- del arte, en una exposición enciclopédica. A nosotros nos interesó --

analizar el desarrollo de la concepción filosófica del romanticismo, sus valores estéticos y morales, así como su relación con la religión cristiana. Y en ciertos momentos, las cuestiones propiamente artísticas. Es como una especie de explicación de cómo se ha dado la relación artístico-religiosa-filosófica dentro de la historia del romanticismo; es la esfera del espíritu absoluto (*).

En vista de que esta concepción representa una superación filosófica y artística del anterior estilo clásico griego, la quisimos comparar en varios pasajes de este trabajo, con el fin de observar cuáles son sus diferencias y semejanzas.

Dado el carácter de esta investigación, se nos podrá objetar el por qué, en vez de examinar más detenidamente una sola etapa de dicho estilo, hemos preferido analizar mejor, todo su proceso histórico; ello se debe a que nosotros consideramos (como el propio Hegel), que para poder comprender más cabalmente este tipo de fenómenos, como lo es el romanticismo, o cualquier otro; ya sea político, religioso, económico, etcétera; es necesario analizarlos y conocerlos en su desarrollo y proceso histórico, y no en un sólo período, aislado de su conexión histórica.

El tratamiento que Hegel da a esta temática no es una mera exposición narrativa o enciclopédica, sino que corresponde a una explicación de tipo sistemático, que tiene un sentido lógico y que pretende ser

(*) Ver la primera parte de la introducción especial.

científico, cuestión que el lector habrá de evaluar y juzgar al final de su lectura. Aunque aquí, habría que aclarar que la concepción de la ciencia que nosotros mantenemos, no es la posición positivista ni mucho menos (la demostración y comprobación empírica), sino la que Hegel plantea en su filosofía dialéctica. Para este filósofo alemán (Hegel), el método científico es, ante todo, de tipo racional e histórico. Además el objeto de estudio de las ciencias naturales y particulares, sólo abarca algunos aspectos de la totalidad del mundo y el universo (ahí es donde encaja y se desarrolla la metodología positivista). En cambio el objeto de análisis de la filosofía está representado por la totalidad de los temas y cuestiones que conciernen a la naturaleza y el mundo en general, motivo por el cual la metodología dialéctica es necesaria.

La dialéctica es la ciencia y método del movimiento y desarrollo de la totalidad de la vida (el absoluto); esto es, el mundo del pensamiento, el de la naturaleza, y el ámbito social. Por consiguiente esta metodología va a explicar las reglas y leyes del movimiento racional y lógico de estas tres esferas de la realidad.

En el caso del estudio y exposición de los problemas de la estética y del arte, Hegel va a utilizar, además de lo ya dicho, un conjunto y cuerpo de categorías estético-filosóficas, que sirven de base a toda la exposición; como cuáles, Belleza, Idea, Ideal, Espíritu, Abso-

luto, Contenido, Forma, Finitud, Infinitud, Subjetividad y Objetividad. Todo esto lo realiza a partir del sistema de leyes fundamentales de su sistema filosófico (sobre todo, de su "Lógica" y la "Fenomenología del Espíritu").

Finalmente quisiéramos aclarar que nuestra posición filosófica, respecto de la concepción hegeliana del arte romántico y de su estética en general, es ante todo, de defensa, sin que esto implique una postura dogmática, ni mucho menos; consideramos que su metodología y planteamientos son acertados y van de acuerdo con la evolución del arte, - salvo algunos prejuicios culturales que sus circunstancias histórico-sociales no le permitieron superar. Se trata de desarrollar y enriquecer toda su exposición filosófica a una concepción más acorde con nuestra visión contemporánea, así como de realizar algunas adiciones y pequeñas correcciones; de esta manera se podrá seguir estudiando los problemas actuales de la estética y del arte, e inclusive, de las disciplinas que se relacionan con toda esta esfera.

INTRODUCCION ESPECIAL.

I. Breve Explicación acerca de la filosofía del Espíritu.

Dada la extensión y complejidad del presente tema, intentaremos ser breves y claros. Y es que el interés de esta introducción es tan sólo ubicar nuestro tema específico en su contexto filosófico, así -- como aclarar algunas confusiones y malentendidos respecto de esta esfera del espíritu.

Pero ¿en qué consiste tal esfera dentro de la filosofía hegeliana?; por principio de cuentas, hay que aclarar que este concepto no lo entiende en un sólo sentido, sino en varios. Algunos de estos sentidos los iremos analizando en el transcurso de esta breve exposición.

El primero que consideramos oportuno comentar es el que se refiere al espíritu en tanto que superación de la naturaleza y de su exterioridad. Y es que para él, el mundo de la naturaleza representa sólo un medio para el hombre, un lugar de paso, un "momento negativo", que como todos se debe superar. Pero el problema no queda ahí, sino que también el autor subestima a dicha naturaleza diciéndonos que en la existencia de ésta no hay libertad alguna, sino tan sólo necesidad y accidentalidad. Por consiguiente, no posee la jerarquía de divinidad como sí la tienen los hechos y productos humanos.

"El espíritu tiene para nosotros como presuposición p... , la naturaleza, de la cual es la verdad, y por

tanto, el primer absoluto. En esta verdad, la naturaleza ha desaparecido y el espíritu resulta como la idea que ha llegado a su ser por sí, cuyo objeto y sujeto a la vez es el concepto. Esta identidad es negatividad absoluta, porque en la naturaleza el concepto tiene su perfecta objetividad exterior; pero ahora ha superado ésta su exterioridad, y es en ella devenido idéntico con sí: (1)

La siguiente acepción que se sigue de esta concepción del espíritu, es la que Hegel entiende por "espíritu humano", es decir, todo el ámbito de los problemas, hechos y relaciones humanas, o bien como -- afirma en su Fenomenología del Espíritu, es la "vida ética" y moral de un pueblo (en su historia). Por lo tanto podemos afirmar que esta espiritualidad humana tiene que ver directamente con el conjunto de tradiciones culturales (arte, ciencias, religión, etc.) e históricas de los pueblos (sociedades), así como con el tipo de representación político-institucional que éstos adoptan.

O sea que la vida de este espíritu no se refiere a fantasmagorías o ilusiones parasicológicas, sino simple y llanamente a los aspectos humanos en su gran diversidad; inclusive cuando se refiere a la religión, ésta se encuentra apoyada recíprocamente con la "eticidad" y la moralidad de su pueblo, e inclusive a su Estado político. Pero sobre todo esto volveremos más adelante.

(1) Hegel- Enciclopedia de las ciencias filosóficas. p. 269.

"Al hablar de un pueblo, hemos de exponer las potencias en que su espíritu se particulariza. Estas potencias particulares son la religión, la constitución, el sistema jurídico con el derecho civil, la industria, el arte y la ciencia, el aspecto militar, el lado de la valentía, mediante todo lo cual cada pueblo se distingue de los demás" (2)

Otra de las formas en que Hegel entiende esta espiritualidad humana es cuando habla de la "conciencia" y la "autoconciencia" (humana) en su relación con el mundo objetivo, y por lo tanto en su objetivación y desarrollo (su objetivo es la libertad). Este aspecto del espíritu corresponde dentro del sistema, al denominado "espíritu subjetivo", en tanto que el del comentario anterior se refiere al "espíritu objetivo" y al "espíritu absoluto".

Sin embargo aquí hay que aclarar que esta conciencia humana se apoya y presupone al "alma natural" y la "sensitiva" (las cuales también estudia la antropología); lo que sucede es que dicha alma proviene de la naturaleza en tanto que era un "organismo animal". Ella a su vez se presenta en su inmediatividad primeramente como "raza humana" en un estado de sensibilidad, el cual se transforma en "hábito", y así es como se ha hecho un "alma real".

Es así como a partir de este proceso nace la conciencia humana, a cual aparece primero como conciencia sensible (o sea cuando tiene la

(2) Hegel- Lecciones sobre la filosofía de la historia universal p. 107.

certeza sensible de un algo o "esto" en un espacio y un tiempo, en un "aquí" y "ahora"). En seguida aparece el estado y proceso de "percepción", para finalizar con el intelecto (entendimiento y razón).

Una vez logrado esto, la conciencia se eleva hasta la autoconciencia universal en la que "reconoce" a otras autoconciencias distintas e iguales al mismo tiempo (aquí es donde aparece la lucha de las autoconciencias antagónicas por el trabajo y el consumo (la apetencia); es la lucha del amo contra el esclavo).

Pero para que este "espíritu subjetivo" alcance su verdadera realización, debe determinarse como "verdad" del alma y de la conciencia, o sea como la unión y superación de estas dos instancias. Es así como Hegel va a completar esta triada con el estudio de lo que él denomina "Psicología", la cual comprende, el espíritu teórico, el práctico, y el espíritu libre.

"El espíritu se ha determinado como verdad del alma y de la conciencia, de aquella totalidad simple e inmediata y de este saber... La psicología considera por tanto, las facultades y los modos universales de actividad del espíritu en cuanto tal, la intuición, la representación, la memoria, etcétera, el apetito, etcétera, por una parte, sin el contenido que se encuentra en el representar empírico.." (3)

(3) Hegel- Enciclopedia... p. 306.

Dentro del espíritu teórico, Hegel nos habla de los papeles que juega la intuición, la representación, la imaginación, la memoria, y el pensamiento, en tanto que dentro del "práctico", el espíritu se revela - como "querer" que busca el goce y la libertad; asimismo aquí se analizan los "sentimientos prácticos", las pasiones, los impulsos y la felicidad. Y como conclusión se nos presenta la vida del "espíritu libre", la cual se presenta como la unidad y superación de estos dos últimos. Es así como a través de este proceso el espíritu toma conciencia de su libertad y se convierte en "voluntad" en tanto que "inteligencia libre".

En este último punto concluye el proceso del espíritu subjetivo; sin embargo, este movimiento no puede detenerse aquí, sino que debe y está destinado a objetivarse por medio de la vida y práctica moral, jurídica, política, artística etcétera. Es así como aparece la vida del "espíritu objetivo", de la que no analizaremos más que unas cuantas anotaciones esquemáticas.

Si bien la conciencia anterior representa una especie de "odisea" de la conciencia natural e individual, ahora se trata como dice Palmier de analizar a la "conciencia colectiva o universal", o sea en su sociabilidad e historia. El sujeto que ahora actuará ya no será el individuo, sino el grupo de "autoconciencias" en sus relaciones sociales, o dicho en otras palabras, los pueblos en su vida ética y su historicidad.

"Lo que se indaga ahora es la conciencia colectiva o universal. La conciencia individual ha reconocido, a través de sus fracasos, que no formaba más que una con ella... las experiencias que en adelante serán puestas en cuestión ya no son sólo las de un individuo, sino las de la especie. El sujeto que las recorre ya no es la conciencia individual, sino la humanidad. El individuo es ahora un mundo, y el Espíritu se encarna en la vida ética de un pueblo". (4)

Dentro de la vida de este "espíritu objetivo" se dan tres momentos esenciales (siguiendo la estructura y movimiento ternario): el primero de ellos es el del "derecho abstracto", el segundo el de la "moralidad", y el tercero el de la "eticidad", el cual a su vez comprende la vida de la familia, la sociedad civil, el Estado político y la historia universal.

Con respecto al Estado político, Hegel lo propone como la entidad en donde realmente se realiza la libertad moral. Además, es el que debe de establecer y definir los intereses de sus miembros, unificándolos dentro de una comunidad, realizando así su libertad y sus derechos. Con esto se logra que la "fuerza destructiva de la competencia" se convierta en un todo unificado. O sea que la vida ética y jurídica de los pueblos sólo se realiza en tanto que práctica política.

(4) J. M. Palmier. HEGEL. pp. 53-54.

Sin embargo, dicha entidad espiritual (Estado) está determinada por una situación geográfica y por el tiempo (historia); esto es, que para que este organismo pueda desarrollar su voluntad y libertad necesita hacerlo a través de su historia. Sin embargo esta historicidad no se da por el puro azar, sino que está regida por la "razón humana", es una historia racional.

"El elemento de la existencia del Espíritu universal que en el arte es intuición e imagen, en la religión sentimiento y representación, en la filosofía pensamiento puro y libre, en la historia universal es la realidad espiritual en todo el ámbito de su interioridad y su exterioridad. La historia universal es un juicio, porque en su universalidad que es en sí y por sí, lo particular, los dioses lares, la sociedad civil, y los espíritus nacionales en su variada realidad son sólo como algo ideal...sino, puesto que él es la razón en sí y por sí, y el ser por sí, de la razón en el espíritu es a saber: la historia es el despliegue... de los momentos de la razón, de su conciencia en sí y de su libertad: es la exégesis y la realización del Espíritu universal". (5)

Y para concluir con esta esfera del "espíritu objetivo" sólo mencionaremos que para nuestro autor han existido ciertos pueblos históricos en los que paulatinamente se ha desarrollado la libertad humana; siguiendo un orden cronológico menciona primeramente a las socie---

(5) Hegel. Filosofía del derecho. p. 277

dades del antiguo oriente (China, India, Persia, Egipto, etcétera), luego al antiguo pueblo griego, a la sociedad romana, al "mundo germánico" del medioevo, y por último a los países más importantes de la Europa contemporánea hasta la Revolución francesa y el Imperio Napoleónico.

Ahora pasemos a explicar brevemente la última parte de esta filosofía del espíritu, o sea el llamado "espíritu absoluto". Este se presenta en primera instancia como síntesis y superación de las dos esferas anteriores (subjetivo y objetivo). Pero no sólo eso, sino que mientras que en esos dos niveles anteriores el espíritu se encontraba en un grado de finitud, ahora el absoluto se presenta como una entidad infinita en la que se va a cobrar conciencia de todo el proceso anterior.

Siguiendo con su metodología, Hegel concibe la vida de este absoluto en tres grandes instancias: el arte, la religión y la filosofía (ciencia). Estos tres ámbitos tienen en sí el mismo tema y contenido; la vida del espíritu absoluto-divino e infinito. Sin embargo, aunque el contenido de estas esferas sea el mismo, la forma en que lo apprehenden es diferente.

El arte es la actividad que busca conocer y representar a este absoluto-divino en forma de intuición sensible y con imágenes; o sea que la vida artística es la manera de hacer "sensible" a dicho absoluto. (a través de la belleza). En cambio, la religión son las costum-

bres humanas y divinas que intentan manifestar la vida de este absoluto a través del sentimiento representativo y figurativo. Por último la filosofía es la actividad con la que el hombre intenta -- aprehender y manifestar este absoluto por medio de conceptos racionales.

Ahora bien, quisiéramos mencionar que estos ámbitos de la vida del absoluto tienen una relación muy estrecha (por algo éste es un -- sistema filosófico). En primer lugar tenemos que el arte se transforma y reclama el tránsito a la religión, a la vez que ésta (religión) exige la transición a la filosofía. Pero ahora expliquémosnos en qué sentido interviene el aspecto temporal y en cual no.

Como es bien sabido, la estética de Hegel no se limita a una exposición abstracta de la esencia del arte, sino que también examina el desarrollo histórico de éste, a la vez que muestra su evolución hasta llegar al punto que éste (arte) exige la transición a la "conciencia religiosa". Lo mismo hace con la religión hasta que ésta exige la transición a la filosofía. Así, podemos asegurar como ya lo hizo Copleston, que aquí se da el nivel temporal, ya que en la evolución histórica real del arte, la religión, y la filosofía constituyen procesos temporales. Por ejemplo, el arte griego clásico precede temporalmente al arte cristiano, y la religión griega precede igualmente a la religión cristiana.

Por el otro lado tenemos también la visión "atemporal" de esta transición, la cual se refiere más bien a una "progresión conceptual" del sistema hegeliano.

"Hegel no era tan necio como para suponer que el arte se desarrolló en todos sus aspectos antes de que la religión apareciera en escena o que no hubo filosofía antes de la aparición de la religión absoluta. Era tan consciente... de que los templos griegos tenían relación con la religión griega, y de que hubo filósofos griegos. La transición dialéctica del concepto de arte al concepto de religión y del concepto de religión al de filosofía es considerada en sí misma, intemporal; se trata en esencia de una progresión -- conceptual y no temporal o histórica". (6).

Por último tenemos que para Hegel la verdadera religión sólo surge de la eticidad, por lo que es inútil buscar esta religiosidad fuera de dicha vida ético-moral. Además tal espíritu religioso ético - tiene que objetivarse y realizarse en el Estado político. Sólo así, la eticidad del Estado y la espiritualidad religiosa de un pueblo se garantizan recíprocamente su solidez.

A partir de todo esto, tenemos que la vida de este "espíritu absoluto" sólo se desarrolla como afirma Arsenio Guinzo, en la inmanen

(6) Correlación - Historia de la Filosofía. Vol. 7 p. 180.

cia de este mundo, y como tal ya no mueve al mundo desde fuera, como en San Agustín o Tomás de Aquino; sino que es concebido y realizado como "automovimiento autosuficiente". O sea que dicha divinidad hegeliana no es un espíritu extramundano que esté más allá de las estrellas.

"lo absoluto hegeliano ha de ser concebido como automovimiento autosuficiente... el mundo ya no es más pura "participación" de un absoluto trascendente, sino que "forma parte", "pertenece" al Absoluto mismo que deja de ser algo "separado"... en encontrar lo absoluto no más allá del mundo, sino presente en él". (7).

Con esto concluimos esta exposición de lo que Hegel pensaba acerca de la llamada "Filosofía del Espíritu", esperamos que esto ayude a esclarecer un poco esta cuestión tan importante, y sobre todo nos sitúe mejor en la temática de la Estética y Filosofía del arte, que es lo que aquí más interesa.

(7) Arsenio Guinzo. En la introducción del libro "El concepto de religión" de Hegel: pp. 9-10.

2. Breve exposición y comentarios acerca de la concepción hegeliana de la Estética y teoría del arte.

Con el fin de analizar y comprender mejor nuestro tema específico (el carácter del arte romántico) creemos conveniente ubicarlo en primera instancia en el contexto de las extensas lecciones que nuestro autor -- nos ha legado. Por consiguiente, habrá que indicar el ordenamiento y -- la división de dicho material.

La "estética" hegeliana está dividida en tres partes, precedida de una introducción. La primera de estas partes, se titula "La idea de lo bello artístico o del ideal"; la segunda "Desarrollo del ideal en las formas particulares (históricas) que reviste lo bello en el arte". Y -- la tercera se denomina el "sistema de las artes particulares".

Con respecto a la introducción, el autor establece los principios generales de esta disciplina, su delimitación, justificación, así como la explicación del método utilizado. Asimismo desarrolla su concepción de la belleza artística y de los antecedentes más inmediatos acerca de las teorías de la estética.

El primer punto importante que Hegel nos aclara es el concerniente al campo o ámbito que esta disciplina abarca. Su tema comprende el amplio "Reino de lo bello", sobre todo lo bello en el arte, o más propiamente debe denominarse "filosofía del arte" o "filosofía de las bellas artes". Aquí y a lo largo de toda esta obra, el autor nos hace notar

que él no se va a limitar a exponer la esencia abstracta de lo bello, sino que como también advierte Lukács, va a examinar el desarrollo histórico del arte intentando, claro está, mostrar su evolución y progresión teleológica. "Hegel enlaza esa esencia absoluta de las categorías estéticas con el carácter histórico... e intenta siempre revelar la conexión dialéctica de lo absoluto y lo relativo, concretamente, en relación con el curso del proceso histórico de desarrollo" (8).

Una de las cuestiones importantes que aquí se plantean tajantemente es que la belleza de la obra de arte humana (espiritual), es superior y más elevada que la belleza de la naturaleza. En tal caso, esta última aparece sólo como un mero reflejo de aquélla, como una belleza imperfecta e incompleta con respecto a lo espiritual.

Más adelante, en la misma introducción, se plantea la problemática de si es que acaso la creación artística es digna de ser tratada científicamente o no. Mientras tanto, Hegel afirma que si bien éste arte sólo se considera como una diversión, como un ornamento, o un simple medio de goce, entonces sólo aparecerá como un "arte esclavo", pues el verdadero arte libre e independiente es aquel que se eleva hacia la "verdad". Sólo así es como dicho arte resuelve el problema de su "alto destino", a saber: el de si debe ser colocado

(8) Lukács. Aportaciones a la historia de la estética p. 134.

al lado de la religión y de la filosofía como una forma particular de revelar la vida del "espíritu absoluto" y divino a la conciencia humana. Y es que para este autor las verdaderas obras de arte son las que expresan la autoconciencia histórico-cultural de los pueblos. En ellas es donde estos pueblos han expresado su forma de pensar y sentir la vida; por ejemplo, las creaciones artísticas de la antigua sociedad griega.

Hegel es de los que pensaban que en esa época el arte "invitaba a la filosofía" para ocuparse de él con el fin de que estudie sus leyes y profundice en su naturaleza. Y es así como nuestro autor concluye esta problemática diciéndonos que si bien esta disciplina no se puede cientifizar en el sentido kantiano de la demostración empírica (positivismo posterior), en cambio sí se puede sujetar a reglas y leyes de su desarrollo; ello, claro está con la utilización de sus categorías correspondientes; contenido, forma, belleza, etcétera.

Lo que sucede es que los temas y contenidos de estas representaciones artísticas no están dados por "fantasías de alguna imaginación rara", o sin sujeción a reglas. Por lo contrario, están rigurosamente determinados "por las ideas que interesan a nuestra inteligencia" y por las leyes de su desarrollo, cualquiera que sea la "inagotable variedad de formas bajo las cuales se produzca".(9).

(9) Hegel. De lo Bello y sus Formas. pp. 34-35.

Por lo tanto, estas ideas no pueden ser arbitrarias, ya que las formas (artísticas) están determinadas por el "fondo" o contenido a los cuales se adecua.

Es así como Hegel concluye afirmando que el verdadero método consiste en la reunión y empleo simultáneo (dialéctica) del método empírico-histórico y del racional a priori. O sea que al conocimiento "positivo", empírico e histórico de las obras de arte hay que agregarle la reflexión filosófica y la capacidad de aprender "lo bello en sí", de comprender sus caracteres y reglas inmutables. (lo universal).

Al respecto R. Bayer nos comenta que en este caso, Hegel se plantea que, si bien no era posible una ciencia de lo "sensible", en cambio el arte y su historia da motivo a que se produzca una ciencia. Todo ello en virtud de su carácter espiritual e histórico, y por la aplicación de categorías que obedecen a una lógica y a un sistema filosófico (científico), "no podría haber una ciencia de lo sensible, pero justamente el arte da motivo a que surja una ciencia, gracias a ese lado espiritual y de pensamiento... sigue siendo, pues, una ciencia posible". (10).

Una vez aclarado esto, el autor establece tres tesis en las que se condensa una buena parte de su concepción estética y del arte. Tales afirmaciones no las discutiremos por cuestiones de espacio y

(10) R. Bayer - Historia de la estética- p. 320

y porque actualmente resultan evidentes; sin embargo sí quisiéramos por lo menos mencionarlas, ya que orientan y aclaran ciertos prejuicios que se tienen respecto de esta concepción hegeliana:

1. Las obras de arte no son producto de la naturaleza, sino que son una creación de la actividad humana.
2. Tales obras son creadas esencialmente para el hombre, y por lo tanto, para los sentidos de éste, a los cuales recurre para captar lo sensible.
3. Tienen su fin en sí mismas.

En la primera parte de estas lecciones, el autor comienza esclareciendo la relación que existe entre la "Idea", "lo bello", y el "Ideal". Al respecto afirma que lo bello es lo mismo que la idea de lo bello; por consiguiente lo bello debe ser concebido como --- "Idea", y al mismo tiempo como Idea "bajo una forma particular", o sea como "Ideal".

Pero quisiéramos aclarar que dicha belleza, en tanto que "Idea" no se refiere a una idea abstracta, ni lógica, ni platónica, ni a una idea irrealizada, sino a una idea concreta y realizada, inseparable de la forma (esta idea o contenido es el principio de aquella forma). Dicha "Idea" representa el fondo, el contenido, la esencia misma de toda existencia, el tipo, la unidad "real y viviente". Abarca además la totalidad de los elementos de todos los seres. En con-

clusión, dice Hegel, la "idea" es el todo, lo absoluto, "la armoniosa unidad de este conjunto universal que se despliega eternamente en la naturaleza y el mundo moral y espiritual". Y a su vez cuando ésta (la idea verdadera) se identifica y confunde con su "apariciencia exterior", entonces tal idea no sólo es verdadera, sino "bella"; por consiguiente tenemos que lo bello se define como "la manifestación sensible de la idea". (11).

Es así como esta idea se va a manifestar paulatinamente en todo el mundo; primeramente en la belleza de la naturaleza en sus diversas instancias. Sin embargo, tenemos que si bien la vida en la naturaleza es bella, ésta (belleza) aún es externa al espíritu, y no tiene conciencia de sí misma (sólo es bella cuando se da a una "inteligencia" que la ve y contempla). Finalmente observamos que tal belleza es finita, carente de libertad e insuficiente; por lo tanto hay que superarla y elevarse hasta la belleza artística o "Ideal".

Una vez aclarado esto, Hegel va a definir parcialmente lo que representa el "Ideal" artístico como tal. Es aquello que está dado por la encarnación de "lo verdadero" en manifestaciones "exteriores", y por la expresión simbólica de una "individualidad viva". Sin embargo, dicho "Ideal" debe superar su nivel abstracto para situarse en el contexto universal del mundo con sus acciones objetivas, situaciones y conflictos.

(11) Cfr. Hegel.-De lo bello y sus formas- pp. 64,65.

Para complementar esta concepción el autor afirma que dicho --- ideal artístico tiene que someterse a determinaciones ajenas y externas a él, las cuales se dan en la sociedad; esto es, el tipo de país donde se viva, su clima, sus recursos naturales y su ambiente político-cultural. Y es que este ideal, cuyo sujeto transformador es el hombre, está determinado por todas estas condiciones externas, a las cuales se debe atener. "... el hombre vive asimismo en una realidad concreta de relaciones espirituales que asumen igualmente toda una existencia externa... en suma la íntegra multiplicidad de las costumbres y de los usos en todas las situaciones y acciones pertenecen al mundo real circundante de la existencia humana" (12).

En la última sección de la primera parte, Hegel habla acerca de la naturaleza y el papel que el artista tiene y de que la obra de arte necesita precisamente de un "sujeto" que le infunde vida y destine ese producto a un público que le contemple y sienta. Sin embargo, para esto se requiere de imaginación, genio e inspiración, además de cierto talento y originalidad; esta última, por cierto, no se refiere a la fantasía ni al capricho, sino que consiste en estar motivado por el verdadero contenido de su temática, o como dice Hegel, por -- "la idea que constituye el fondo". O sea que una vez que el artista se apropia de esta "idea verdadera", no deberá alterarla ni mezclarla con particularidades o caprichos extraños al asunto.

(12) Hegel. La idea de lo bello artístico o del ideal. p. 220.

Pasando a la segunda parte de las lecciones, tenemos que el autor analiza ahora, el desarrollo histórico del mencionado "Ideal", en sus diferentes estilos (formas), tal y como se dan en el arte bello. Y es que hasta ahora, en la primera parte, sólo se ha analizado a la obra de arte de un modo general, por lo que faltaría presentar la en sus "momentos esenciales", que como tales se realizan y manifiestan a través de la historia. Por consiguiente, dice Hegel, la idea del arte, en tanto que representante del espíritu absoluto, no puede ser verdadera mientras no se realice en sus "formas" o estilos históricos.

Para llevar a cabo esta empresa, Hegel va a tomar como criterio y principio fundamental, la unidad que existe entre la idea (contenido) y la forma de la obra de arte, así como la identificación del pensamiento personal del artista con su tema y creación. Por consiguiente será el determinado modo de esa unión el que nos suministre una regla precisa para clasificar y juzgar todas las manifestaciones sucedidas en la historia del arte; todo ello conforme a las ideas que constituyen su fondo y a sus formas correspondientes.

Por ahora no hablaremos de estas formas históricas, ya que sobre ellas discutiremos en el primer capítulo de esta investigación, aunque sí quisiéramos por lo menos mencionarlas:

1. La forma simbólica del arte
2. La forma clásica del arte

3. La forma romántica del arte.

Para finalizar esta introducción especial, sólo quisiéramos mencionar unas cuantas palabras acerca de la tercera y última parte de esta gran obra; ella se titula "El sistema de las artes particulares". Como su nombre lo indica, aquí se analiza la naturaleza y el papel de las principales artes, como son: Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Poesía.

La arquitectura es la representante por excelencia del arte simbólico, ya que la sensibilidad del "espíritu absoluto" se manifiesta aquí a través de los "bloques de piedra" como las pirámides, templos, columnas fálicas, etcétera, de los antiguos pueblos de oriente y los del norte de Africa.

En cambio la Escultura va a representar sobre todo el ideal del arte clásico griego por medio de formas concretas e individuales. Aquí la espiritualidad se manifiesta a través de esculturas antropomórficas que simbolizan a los dioses individuales y a los héroes de la antigua Grecia.

Para el caso del arte romántico, Hegel nos afirma que existen sobre todo tres clases de arte que sirven para expresar mejor la vida del alma humana: Pintura, música y poesía. De estas tres, la última es la que más se sitúa en el nivel de los sentimientos y la más apta para expresar la vida del espíritu subjetivo. Pero sobre esto

hablaremos más adelante.

Respecto a lo anterior, sólo nos queda aclarar que esta asociación de las artes particulares con ciertos estilos y formas del arte, no debe entenderse en un sentido excluyente; por ejemplo, si la arquitectura se vincula con el arte simbólico es porque expresa mejor la vida simbólica e indeterminada de dichos pueblos orientales, a su vez que es la menos dotada para manifestar la vida del espíritu y -- del alma humana. Pero esto no equivale a negar que haya formas de arquitectura que sean características del arte clásico o romántico; y lo mismo para las demás artes.

ANTECEDENTES HISTORICO-ARTISTICOS DEL ARTE Y CONCEPCION ROMANTICA:

1) FORMA DE ARTE SIMBOLICO. 2) FORMA DE ARTE CLASICO-GRIEGO.

Como ya mencionamos en la introducción especial, Hegel consideraba que la "idea de lo bello" en tanto que idea absoluta o "ideal", sólo puede ser verdadera en la medida en que se realiza y manifiesta en sus "etapas esenciales" dentro del proceso histórico; a dichos momentos les ha denominado, "formas particulares del arte".

Otra tesis de la que parte Hegel para su exposición histórica de estas formas artísticas, es la concepción de que tanto el contenido (idea) como las formas artísticas están estrechamente ligadas y unidas entre sí. Pero no sólo eso, sino que al perfeccionamiento y realización del fondo le corresponde lo mismo a la figura exterior. Por consiguiente, es inútil tratar de estudiar el progreso de los contenidos artísticos por un lado y el de las formas por otro dada su inseparabilidad, lo cual nos parece acertado.

En las diferentes etapas históricas existe una especie de identificación entre las ideas de los artistas, sus temas y sus obras. Y es que, en cada época los artistas y los pueblos suelen representarse sus valores y costumbres de cierta forma particular, de acuerdo a su circunstancia histórico-social, cuestión que se puede comprobar al observar y estudiar la historia de las principales artes, "La idea de cada época encuentra siempre su forma conveniente y adecuada".

A partir de lo anterior, el autor propone un método apropiado con sus correspondientes reglas para así poder sistematizar y explicar -- las principales manifestaciones artísticas sucedidas en la historia del arte. Este consiste esencialmente en precisar el modo determinado de la mencionada unión de los diferentes contenidos o ideas artísticas con sus formas correspondientes, así como por el tipo de identificación de las concepciones de los artistas con sus temas y obras. Al respecto el filósofo francés Teyssedre comenta que esta historia del arte debe asociarse con las dos siguientes perspectivas: "la relación del contenido con su forma; (y) la relación del contenido consigo mismo, es decir, de lo absoluto con su modo momentáneo de autoconciencia". Pero no sólo eso, sino que además la historia del arte viene siendo "la historia de las relaciones entre forma y contenido, historia que surge de las relaciones del contenido consigo mismo, es decir, del movimiento interno de la idea que es ese contenido". (13).

Dentro de esta filosofía se parte de que, cada una de las principales etapas históricas del arte, contienen su momento de formación y consolidación, de su apogeo, y por último el momento de su "devenir" y disolución, lo cual se puede apreciar al observar las principales etapas de la historia del arte.

Una aclaración con la que estamos de acuerdo con nuestro autor, es lo referente a que si bien, actualmente podemos observar en las

(13) Teyssedre. La estética de Hegel. pp. 72,77.

obras de arte antiguas y modernas, la unión de estos dos aspectos -- (forma y contenido), en su momento histórico se tuvo que dar primeramente el desarrollo de los mitos y tradiciones que originaron sus temas, y así pudiesen plasmarlos en determinadas figuras artísticas.

Ahora pasemos a analizar los tres principales estilos (formas) de arte que han existido en la historia según Hegel: siguiendo un orden cronológico se han dado así: 1) Arte simbólico, 2) Arte Clásico, 3) Arte Romántico.

I. Arte Simbólico.

Esta concepción se dió principalmente en las creaciones artísticas de los antiguos pueblos de oriente, como por ejemplo, Persia, la India, Egipto, los Hebreos, y el mundo del Islam. Lo que caracteriza esencialmente a estos pueblos, es que sus ideales espirituales (su "idea") se presentan marcados de ambigüedad, indeterminados, y sin la capacidad de desarrollarse libremente. No lograron encontrar en el "mundo real", ninguna manifestación externa estable que le correspondiera plenamente; sólo produjeron "yuxtaposiciones groseras y superficiales", y por consiguiente, sus formas y contenidos sólo manifiestan una heterogeneidad y desproporción mutua.

En aquellos comienzos del arte, aparece la mencionada unidad de forma y contenido pero un tanto defectuosa, debido a que aún es "enigmática" y ambigua, como es el caso de esas antiguas creaciones. En

ellas, sus significados espirituales y sus figuras artísticas tratan de coincidir, sin encontrar jamás a pesar de todo, la "unión perfecta", cosa que sí lograrán los artistas y el pueblo griego. Por consiguiente, lo único que encontramos en estas obras simbólicas, es -- una "lucha" entre sus temas simbólico-representativos y sus manifestaciones exteriores. Al final de cuentas, sólo encontramos una "unificación defectuosa". En otras palabras, podríamos afirmar que el arte simbólico puede ser concebido como "una continua lucha entre la adecuación y la inadecuación, entre el significado y la forma, y los distintos grados no son otros tantos diferentes modos de lo simbólico, sino estadios y tipos de una y la misma contradicción". (14).

En aquellas etapas históricas, el arte se encontraba en estrecha relación con la religión; es por ello que esas primeras manifestaciones artísticas orientales son de tipo simbólico-mitológico.

Es evidente que muchos de esos antiguos pueblos, producían sus obras de arte a partir de que sus artistas aprendían a través de imágenes y símbolos, las representaciones de la naturaleza. Sin embargo, tales manifestaciones mitológicas encierran en sí un sentido racional en el cual se basan y explican su significado, "de modo que a cada obra de arte y a cada figura mitológica sirve de base un pensamiento general que, elevado a su universalidad, debe ofrecer la explicación de lo que significa realmente tal obra de arte, tal representación". (15)

(14) Hegel.-Estética 3, La forma del arte simbólico- pp. 49,50.

(15) Hegel.-Estética 3, Ibid. p. 41.

Con respecto a toda esta caracterización habremos de decir, como Hegel mismo pensaba, que toda esta visión filosófico-artística del antiguo oriente y norte de Africa, se debía y estaba determinada por su momento socio-histórico, esto es, por sus costumbres sociales y culturales, por su sistema económico y su medio geográfico; y es que como dice Hegel en sus lecciones sobre la filosofía de la historia universal, cada pueblo y cada individuo, son "hijos de su tiempo", por el cual están condicionados. Por consiguiente, tenemos que para poder comprender mejor los tipos (estilos) de manifestaciones artísticas, filosóficas, religiosas, etcétera, primero habremos de estudiar y analizar la historia de las costumbres de estas sociedades en sus más diversas facetas.

Para concluir esta breve exposición, sólo quisiéramos mencionar que dicha etapa artística se divide en tres etapas:

- a. El simbolismo inconsciente, que incluye la religión persa, la concepción religiosa de la antigua India, y la religión egipcia.
- b. El simbolismo de lo sublime, que comprende el panteísmo artístico hindú, el islamismo y la poesía hebrea.
- c. El simbolismo consciente de la forma del "arte comparativo", que se extiende a varios géneros y estilos literarios, como son: la fábula, la parábola, el proverbio y el apólogo; la

alegoría, la metáfora y el simil. Y en su culminación, la poesía didáctica y la descriptiva.

2. Arte Clásico (Griego).

Siguiendo con esta evolución histórica y artística, Hegel plantea que la forma (estilo) clásica del arte, comienza con el mundo griego en el momento en que "la libre individualidad humana", constituye el contenido y la forma de las manifestaciones artísticas. Ahora el "sujeto" será, "lo significativo para sí mismo". Lo que él siente, reflexiona, hace, cumple, sus acciones, su carácter, sus propiedades, son él mismo, en ellas se reconoce; en pocas palabras, "el círculo total" de su apariencia espiritual y sensible no tiene otro significado que dicho sujeto, El hombre.

Esto significa que en el arte como en la religión griega, el espíritu universal a través de la actividad libre y "consciente" del hombre, se ha hecho más claro y "transparente", pues ha dejado atrás sus manifestaciones ambiguas y grotescas para alcanzar, ahora sí, la belleza perfecta. Inclusive aquí, el espíritu humano sí logra objetivarse de modo adecuado e "ideal", revistiéndose así con una figura en la que sí se reconoce y reúne en una perfecta armonía.

Esta unificación ideal fué plasmada por los artistas griegos sobre todo en sus creaciones escultóricas, así como también en su arquitectura y en su literatura. Esto significa que el aspecto "huma-

no", representa "lo individual concreto", que a su vez es el sujeto de la libertad y la autonomía. Y es que, en este grado de desarrollo, el espíritu de los artistas y del pueblo griego aunque todavía presenta una existencia inmediata, sensible y finita, posee ya la libertad y autoconciencia de haber escogido las "formas" que más le convinieron.

Además de poseer esta capacidad de decisión para crear, los artistas griegos tenían un nivel muy elevado de conocimientos, y sobre todo una aptitud técnica que no tuvieron los artistas del antiguo oriente.

Una de las tareas fundamentales de dichas creaciones escultóricas de este estilo clásico, es la de embellecer el cuerpo, darle una figura perfecta, animarle, vitalizarle y espiritualizarle, "La expresión humana del rostro... pero dentro de esta corporeidad misma lo externo humano no es sólo viviente y natural, como el animal, sino la presencia viva, que en sí refleja el espíritu. A través del ojo se ve el hombre en el alma, así como su carácter espiritual se expresa en general mediante toda su cultura" . (16).

Todo ello se puede apreciar al observar esculturas griegas tales como: Afrodita de Rodas, El Apolo de Belvedere, Atena de Varvakeion, el Poseidón, etcétera.

(16) Hegel - Estética 4, La forma del arte clásico - p. 31.

Si bien los ciudadanos griegos alcanzaron un sentimiento y la producción de esta armonía mencionada, ello se debía, como bien afirmaba Hegel, a la situación socio-política de su momento histórico; y es que dicho pueblo (en el que se incluyen sus artistas) vivía en el "justo medio" (exceptuando a los esclavos) de entre su libertad subjetiva autoconsciente, y su "Sustancia ética" (instituciones políticas del estado).

Es así como todas las creaciones del espíritu griego tienen ese sello de libertad autoconsciente y de "armonía dichosa". Inclusive, en sus representaciones mitológicas, el pueblo ha impuesto esa filosofía. "El arte ha sido en Grecia la más elevada expresión para lo absoluto, y la religión griega es la religión del arte mismo". (17).

A pesar de que con este arte clásico se alcanzó el clímax de la belleza ideal bajo la forma de la "individualidad plástica" y la suprema perfección artística, no logró sin embargo, indagar las profundidades del espíritu, ni la causa que subyace en la relación de oposición de lo absoluto. Tampoco logró conocer la "estrechez" de la conciencia del sujeto en sí, como personalidad moral que se opone a la "vida ética" institucional.

Sin embargo, la cuestión no queda ahí, sino que existen otros valores que el hombre sólo conocerá cuando adopte la concepción cristiana-romántica del arte y la moral: el sufrimiento moral, las conmo-

(17) Ibid. Estética 4 p. 37.

ciones del alma, el autoretiro hacia la subjetividad, etcétera.

Por último, quisiéramos mencionar cuales fueron las principales etapas de dicho arte clásico:

1. El periodo de configuración y transición.
2. La época de oro y clímax, formado por el "nuevo y bello mundo" artístico de los dioses griegos.
3. Su etapa de disolución y "devenir".

CARACTERIZACION GENERAL DE LO ROMANTICO

Según Hegel, la "forma" del arte romántico es producto de la evolución y superación de los dos estilos anteriores. Ella comienza a manifestarse sobre todo a partir de la aparición del cristianismo y perdura hasta los días en que nuestro autor vivió.

Ya vimos que el arte simbólico buscó la unidad perfecta de la "idea" y su forma exterior y no la encontró, el arte clásico en cambio sí lo consiguió en la "individualidad" plástica y espiritual. Ahora veremos, cómo este modo de expresión romántica va a superar dicha unidad; esto lo logrará, gracias a la consecución de la "espiritualidad infinita" y libre, por la cual el hombre cristiano se elevará por encima del mundo material, hasta llegar a su "interioridad espiritual".

Al igual que los anteriores estilos artísticos, el romántico se encuentra determinado por su contenido, que por cierto es netamente espiritual; sólo que éste se traslada a la interioridad del alma humana, en sus sentimientos, y en su "ánimo". Por consiguiente, aquella "totalidad unificada" del arte griego, se va a escindir aquí en una doble totalidad: la vida subjetiva como tal y la existencia exterior objetiva. Esto ayudará a que el espíritu romántico de los artistas y espectadores del presente periodo, pueda alcanzar una "conciliación más profunda" en el interior de sus almas.

I. El principio de la subjetividad interna.

El principio fundamental del arte romántico consiste en la "elevación" del espíritu humano sobre sí hasta llegar a su "interioridad", lugar en el que encuentra su objetividad. De aquí se sigue que en -- adelante, "lo espiritual" se conducirá como "sujeto real y divino", - que a su vez siente que la "realidad externa" no es el medio adecuado para expresar sus sentimientos.

Aquella belleza física, con la que los griegos se enaltecieron, ahora perderá valor y quedará como algo secundario y subordinado, dando lugar a una "belleza espiritual" que, naturalmente, reside en el - fondo del alma, lugar de su naturaleza infinita.

En su "Fenomenología del Espíritu", Hegel ya había descrito el carácter fundamental de esta "subjetividad" romántica con el nombre de "alma bella"; "la autoconciencia ha retornado ahora a su refugio más íntimo, ante el que desaparece toda exterioridad como tal, a la intuición del yo=yo, donde este yo es toda esencialidad y toda existencia... vive en la angustia de manchar la gloria de su interior con la acción y la existencia; y para conservar la pureza de su corazón, rehuye todo contacto con la realidad... un alma bella desventurada, como se le suele llamar, arde consumiéndose en sí misma y se evapora como una nube informe que se disuelve en el aire" (18).

(18) Hegel - Fenomenología del Espíritu - pp. 383, 384.

Para que dicho espíritu (subjetivo) alcance su infinitud, es necesario que abandone la forma imperfecta de la "simple" subjetividad natural (mera "personificación formal" y finita) y se eleve hasta "lo absoluto y divino". Esto, sólo lo logrará por medio de una "conciliación" y la imitación del dios cristiano (de esto, hablaremos más adelante). Todo ello significa que el alma humana de los cristianos, debe manifestarse "repleta de esencia divina".

Esta concepción divina de la subjetividad humana, no debe de entenderse como una vida trascendente al mundo, sino como un antropomorfismo sublime y espiritual. (Superación del antropomorfismo griego). Es así como se consuma la "personalidad" humana y divina.

2. Las funciones del contenido y la forma en la esfera del arte romántico.

Como bien decía Hegel, todo estilo artístico o toda concepción religiosa, algún día tiene que decaer y morir, pues como todo en la vida, ya trae consigo los gérmenes de la autodestrucción. De este hecho, no se pudo salvar la dichosa "unidad ideal" del arte griego. A partir de este derrumbe, el nuevo dios, el del cristianismo, se erige y reconoce como el único espíritu divino, el cual se despliega con libertad y conciencia gracias a la acción de sus fieles. Por consiguiente, aquel "panteón" de los dioses particulares griegos, queda

liquidado por la subjetividad divina y absoluta de los cristianos, es por eso que sus artistas ya no reconocerán aquel "politeísmo plástico" del arte griego. Al respecto Teyssedre comenta que "Ni bien se alcanza, la unidad se desgarrar: es el romanticismo; tan extraño a la armonía como al simbolismo hace evidente la vanidad de toda armonía. Lo absoluto que conquista el espíritu ya no es negativo como en lo sublime ni confusamente positivo como el panteísmo, sino positivo afirmativamente, Sujeto-Absoluto que se erige sobre los tronos divinos calcinados". (19).

Como se podrá apreciar, tanto los temas artísticos, como la forma de este estilo romántico, no provienen de la naturaleza, ni del "círculo" de los dioses griegos, ni de los héroes, ni de las acciones de la vida política de alguna época; el verdadero contenido del arte romántico lo constituyen: 1) La naturaleza absoluta, divina e infinita de los cristianos. 2) "la interioridad absoluta" del espíritu subjetivo y de su alma, en la que se encuentran, los sentimientos, "el ánimo" y su representación romántica. 3) La propia vida mundana de estos hombres, junto con todas sus acciones, aventuras y desdichas (en ellas se pueden incluir el conjunto de objetos y materiales de los que se valen).

En cambio, tenemos que la "forma" de este arte, la constituye la "subjetividad espiritual" y humana de la que hemos hablado; aunque --

(19) B. Teyssedre -La estética de Hegel- p. 118.

aquí, habría que hacer la aclaración de que, una cosa es esta "forma" espiritual y universal del romanticismo, y otra, las figuras y manifestaciones artísticas externas en las que se plasman estas ideas y sentimientos; dichas figuras, suelen expresarse, sobre todo, en artes como, la música (sonido mediado por el tiempo), la poesía (la palabra en su "resonancia" íntima), y la pintura (luz y color en el espacio). Todas ellas se encuentran impregnadas de esa "subjetividad" espiritual y universal.

A diferencia de las bellas esculturas de los dioses griegos, el dios del arte romántico-cristiano es una divinidad que sí ve, que se conoce como personalidad subjetiva. O sea que ésta divinidad posee a través del hombre, la virtud de reflejar la "luz del alma", "Pero - el Dios del arte romántico aparece como el Dios que ve, que se conoce, interiormente subjetivo, y que descubre su interioridad a lo interno (del hombre)... la subjetividad es la luz espiritual que aparece en sí, en un lugar antes oscuro, y mientras la luz natural puede iluminar sólo un objeto, ella misma es este terreno y el objeto en el que brilla y en el que se conoce como ella misma". (20).

Para comprender mejor la concepción y vida de esta "subjetividad absoluta" en sus relaciones de forma y contenidos artísticos, así como su relación con el Dios cristiano, Hegel presenta tres importantes tesis:

(20) Hegel - Estética 5 La forma del arte romántico- p. 25.

1. Dios mismo se ha hecho hombre; esto se logró gracias a la redención, vida, muerte, y resurrección de Cristo. Pero dicho proceso, no se limita a la vida de este personaje, sino que se extiende a toda la humanidad donde este espíritu cristiano se ha manifestado; o sea que todos los cristianos del mundo tienen que seguir de alguna manera este proceso, ya que con eso podrán alcanzar su "gloria" y divinidad; sólo así es que el hombre alcanza la jerarquía de Dios único, universal y autoconsciente.
2. A través de este proceso, el hombre cristiano se reconcilia con Dios; todo ello implica llevar una vida dolorosa, conflictiva y de tormento corporal y espiritual.
3. El hombre romántico también se detiene a convivir en su propio mundo social-humano, y por consiguiente, también lo "finito" y el "mundo exterior" son fuente y contenido del arte romántico.

Finalmente el autor resume un tanto poéticamente, el tipo de relación que existe entre el contenido y la forma artística del presente estilo del arte diciéndonos que, el tono esencial de él, es "musical", y el de su contenido, "lírico".

..."el tono fundamental de lo romántico (puesto que en efecto, la universalidad siempre en aumento y la profundidad activa e infati-

gible del ánimo constituyen el principio) es musical, y por el contenido determinado de la representación, es lírico. Para el arte romántico lo lírico es, en cierto modo, el rasgo básico elemental, una nota que la epopeya y el drama hacen resonar y que flota en torno de las artes visuales como la fragancia universal del ánimo, porque aquí, el espíritu y el ánimo quieren hablar al espíritu y al ánimo mediante cada una de sus creaciones". (21).

Hablando de la importancia de dicha unidad (forma y contenido), quisiéramos establecer que actualmente no se podría realizar ni concebir el análisis de las obras de arte sin él. Para ello bastaría - observar las grandes creaciones del arte moderno, o estudiar a los principales teóricos de la Estética contemporánea, como por ejemplo: B. Brecht, Bujarín, Lukács, Croce, Fischer, Sánchez Vázquez, etcétera; o los mismos estudiosos del estructuralismo artístico y literario, Mukarovsky, Jakobson, Cervenka, etcétera.

Es conocida la disputa-polémica dada a lo largo del presente siglo por las dos siguientes corrientes antagónicas: por un lado los "formalistas", y por el otro los "contenidistas"; los primeros, representados sobre todo por los llamados "formalistas rusos", y algunos de los fundadores del estructuralismo (círculo de Praga); y los segundos por algunos teóricos del "marxismo" (o sociologistas), aunque algunos de ellos, no se les puede catalogar de "marxistas" dado su uni-

(21) Hegel - Estética 5, Ibid- p. 35.

lateralismo contenidista.

Afortunadamente existen algunos filósofos como Brecht, Lukács, Sánchez Vázquez, Fischer, Bujarin, etcétera, que defienden la idea de la unidad y totalidad inseparable de la obra de arte; con ellos estaríamos más de acuerdo, como el propio Hegel lo estaría.

A los llamados "formalistas", no les interesaban tanto los aspectos sociológicos, ideológicos o psicológicos de la obra. Sólo se fijaban en los rasgos intrínsecos o immanentes a ella. En tanto que los "contenidistas", sociologistas, se concentraban más en aquellos factores contextuales.

Sin embargo, dicha polémica tuvo una etapa en que ambas posiciones se abrieron respectivamente a un análisis de los aspectos olvidados y relegados por cada uno de ellos para con la obra de arte.

La verdadera objetividad en el análisis de las creaciones artísticas consiste a nuestro modo de ver, en estudiar en primera instancia, las condiciones socio-históricas, geográficas y culturales de la obra de arte en cuestión, para luego concentrarse en sus elementos -- técnicos, estilísticos, su lenguaje, la disposición y ordenamiento de sus elementos internos, o sea, su estructura y armonía interior, su -- "forma".

ORIGEN Y DESARROLLO HISTORICO DE LA CONCEPCION DEL ROMANTICISMO

Ahora analicemos la evolución histórica de esta concepción del arte romántico europeo, tal y como Hegel la concibe.

En términos generales, el autor propone que dicho desarrollo incluye tres etapas: 1) La de "la esfera religiosa" del romanticismo -- que abarca todo el proceso y vida de Jesucristo desde su aparición en el mundo hasta principios de la edad media.; 2) El periodo de "la mundanidad" o "actividad humana", que comprende sobre todo, la época de la "caballería" medieval europea; 3) La aparición de las concepciones modernas del romanticismo, a partir del llamado "renacimiento europeo", a las que Hegel denomina "La autonomía formal del carácter y de las particularidades individuales". Pasemos enseguida a exponer estas etapas.

1. La esfera religiosa del arte romántico .

a) El significado de la vida de Cristo para la concepción romántica del arte.

Aunque parezca un poco extraño, vamos a ver cómo las concepciones religiosas y filosóficas de este personaje histórico repercuten en muchas de las manifestaciones románticas del arte. Por lo mismo también veremos en qué consiste la relación entre el cristianismo y la presente concepción del arte.

Pero ¿qué significado tiene la historia de la redención y muerte

de Jesucristo?

1. Por un lado, el fenómeno y proceso de la conversión de "Dios" en un hombre singular de carne y hueso, y viceversa.
2. A través de este proceso, la pasión de Cristo, el espíritu humano-divino supera la "finitud", y la inmediatez de su vida; - con ello obtiene su "infinitud" y absoluta autonomía.
3. Dicha muerte también significa el fin de la abstracción divina, separada del hombre. Por consiguiente este Dios no es ajeno a la conciencia humana; sólo vive para ella.
4. La encarnación de Dios en la historia.
5. Se reafirma así, la reconciliación suprema de lo divino y lo humano, la tierra y el cielo reunidos finalmente.

El proceso de la pasión de Cristo significa para la conciencia humana, una especie de "historia universal", que debe darse en cada una de las historias de cada conciencia particular. Esto significa que la historia general-universal de la vida de este personaje, sólo se - habrá de dar en adelante en la historia singular de todo cristiano, - "...esa historia universal, porque el espíritu tiene como su momento esencial la realidad en el individuo, se presenta ella misma sólo en la forma de un singular, en que se manifiesta como lo suyo como la - historia de su nacimiento, su pasión, su muerte y resurrección, y con - serva sin embargo, al mismo tiempo, en esta singularidad el significa

do de ser la historia del espíritu absoluto universal". (22).

Al respecto, nuestro autor pensaba que a través de muchas obras de pintura, literatura, escultura, etcétera, el arte proporciona a nuestra conciencia (sensible e intuitiva) una imagen concreta y una "figura singular" de los rasgos externos fenoménicos de aquellos acontecimientos de la vida de Cristo. De tal suerte, que gracias a la -- creación artística se pueden conservar y perpetuar este acontecimiento de la aparición fenoménica de Dios en el mundo. Esta es sin duda, una de las funciones del arte.

Sin embargo existe una grave dificultad para los artistas que han intentado plasmar estos temas en las artes visuales y a veces en la -- literatura, ¿Cómo expresar y transparentar por medio de figuras externas, la "intimidad" e infinitud del espíritu, sin que estas formas -- pierdan su vitalidad? Este problema, sólo lo han podido resolver los grandes artistas de esta etapa romántica, como por ejemplo, Rafael, -- Leonardo, Miguel Angel, o el propio Dante.

Una de las grandes influencias que este personaje (Cristo), dejó para la concepción romántica, es lo referente al valor infinito de la subjetividad y del "amor". Como ya habíamos visto, estos "valores infinitos", son una característica esencial de dicha concepción, sólo -- que pocos pensadores la consideran como una aportación de Cristo.

(22) Hegel - Ibidem, Estética 5 - p. 50

Desde su etapa juvenil, en "El espíritu del Cristianismo y su destino", Hegel plantea que Cristo recomendaba a los judíos de aquella -- época, que se opusieran a los mandamientos religiosos y morales, dada su frialdad, y porque sólo exigían el servir a Dios sin más, con una simple sumisión ciega y carente de entusiasmo (positividad de la religión); en cambio, Cristo les proponía utilizar el "poder infinito" de la subjetividad humana, el sentimiento, y el amor. "A los mandamientos que exigían mero servicio al Señor, servidumbre inmediata, obediencia sin alegría, sin placer y sin amor; es decir, a los mandamientos del culto, Jesús opuso precisamente lo contrario: el impulso y -- hasta la necesidad humana... toda la subjetividad del hombre y coloca la pureza o la impureza del corazón por encima de la servidumbre ante un mandamiento". (23).

Esto significa que Jesucristo también inducía a esos judíos a que se elevaran por encima de los derechos y costumbres civiles de aquella época; sólo a través de la fuerza de este sentimiento amoroso es como desaparecen la "legalidad", los deberes, el egoísmo, y los sentimientos de odio. Esta importancia que Cristo le confiere al amor y al sentimiento, es lo que nos interesa rescatar para poder entender mejor los orígenes del romanticismo. "Ojo por ojo, diente por diente, dicen las leyes; redistribución y su igualdad es el principio sagrado

(23) Hegel - El Espíritu del Cristianismo y su destino, en Escritos de Juventud- pp. 304 y 306.

de toda justicia, el principio en que debe descansar toda constitución política, Jesús sin embargo, exige en general el abandono de los propios derechos, la elevación por encima de toda esfera de la justicia y de la injusticia, por intermedio del amor. En el amor desaparece también, junto con el derecho, este sentimiento de desigualdad y del Deber de este sentimiento, que exige igualdad; así mismo desaparece también el odio contra los enemigos". (24).

Ahora veamos cuál es el significado que tiene el "amor", sobre todo el religioso, para con la concepción del romanticismo.

b) El significado del amor religioso.

Esta concepción romántica del amor implica la idea de que la "subjetividad infinita" del hombre, no se presenta en forma aislada ni solitaria (como a veces sucede con los dioses griegos), sino que surge de la relación con "otro", es el alma subjetiva de otra persona con la que se liga íntimamente.

A partir de esto tenemos que la verdadera esencia del amor religioso consiste en renunciar y abandonar la conciencia personal de uno mismo, en identificarse con otra persona, en "olvidarse" en ese "otro", renunciando así a los intereses particulares propios, que sólo habrá de encontrar en los demás.

Por supuesto que Hegel aclara que si bien estos sentimientos del

(24) Hegel - Ibidem, El Espíritu del... pp. 313,314.

alma y del corazón permanecen internos y espirituales, siempre tienen sin embargo, una conexión estrecha con lo corpóreo y lo material-sensible; gracias a estos medios se puede expresar y manifestar la vida íntima del espíritu. Sin embargo esto también se puede lograr gracias a la "mirada", a los rasgos del rostro, o más artísticamente, a través del sonido (música) y la palabra (poesía).

Para poder destacar mejor esta concepción (amorosa), el autor la compara con el ideal griego del amor; en este último se considera que la reconciliación del alma amorosa se realiza en primera instancia, en la corporeidad de otra persona, y como complemento, en el alma espiritual de ese "otro". En tanto que en el ideal romántico el espíritu amoroso sí se realiza en su medio (espíritu subjetivo), dejando lo corpóreo como algo secundario.

Al hacer esta comparación, creemos que Hegel piensa sobre todo en concepciones como las de Platón, Aristóteles, y la del propio Homero: primeramente Platón propone que el objeto del amor es a la vez, la belleza física y la espiritual, ésta implica a su vez la bondad espiritual, la virtud, y la honestidad. Por consiguiente, si algún hombre sólo persigue (como su objeto de amor) la pura belleza y placer físico, o bien, la simple bondad espiritual del alma del "otro", entonces este individuo nunca logrará la auténtica realización del "ideal" amoroso griego. "Sócrates.-¡Oh Pan amigo y demás divinidades de estas on

das! Dadme la belleza interior del alma, y haced que el interior en mí esté en armonía con esta belleza espiritual. Que el sabio me parezca siempre rico, y que yo posca sólo la riqueza que un hombre sensato puede tener y emplear". (25)

Al respecto, quisiéramos aclarar que cuando Hegel habla de esta concepción del amor romántico religioso, se está refiriendo también al amor mundano que se da entre los hombres y mujeres. Sin embargo, la cuestión no queda ahí, sino que dicha concepción se extiende a --- otros ámbitos como son: "el amor materno", representado en sus orígenes por el amor de la virgen María, y posteriormente por las "Mado -- nnas"; este tipo de sentimiento deberá ser imitado por todas las ma-- dres cristianas; finalmente estos sentimientos también se extenderán a los discípulos de Jesucristo, así como a las mujeres y amigos que lo siguieron, es un "espíritu de Comunidad", el cual tiene la signifi cación de haber divulgado la llamada "reconciliación" de la subjeti- vidad humana y la divina hacia la conciencia de una buena parte de la humanidad.

2. El significado del honor y el amor en el ámbito de la "Caballe ría medieval".

Ahora veamos en qué consiste el carácter general de la concepción romántica de la "caballería" surgida en la segunda edad media feudal, sobre todo en la Europa occidental, así como su relación con la poe-- (25) Platón -Fedro o del amor, en Diálogos- p. 661.

sía literaria.

Durante este periodo, el espíritu de los cristianos abandona paulatinamente la anterior esfera religiosa del romanticismo y su total dependencia de Dios; en adelante tomarán como contenidos de sus manifestaciones artísticas y culturales, a valores y virtudes que aunque todavía subjetivos, poseen un carácter más "mundano".

El principio fundamental no ha cambiado, lo que ocurre es que la llamada "subjetividad infinita" se traslada aquí, a otro ámbito del contexto romántico, la mundanidad. En otras palabras, aquellos sentimientos internos que antes se llenaban con la espiritualidad de Dios, ahora se alimentarán de valores que si bien son subjetivos se inspiran en la "vida mundana"; estos están representados por las virtudes caballerescas, como son, el honor, el amor, la fidelidad, etcétera.

Lo anterior implica que a partir de este periodo, los hombres podrán relacionarse más libremente con las instituciones políticas creadas por el hombre, y que antes desdeñaba.

Esta etapa del proceso histórico representa no obstante, un periodo de transición hacia la modernidad en la que el hombre irá adquiriendo paulatinamente su personalidad y autonomía filosófica para crear su cultura. Gracias a esta libertad, los artistas y literatos medievales crearán obras que fluctúan entre temas subjetivos-divinos y contenidos tomados de la "particularidad" variada y finita del mundo social.

Antes de continuar, quisiéramos aclarar que el hecho de que esta concepción caballeresca se esté tornando un poco más mundana, no significa que se esté retornando al estilo y los valores griegos, ya que estos últimos tienen como ideal, virtudes de carácter más "objetivo", y que tienen que ver con la vida y el "pathos ético"; en cambio en la época medieval, todos los valores románticos se manejan como sentimientos subjetivos de inspiración semi mundana.

Tanto el honor, como el amor, o la fidelidad caballeresca, tienen una gran significación e inspiración para muchos poetas y literatos del presente periodo; esto se debe a que la vida moral de muchos "caballeros" medievales fue tan representativa y amplia, que dio lugar a que muchos de esos artistas poetizaran algunas de sus aventuras.

El problema del "honor" lo podemos apreciar en algunas comedias españolas de la época, como por ejemplo, "El desdén con desdén" de Agustín Moreto y Cabaña, así como en varias poesías dramáticas francesas y españolas; sin embargo, existe un caso más moderno dentro del romanticismo alemán que es muy representativo de esta cuestión y que nos retrotrae a aquel periodo; se trata del "Alarcos" de Friedrich Von Schlegel. En esta obra se presenta el caso de un héroe que mata a su fiel y noble amante ¿por qué? todo a causa del honor. El héroe quiere desposar a la hija del rey de su país, sin sentir no obstante, ninguna pasión por ella, ya que esto le ayudará a convertirse en hijo político del soberano.

Sin embargo, podemos percatarnos de que este sentimiento, aunque siempre busca la "autonomía" o independencia moral, es en última instancia, vulnerable e incompleto ya que debe de ser reconocido por --- otras personas; es así como se produce la relación con el amor de pareja.

Si bien en esta virtud, el honor, la subjetividad personal de los caballeros y demás personas románticas se caracteriza por su independencia moral y el sentimiento de personalidad, ahora sucede que en el amor se presenta la relación contraria; o sea que aquí lo esencial, es más bien la entrega y el abandono de uno mismo, la identificación del sujeto con otra persona del sexo opuesto; representa además la renuncia a los intereses individuales que sólo se vuelven a encontrar en los demás.

No obstante que en este sentido se contraponen honor y amor, a la inversa, también se puede considerar a dicho "amor" como la realización de un principio que ya se encontraba implícito (en potencia) en el honor; así, en la medida en que este "honor" tiene la necesidad esencial de que aquella persona que se siente de valor infinito sea reconocida por otra u otras personas.

Este "reconocimiento" del que habla Hegel (desde la Fenomenología del Espíritu) sólo puede ser completo y verdadero, no cuando es respetada la personalidad en abstracto o de manera aislada, sino cuando --

ese "Yo" íntegro según lo que fue, es y será, se identifica con otra persona hasta el punto de constituir su voluntad, su pensamiento, el fin de su vida, y su posesión más infinita. Esto significa que aquella otra persona, sólo vive para uno, y por consiguiente, estos dos "seres" sólo existen en una unidad en la que ponen todo su ánimo.

"... en el amor lo supremo es más bien la entrega del sujeto a un individuo de otro sexo, la renuncia a su conciencia autónoma y su aislado ser-para-sí que se siente impulsado a tener sólo en la conciencia del otro su propio saber de sí..., sino cuando yo, según mi total subjetividad...penetra la conciencia de otro y constituye su propia voluntad y saber, su aspiración y su posesión... ambos son en esta unidad plena sólo para sí misma y ponen toda su alma y el mundo en esta identidad". (26).

En el planteamiento anterior se puede apreciar como la infinitud interior del sujeto da trascendencia e importancia a el amor dentro del romanticismo.

Así como este ideal del amor se basa en la intimidad del sentimiento subjetivo, la concepción griega lo valora como un aspecto subordinado, emblemático y complementario; este es el caso del amor de Aquiles por Briseida en La Iliada de Homero; en ella, el personaje

mitológico siente poca pasión y profundidad de amor, ya que ella es una esclava sometida al héroe. O también, más filosóficamente --

podríamos representar dichos valores griegos al observar el planteamiento ético de Aristóteles cuando en su Etica Nicomaquea, afirma que el objeto del amor es el bien, lo bueno y lo placentero, el placer, los cuales resultan útiles y por consiguiente, amables. Aunque aquí habría que aclarar que para este filósofo griego los hombres que aman por placer y utilidad, son fruto de relaciones amistosas accidentales e interesadas y, por consecuencia, poco duraderas; a cambio de esto, el propio Aristóteles nos advierte que la amistad perfecta e -- ideal, es aquélla que se da entre los hombres de bien y virtuosos, -- pues sólo así es como puede resultar duradera y estable "... si se entiende cuál es el objeto del amor, pues evidentemente no todo es -- amado, sino sólo lo amable, y esto es lo bueno, lo placentero o lo -- útil. Pero como lo útil no parecer ser sino aquéllo por donde nos -- viene un bien o un placer, resulta que sólo el bien y el placer son amables como fines... La amistad perfecta es la de los hombres de -- bien y semejantes en virtud, porque estos se desean igualmente el --- bien... Esta amistad es, por tanto como puede con razón suponerse, -- durable". (27).

Volviendo a la cuestión del amor caballeresco-romántico, Hegel -- afirma que este sentimiento humano influenció e inspiró a muchos poe

(27) Aristóteles -Etica Nicomaquea - p.p. 184,186,187.

tas de dicho periodo; por ejemplo, en Italia tenemos el caso de Petrarca, que se destaca por su "amor de la imaginación", que se identifica con la religión "en el fervor artístico del corazón"; o bien el caso de Dante, que se consagró gracias a su amor por Beatríz, que después se transformó sin embargo, en un amor religioso; en tanto que la poesía de Boccaccio representa a la pasión sin eticidad.

También en los Estados germanos medievales tenemos a poetas que expresan un tipo de amor lleno de sentimientos tiernos, traviesos, y melancólicos; en cambio en los españoles, los poemas amorosos son más fantasiosos en su expresión caballeresca, sutiles en las cuestiones del honor personal, e inclusive de carácter quimérico.

No obstante que el amor romántico representa un sentimiento noble y espiritual (antes que un deseo carnal), tiene sin embargo su limitación ya que se trata de un sentimiento de carácter personal impregnado de intereses particulares a la pareja misma, y no en función de fines universales u objetivos, como son la familia, la actividad política, la patria, los deberes de la profesión, del Estado, o la religión del pueblo.

En relación con lo anteriormente dicho, quisiéramos comentar que a causa de esta posición, es que siempre se ha atacado a los poetas, filósofos, músicos y gente común que se declara partidaria de este romanticismo, ya que es evidente su posición individualista, que difícil

mente superan. De la misma forma podemos observar el reproche que algunos racionalistas han hecho a su excesivo sentimentalismo carente de racionalidad. Esta es sin duda una discusión entre dos posiciones netamente antagónicas; sin embargo, existe una tercera posición filosófica, el sentido común, que propone buscar y encontrar "el justo medio" de ambas actitudes, cuestión que nos parece la más prudente para el hombre.

Sin duda alguna que dos de los teóricos que más criticaron la concepción del romanticismo, fueron Nietzsche y Freud; para hacerlo nos proponen una nueva ética del amor así como una concepción revolucionaria del hombre y de la cultura, que tanto escándalo han producido, sobre todo en la actual sociedad occidental.

LA FORMACION DE LA AUTONOMIA FORMAL Y DE LAS PARTICULARIDADES INDIVIDUALES DEL HOMBRE MODERNO Y SU RELACION CON LA LITERATURA.

Al igual que muchos filósofos e historiadores, Hegel piensa que el humanismo renacentista europeo significó un progreso para el desarrollo filosófico, artístico y cultural en general. Todo ello con respecto a los valores y costumbres del medioevo; esto repercutió sin duda en la forma de pensar y juzgar de los artistas y filósofos de aquel periodo histórico.

Si bien en la etapa anterior, los artistas aún conservan cierta influencia cristiana, ahora muchos de ellos procurarán desligarse paulatinamente de esa religión tan rígida. Ello significa que la vida ética, política y cultural de la mayoría de las naciones europeas se llevará a cabo con más libertad y autonomía.

Otro aspecto importante que habría que destacar aquí, es el hecho de que a partir de esta época, se incrementó de manera considerable el "individualismo" moral, ético, y político en la vida del hombre moderno.

En el caso de la literatura moderna, veremos cómo los temas religiosos y los de la caballería medieval van ir desapareciendo, para dar paso a otros nuevos, como son, el estilo novelesco, el fabuloso, y otros más que veremos más adelante.

Los contenidos artísticos (sobre todo en la literatura) presentan aquí un carácter particular, y un tipo de existencia finita; ello en virtud de que en adelante el hombre moderno quiere ver y representar sus problemas inmediatos, sus costumbres y sus creaciones materiales como espirituales en tanto que fruto de su trabajo e inspiración, las cuales se pueden recrear a través del arte.

Antes de pasar al análisis quisiéramos aclarar que, al igual que en los otros periodos afectados por esta concepción romántica, -- aquí persiste la oposición mencionada entre la subjetividad infinita del hombre y la realidad exterior, aspectos que continúan separados, si bien aparecen reunidos, no están reconciliados; así sucederá hasta que llegue el momento en que finalmente se separarán totalmente y -- muestren así, que su "unión absoluta" habrá de buscarla en otro campo distinto del arte, cuestión de la que hablaremos más adelante.

El papel que desempeña la "autonomía del carácter individual" en la literatura moderna.

Para comprender mejor este aspecto quisiéramos definir en primera instancia lo que Hegel entiende por "autonomía del carácter individual" y el "formalismo del carácter" en el ámbito de los personajes de algunas de las principales obras de la literatura romántica moderna; en este periodo, en el que se acrecentó el individualismo moral, proliferaron los personajes que se independizaban de las injerencias

religiosas, y por consecuencia en sus acciones se guiaban de acuerdo con fines y deseos de tipo particular, más que colectivos-universales. Esto implicará que el "mundo del sujeto", así como su "carácter", constituyan el contenido particular de aquellas obras.

A partir de esto tenemos que el "formalismo del carácter", se refiere a que el contenido particular de los personajes de la literatura moderna se presenta de manera limitada y abstracta, y por tanto, como accidental; esto significa que lo que esos individuos lleguen a ser no sólo depende de la "sustancia ética" (vida social-Estatal), sino de la propia subjetividad del carácter o personalidad de dichos personajes.

Sin embargo dentro de este "formalismo" el autor distingue dos clases de caracteres que inspiraron a grandes poetas de la literatura moderna, como Shakespeare, Goethe, y otros más: 1) El de la "enérgica firmeza" del carácter, que se limita a objetivos específicos e introduce su energía individual en la exteriorización de sus fines; 2) Los caracteres de la "totalidad subjetiva", que no son capaces de objetivarse, pues permanecen encerrados en su interioridad.

Para ejemplificar a los del primer tipo, podemos observar obras trágicas Shakespearianas como, Macbeth, Otelo, o El Rey Ricardo III; en sus protagonistas principales se aprecia ese carácter individual e independiente que sólo tiene intereses y fines particulares, que --

siempre intenta realizar con "implacable pasión" y sin medir las consecuencias; sólo busca la pura autosatisfacción.

El carácter de Macbeth está condicionado por su pasión ambiciosa; al principio duda, pero después "extiende su mano hacia la corona real", en'onces asesina para alcanzarla y con tal de mantenerla, realiza toda clase de atrocidades. Por consiguiente, ni el respeto por "la majestad de la realeza," ni la locura de su mujer, ni el abandono de sus vasallos, ni la ruina inminente, ni el derecho divino ni el humano lo hace vacilar o reflexionar, sino que prosigue adelante. - Inclusive la propia esposa de este personaje, Lady Macbeth posee (en la obra) un carácter similar, "Ella no muestra ningún afectuoso agrado, ninguna alegría por la felicidad del marido, ni un impulso ético (universal), ni participación, ni piedad de un alma noble, sino que teme sólo que el carácter de su marido se interponga en el camino de su ambición;" (28)

Observando lo anterior nos damos cuenta de que el desarrollo de la acción y el destino de estos personajes si bien depende de circunstancias sociales, casi siempre son llevados por intereses de carácter subjetivo. En virtud de esto, casi nunca pueden encontrar una "conciliación objetiva" debido a la accidentalidad y particularidad de su objetivo. Por consiguiente, la única reconciliación espiritual que encuentran, es su "propia firmeza".

En relación con el otro tipo de carácter, los de la "totalidad - subjetiva" (o sea, el de los hombres y protagonistas románticos que casi no exteriorizan sus deseos ni sus objetivos) vemos que se caracterizan por ser poco explícitos y expresivos con su mundo circundante; o por decirlo así, sólo manifiestan expresiones un tanto "mudas" y -- "silenciosas".

A esta clase de caracteres pertenecen algunos personajes de la literatura romántica, como son: Romeo y Julieta, Miranda (hija de Próspero en la Tempestad), y Hamlet de Shakespeare; el rey de Thule de -- Goethe, e inclusive, Thekla la heroína de Schiller.

El caso de Hamlet, representa un protagonista de "ánimo hermoso" y noble, con cierta debilidad interna y carente de sentimiento enérgico hacia la vida, cuestión por la que se la vive en un estado de apatía melancólica; por lo tanto, sólo manifiesta algunas expresiones externas, se encuentra decepcionado de la injusticia política, piensa en el deber de su corazón, y así, en su indecisión se deja llevar por las circunstancias externas, hasta que, finalmente se precipita y asesina al personaje Polonio.

La poesía titulada "el rey de Thule" de Goethe, también nos ejemplifica ese sentimentalismo de tipo silencioso que sólo se exterioriza esporádicamente. En ella también se manifiesta la infinitud y la fidelidad del amor (de la que ya hemos hablado). Así tenemos que este mo--

marca revela su amor por medio de una copa que él conserva de su amada. El viejo bebedor aparece al borde de la muerte, lo rodean sus caballeros en la gran sala real, deja sus reinos y tesoros a los herederos, pero a la copa, la arroja a las olas del mar para que nadie pueda encontrarla y poseerla:

"El la ve tumbarse, llenarse
y hundirse en el fondo del mar,
Los ojos se cerraron;
nunca bebió una gota más." (29).

En las anteriores narraciones, podemos observar el carácter individualista de sus protagonistas; es bien sabido que ese tipo de valores se fueron consolidando a lo largo de la historia moderna que parte del renacimiento hasta la actualidad.

Una de las etapas cruciales en las que se reafirmaron en forma - casi definitiva aquellos valores, fue sin duda el siglo de las luces. El movimiento de la Enciclopedia francesa a través de sus ideólogos luchó arduamente para conseguir la aceptación y consolidación de aquellos valores individualistas. Más tarde se continuó con esa filosofía a través del llamado "liberalismo" europeo del siglo XIX; inclusive en la actualidad lo estamos viviendo a diario en todas las esferas de la vida social.

(29) Hegel - Estética 5 Ibidem = p. 115

El papel de la "aventura" romántica y las situaciones externas y contingentes en el ámbito de la literatura moderna.

Después de analizar el aspecto formal e interno del carácter de aquellos personajes de la literatura romántica, veremos ahora, cómo otros autores nos presentan a protagonistas que se desempeñan en su accionar en forma de aventuras que tienen que ver un poco más con el mundo objetivo; y por lo tanto, en su peculiar relación con las circunstancias que estimulan esos caracteres, así como los conflictos en los que se ven implicados dentro de la vida social.

Como ya habíamos mencionado, el "ánimo espiritual" del hombre romántico se relaciona de una manera un tanto hostil con el mundo social objetivo, con el cual nunca se puede reconciliar (están reunidos, más no conciliados), pues sólo lo utiliza como un medio o material para realizar sus objetivos. Y como este mundo se separa constantemente del espíritu subjetivo, entonces se mueve y complica como si fuese una "contingencia" interminable, cambiante y "perturbadora".

¿Hasta qué punto, los personajes de esta literatura se mueven dentro de una "contingencia"? En la medida en que tanto ellos como los demás individuos (en tanto que "accidentes" de la totalidad sustancial) no tienen la capacidad de determinar el curso ni el orden de las circunstancias sociales en las que se desarrolla; sus facultades son limi-

tadas, no es un Dios para poder realizar tal empresa. Es así como -- vemos que aunque las acciones de estos personajes son impulsadas casi siempre por sus sentimientos subjetivos-particulares, al final de cuentas, todo ello depende en última instancia de las circunstancias sociales.

Debido a esto, la llamada caballería medieval se transforma en la modernidad en una "contingencia", debido a la singularidad y accidentalidad de las circunstancias en las que se desarrolla.

También el ámbito en el que se realizan las "aventuras" que nos relatan los literatos de la modernidad se presenta como un mundo que se "desgarra"; y por consiguiente, como un "mundo cómico" de sucesos y destinos. Esta disolución de la caballería está representada sobre todo por literatos como Cervantes, Ariosto, y ocasionalmente en Shakespeare.

En la obra de Ariosto se presentan una serie de "infinitas complicaciones" en los objetivos y destinos de sus protagonistas, así como una serie de "enredos fabulosos" en relaciones fantásticas; situaciones "absurdas" con las que este poeta proyecta un mundo de aventuras. Y respecto al tipo de amor del que hablan Dante (amor divino) y Petrarca (ternura imaginativa), aquí son degradados con frecuencia a la jerarquía de historietas sensuales y a conflictos ridículos, en tanto que el heroísmo y el valor, aparecen empujados hasta un extremo, en el --

que "provocan risas" a causa de las hazañas; es una especie de "tratamiento cómico de la caballería".

Sin embargo, dice Hegel, Ariosto destaca lo "noble y grande que yace en ella, en el coraje, en el honor, así como es capaz de describir otras pasiones, la sagacidad, la astucia, la presencia de espíritu y muchas más aún con excelencia" (30).

El Quijote de Cervantes es una obra que presenta a un personaje de "naturaleza noble", en donde la caballería se ha vuelto algo impropio ya que su "aventura" la observamos en medio de una situación determinada y fija, dentro de una realidad descrita de acuerdo a sus relaciones externas. Esto proporciona según Hegel, una "contradicción cómica" entre un mundo racional, ordenado por él mismo, y un espíritu aislado, que se propone crear este ordenamiento y estabilidad por sí mismo. A pesar de estas aberraciones cómicas, Cervantes ha convertido a su héroe en un personaje "originalmente noble" en virtud de sus múltiples dones espirituales. Y dentro de su locura se manifiesta como un "temple" seguro de sí mismo y de su causa. Finalmente, dice Hegel, la obra en su conjunto (Don Quijote) representa una especie de burla a la caballería romántica a través de una "ironía legítima" --- (mientras que en "Orlando el furioso" de Ariosto, la aventura aparece más bien como una especie de broma), y los actos de Don Quijote como un "hilo" en el que se unen maravillosamente una serie de auténticos

(30) Hegel - Estética 5 Ibidem - p. 127.

cuentos románticos.

Sin embargo, podemos advertir que las instituciones estatales de la época moderna asumen el control y la represión de aquellos objetivos y deseos "quiméricos" que persiguen estos nuevos caballeros errantes aventureros. No obstante, a pesar de sus dificultades y discor-- dias con el mundo institucional-social, aquellos héroes aventureros - encuentran, al final de cuentas a la mujer deseada que más les convie ne, "la mujer se hace cargo de la casa, los niños llegan, la esposa - adorada que primero era la única, un ángel, se comporta como lo hacen todas las demás; el empleo da trabajo y molestias, el matrimonio es una cruz doméstica, y así es el resto de toda la embriaguez. Vemos - aquí el mismo carácter de la aventura caballeresca, sólo que ahora és ta encuentra su significado justo y lo fantástico debe entonces expe- rimentar la necesaria corrección". (31)

Etapas finales y disolución del arte romántico y su concepción.

Durante los siglos XVII, XVIII, y principios del XIX, se dieron las últimas grandes expresiones y escuelas del arte romántico, de las que Hegel destaca sobre todo estas dos: 1) La de los artistas que rea lizan producciones más o menos subjetivas acerca de la naturaleza y - la vida social, "imitación de la naturaleza", o sea de aquellos que - recrean con habilidad individual-subjetiva el mundo objetivo; y 2) Las

(31) Hegel - Estética 5 Ibidem p. 131.

obras de los artistas que más bien les interesa mostrarse (así mismos, sus sentimientos y su ánimo, a los cuales quiere reflejar y representar en sus obras, el llamado "humor subjetivo".

En el caso de la primera (imitadores de la realidad), la cantidad de temas es casi ilimitada ya que aquí el arte retorna tanto a la vida de la naturaleza en sus diferentes paisajes y facetas así como a la realidad social misma en su accidentalidad variada (las tareas cotidianas del hombre, sus hábitos, actividades de la vida familiar, civil, en fin, el movimiento infinito de la objetividad externa). Por consiguiente, este tipo de arte no sólo se convierte en "retratista", sino que se "diluye" en la representación del retrato (ya sea en la plástica, la pintura, o la narración poética) y retorna a la imitación de la naturaleza y a la accidentalidad de la vida inmediata y cotidiana.

Pero para que estas creaciones artísticas lleguen a ser verdaderas y completas, se requiere que el artista les agregue también su "vitalidad subjetiva", a través de la que éste (artista) intenta adaptarse con su espíritu y ánimo a la vida de esos temas y objetos, y así poderlos ofrecer a la intuición del público, con esa fuerza anímica.

Es interesante observar como entre estas afirmaciones y lo que luego propone Lukács hay un estrecho muy reducido, ya que para este pensador húngaro, lo peculiar y típico de la creación artística se da

en la particularidad de los contenidos o temas artísticos; y por otra parte afirma que el verdadero arte (y artistas) es aquel que reproduce la realidad social y natural en sus particularidades, pero a la vez que la conserva y la supera, creando una nueva realidad (o sea, que no es un mecanicismo, sino una relación dialéctica). De lo que se trata, dice Lukács es de representar las costumbres, valores y problemas sociales que expresen la autoconciencia cultural de la sociedad, y a ello sumarle la imaginación y voluntad del "sujeto creador" (Realismo crítico).

Regresando a la cuestión del arte retratista-imitativo del que habla Hegel, tenemos que para poder expresarlo más lúcidamente, el hombre se ha valido, sobre todo, de dos artes particulares (la poesía literaria y la pintura), ya que ellas, se adaptan más a estas circunstancias de expresión artística: En el caso de la literatura, tenemos a grandes escritores como Diderot, Goethe, Schiller y otros más que supieron describir algunos aspectos de la vida en su devenir.

Sin embargo el caso de los pintores holandeses modernos (como por ejemplo, Ostade, Teniers, Steen), es un ejemplo magnífico de esta forma de expresión: Gracias a su favorable condición sociopolítica pudieron expresar y retratar en sus cuadros, la "realidad fugaz, fiel y verdadera" con fino sentido; los rasgos cambiantes de la vida mundana en su vitalidad particular, siempre acorde no obstante, con "las

leyes universales de la apariencia". O sea, que sabían imitar excelentemente, dando mucho brillo a la realidad, al esplendor del oro, - la plata, el brillo de las piedras preciosas, a la seda, el terciopelo, a las pieles etcétera; todo ello, mediante la "magia del color" y el "secreto del hechizo".

"aquí se nos presenta la naturaleza cambiante en sus efímeras exteriorizaciones, una corriente de agua, una cascada, las espumantes olas del océano, una naturaleza muerta con los accidentales destellos del vaso, del plato, etc., la forma externa de la realidad espiritual en las situaciones más particulares, una mujer que enhebra la aguja frente a la luz, una pandilla de ladrones en una correría casual, lo más instantáneo de un gesto que se modifica rápidamente, la risa, la mueca sardónica de un campesino " (32).

En relación con la otra gran escuela o forma de expresión, la -- del "humor subjetivo", que sólo se muestran a sí mismos, tenemos que en ella lo que más importa es el valor espiritual de la "personalidad artística". Autores como Jean Paul, no se proponen configurar de manera objetiva el desarrollo del algún contenido, sino que es él (así como los demás artistas representantes) quienes se introducen y proyectan en la "materia" destruyendo así toda creación "objetiva". Además la obra de arte se convierte aquí en una especie de "accidentalidad subjetiva" que analiza y refleja en forma "humorística" el desor-

(32) Hegel - Estética 5, Ibidem - p. 159.

den y "corrupción del mundo objetivo", mediante el ingenio y el "juego de perspectiva subjetiva" (es el arte de la "velocidad" y del "humor").

Sin embargo aquí se presenta una especie de "ilusión" en el sentido de que el artista supone que es muy fácil realizar "bromas" acerca de sí mismo y de la vida objetiva; es una especie de estilo humorístico.

En este género aparecen separados el significado y la forma (como anteriormente en el simbolismo), sólo que ahora, es la simple subjetividad del artista la que gobierna sobre la materia y la forma, y los dispone en un orden que muchas veces es heterogéneo. Aunque aquí, los poetas requieren de mucha profundidad y riqueza de espíritu para hacer realmente expresiva la "figura subjetiva".

Con estas últimas formas de manifestación se llega según Hegel - al final del estilo de arte romántico, cuya peculiaridad se da (como ya se dijo), en el hecho de que la "subjetividad artística" supera su materia, su tema y su producción; por consiguiente, sus contenidos como su modo de configuración se mantienen en el poder de este artista.

En esta etapa final del arte romántico se llegó al punto en que se optaba por el subjetivismo o por el naturalismo objetivo. Sin embargo Hegel se pregunta aquí, ¿qué pasaría si el interés de cualquiera de estas dos escuelas dogmáticas se quisiera sintetizar con la --

otra? o sea, si por ejemplo, los exponentes del "humor subjetivo" se adaptaran y "sumergieran" en el mundo objetivo; ello se convertiría - en una especie de "humor objetivo". "Se trata, por tanto, en esta fase desde luego de que el ánimo con su intimidad, un profundo espíritu y rica conciencia se adapte totalmente a las circunstancias, situación, etc., se detenga en ello y haga así del objeto algo nuevo, bello, valioso en sí mismo". (33).

Esta última posición es la que más convence a nuestro autor, y es que él piensa que el romanticismo netamente subjetivista no representa lo más elevado que pueda existir en el arte, literatura, o filosofía (además todo depende del momento histórico); aquí quisiéramos aclarar que el hecho de que este filósofo haya analizado larga y profundamente esta concepción, no significa que él sea un partidario de ella. Si acaso en su etapa de juventud sí lo fué, sin embargo en su etapa de madurez, más bien adopta una posición racionalista-dialéctica (o como acabamos de mencionar, le agrada la idea de una síntesis de las dos últimas manifestaciones antagónicas del romanticismo, "el humor objetivo". Inclusive él es de los pensadores que después se unirían a la concepción del "Realismo artístico"). Y no sólo eso, sino que también criticaba a algunos románticos y a los anarquistas, o incluso a los liberalistas a causa de su posición individualista,

ya que ello puede llevar a la sociedad a un estado de anarquismo político o a una sociedad de egoístas.

Ante esta circunstancia Hegel propone la primacía del Estado sobre el individuo, de los intereses y principios universales sobre los particulares; lo más viable para cualquier artista, filósofo, o ciudadano común, es buscar la reconciliación entre sus fines y los de sus instituciones estatales. Sólo así es como se logra la verdadera "singularidad" ética y política, y la propia libertad humana.

Por cierto que el hecho de que Hegel proponga una superación de la forma del arte romántico, y la búsqueda de una nueva, es una prueba de que la etapa del Estado prusiano no significa el fin de la historia, sino que tan sólo es una etapa más (con su correspondiente importancia) que se debe superar; entonces sí, tendrán que surgir otros filósofos que interpreten esos nuevos períodos del proceso histórico (para eso se darán los casos de pensadores como, Comte, Marx, Dilthey, etcétera.).

Por último diremos que Hegel plantea que los artistas de su tiempo requieren sin embargo de cierta libertad cultural-espiritual, con lo cual, cualquier creencia, fé, o sujeción religiosa sólo la utilice de acuerdo a sus intereses artísticos; sólo así su talento y genio se habrá de liberar de esta limitación y determinación fija. Esto implicará que de ahora en adelante, el artista moderno ya no deberá de ha-

cer caso de ninguna forma determinada de arte anterior, sino que --
habrá de ser más creador e imaginativo. Deberá buscar un nuevo esti-
lo de manifestación que lo satisfaga de nuevo plenamente y que le re-
presente y exprese la nueva "autoconciencia" de esta sociedad moderna y
contemporánea, ¿acaso podría ser el realismo? Hasta cierto punto po-
dríamos decir que esta forma de expresión, cumple con los requisitos
artísticos y filosóficos que Hegel nos propone, y con los que de algu-
na manera él estaría de acuerdo. El propio, Lukács siempre se declara-
ró Hegeliano, y eso también nos hace sospechar, que el propio Hegel -
estuviese de acuerdo con la concepción "Realista". Sin embargo, esta
cuestión, sería motivo de otra investigación aparte.

CONCLUSIONES

Tanto la vida espiritual en general, como la artística en particular, se relacionan con el quehacer humano-social e histórico. Fuera de él no podrían existir.

El concepto de "belleza", no se refiere a una entidad abstracta o trascendental, sino que sólo "vive" y se desarrolla, en los fenómenos de la naturaleza, y sobre todo, en las creaciones artísticas, producidas por el hombre.

El verdadero arte es aquél en el que siempre se busca e intenta expresar la "autoconciencia" de los pueblos; o sea, las costumbres y valores de su época. Estos a su vez, están condicionados por su momento socio-histórico.

La creación y vida artística están estrechamente relacionadas -- con la religión, y la filosofía; es la trilogía del espíritu absoluto; arte-religión-filosofía.

El tratamiento filosófico e histórico que Hegel le da a estos temas es de tipo sistemático-lógico y no puramente expositivo-descriptivo. Esta exposición tiene sus propias categorías básicas.

Las categorías centrales que se utilizaron en el análisis del -- proceso del arte en general son: Belleza, Idea, Ideal, Espíritu, Absoluto, Forma, Contenido; y para el arte romántico en particular están: Finitud, Infinitud, Subjetividad, Objetividad. La manera en que se --

relacionan la forma como el contenido artístico, determina el estilo y el sello artístico, en cada momento histórico. Dependiendo de los temas y contenidos artísticos-culturales, es como se les configura una forma adecuada a ellos.

La forma del arte romántico, así como su concepción filosófica, son producto y superación de otro estilo artístico anterior, el arte clásico griego. O sea que sus temas-contenidos y sus formas de manifestación, son "hijos de su tiempo"; esto es, que estuvieron condicionados por el conjunto de valores culturales y las costumbres de su momento histórico social (en este caso, de los países europeos donde se dio).

Los orígenes del romanticismo coinciden con la etapa de aparición y desarrollo del Cristianismo. Esto explica el porqué de su amplia relación con esta religión. (para comprenderlo cabalmente hay que ir a investigar hasta sus orígenes históricos, así como a todo su proceso).

En las manifestaciones artísticas del arte griego (sobre todo en la escultura) se da y logra la belleza perfecta, Física, e ideal. -- También se dan las primeras manifestaciones y concepción de carácter antropológico no como en el arte simbólico, en el que predomina una concepción politeísta, fundamentada en las representaciones de la naturaleza.

En cambio en el arte y concepción romántica importa más la belleza de tipo espiritual, subjetiva e interior. Además, aquí se continuó con la concepción de carácter antropológico, en el cual se lleva incluido el aspecto divino e infinito; es una especie de antropología divina.

Una de las características esenciales de los artistas, filósofo y público partidarios de esta concepción, es que casi siempre adoptan una actitud subjetivista, sentimental, e individualista. Inclusive, hemos mostrado, cómo es que la "forma" en que se manifiesta esta concepción artístico-filosófica, está representada por la "subjetividad infinita".

En el caso de los contenidos y temáticas del romanticismo, casi siempre estaban inspirados y tomados de estas tres fuentes: 1) El carácter divino e infinito de los cristianos, las imágenes que éstos tienen de su Dios (Cristo), y todo lo relacionado con esta religión, 2) Los sentimientos subjetivos de las almas y espíritus del hombre romántico, así como el tipo de ánimo y carácter que éstos adoptan; 3) La propia vida mundana del hombre, con sus acciones, aventuras y desdichas, así como los sentimientos y valores que aquí se adoptan: el amor, el honor, la fidelidad, la valentía, el coraje, etcétera.

Esta concepción filosófico-artística tuvo tres grandes etapas históricas: 1) La de su formación, representada por el período más

religioso (primeros años y siglos del Cristianismo); 2) La de la caballería medieval; 3) La etapa moderna que comienza a manifestarse con las primeras expresiones artísticas y filosóficas del "renacimiento" y que se prolonga hasta principios del siglo XIX.

Dicho romanticismo, no siempre fue igual, ya que fue evolucionando en el sentido de que cada vez se independizaba más de la religión-cristiana, para así adquirir valores y temas cada vez más humanos y mundanos.

En el arte moderno, algunas formas de manifestación son más expresivas que otras; esto es, que en algunas, los artistas se preocupan más por manifestar su interioridad subjetiva y en otras por expresar subjetivamente la vida real objetiva, tanto en sus facetas sociales, como en la vida de la naturaleza.

Los tres tipos de artes que más se prestan para expresar dicha forma artística (romanticismo), son la poesía, la música y la pintura.

BIBLIOGRAFIA

1. Aristóteles. Ética Nicomaquea. Edit. UNAM. México, D.F., 1984
2. Bayer, Raymond. Historia de la Estética Edit. F.C.E., México, D.F. 1a. Ed. 1965. 2a. Reimpresión. 1980.
3. Copleston, Frederick. Historia de la Filosofía. Vol. 7. Barcelona. 3a. ed. 1982. 1a. reimpresión. México D.F. 1983.
4. Guinzo, Arsenio. Entorno a la filosofía de la religión de Hegel. en "El concepto de Religión" de Hegel. Edit. F.C.E. México, D.F. 1a. edición. 1981.
5. Hegel, G. W.F. El Espíritu del Cristianismo y su destino. en "Escritos de juventud". Edit. F.C.E. México, D.F., 1a. Ed. 1978, -- 1a. reimpresión. 1981.
6. Hegel, G.W.F. Filosofía del derecho. Edit. Juan Pablos. Editor, S.A. México, D.F., 1980.
7. Hegel, G.W.F. Fenomenología del Espíritu. Edit. F.C.E. México, D.F., 1a. Ed. 1966, quinta reimpresión, 1982.
8. Hegel, G.W.F. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Edit. Juan Pablos Editor, México, D.F., 1974.
9. Hegel, G.W.F. Lecciones sobre la filosofía de la historia universal. Edit. Alianza Universidad, S.A. Madrid, 2a. Ed. 1982.
10. Hegel, G.W.F. De lo bello y sus formas Edit. Espasa Calpe Mexicana, S.A., Colección Austral. México, D.F., 6a. Ed. 1984.
11. Hegel, G.W.F. Estética 1, Introducción. Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1983.
12. Hegel, G.W.F. Estética 2, La idea de lo bello artístico o del ideal. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires. 1983.
13. Hegel, G.W.F. Estética 3, La forma del arte simbólico. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires. 1983.

14. Hegel, G.W.F. Estética 4, La forma del arte clásico. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires. 1984.
15. Hegel, G.W.F. Estética 5, La forma del arte romántico. Edic. Siglo Veinte, Buenos Aires. 1984.
16. Lukács, Georg. Aportaciones a la historia de la estética. Edit. Grijalvo, S.A., México, D.F., 1a. Edición. 1965.
17. Dier, Jean Michel. HEGEL, ensayo sobre la formación del sistema hegeliano. Edit. F.C.E. México, D.F., 1a. Ed. 1971. 1a. reimpresión 1977.
18. Platón. Diálogos. Edit. Porrúa, S.A. México, D.F., 19a. Ed. 1981.
19. Teyssedre, B. La estética de Hegel. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires, 1974.