

308913

UNIVERSIDAD PANAMERICANA

8
24

FACULTAD DE FILOSOFIA
CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



UN ESTUDIO SOBRE LA BELLEZA EN LA
FILOSOFIA DE G. W. F. HEGEL

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFIA
P R E S E N T A:
LUIS XAVIER LOPEZ FARJEAT

DIRECTOR DE TESIS
DR HECTOR ZAGAL ARREGUIN

MEXICO, D. F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 esta 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.

*A María Enriqueta Farjeat de López, mi madre,
y a Jorge López Sánchez, mi padre.*

A Doña Leonor Páramo Viuda de Farjeat

A Jorge López Farjeat

In memoriam Miguel Mansur

Agradezco su amistad al Dr. Héctor Zagal Arreguín

Agradezco todo su apoyo y confianza al Dr. Salvador Mier y Terán Sierra

Agradezco toda su ayuda y paciencia a la Dra. Rocio Mier y Terán

Gracias a mis maestros

Gracias a quienes siguieron este trabajo conmigo

Especialmente agradezco a la Dra. Virginia Aspe y al Dr. Carlos Kramsky

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo I	
A. Hegel y sus maestros	10
1. La filosofía kantiana	11
2. Schiller, Winckelmann y Schelling.....	15
3. Schlegel y la ironía	21
B. Sobre lo romántico en general	23
1. La escuela de Weimar: raíces filosóficas del romanticismo	24
2. El artista y su vocación	25
3. El honor	26
4. El amor	27
5. La fidelidad	30
C. Hegel y el sistema de las artes particulares.....	31
Capítulo II: La Fenomenología del Espíritu	
A. La consciencia	37
1. La certeza sensible	38
2. La percepción	41
3. El entendimiento	44
B. La autoconsciencia	48
1. La verdad de la certeza de sí mismo	48
2. Independencia y sujeción de la autoconsciencia	50
3. Libertad de la autoconsciencia; estoicismo, escepticismo y la consciencia desventurada	52
C. La razón	57
D. El Espíritu	64
E. La Religión	71
F. El Saber Absoluto	75
Capítulo III: Filosofía del Espíritu	
A. La Filosofía del Espíritu en la Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas	78
1. El espíritu subjetivo y el espíritu objetivo.....	79
2. La Filosofía del Espíritu	82
B. El Espíritu Absoluto	84
1. El arte	84
a) arte simbólico	85
b) arte clásico	97
c) arte romántico	103
2. La Religión Revelada	108
3. La Filosofía	110

Capítulo IV: De la Belleza	
A. El método hegeliano para el estudio de la belleza	122
B. La defensa del objeto físico	124
1. La cuestión lógica de lo bello-verdadero	126
2. Las pautas para un problema metafísico	127
3. El extravío de la belleza en un arte de meros símbolos	128
C. La belleza y su significado	132
D. La belleza como médium, a riesgo de criticar -groseramente- la esfera del espíritu absoluto	133
E. La relación	137
Conclusiones	144
Bibliografía	153

Introducción

EL SENTIDO FILOSÓFICO DE LA ESTÉTICA

¡Viva belleza! Vuelve al miserable corazón de este pueblo,
recupera tu lugar en torno a la mesa hospitalaria y en nuestros templos.
Pues Diótima vive como las frágiles flores en invierno.
Aunque tiene la riqueza de su alma, busca el sol.
Pero el sol del espíritu, el mundo más hermoso ha muerto,
y en la noche glacial rugen los huracanes.

Hölderlin

Abarcar con el espíritu filosófico cualquier aspecto relacionado con el arte, implica penetrar en un terreno complejo, infestado de vaguedades, de preguntas sin respuesta. Se dice en el terreno filosófico que en ocasiones resulta más complejo plantear problemas que resolverlos. La filosofía del arte, en efecto, es uno de aquellos maravillosos rincones de la filosofía en donde mientras mejor se plantean los problemas, más difíciles se vuelven. Las cuestiones que se plantean a lo largo de esta tesis se refieren a lo que, seguramente, resulta el problema más comentado y a la vez más serio y complicado de la filosofía del arte: la belleza.

La belleza, en adelante, no será ya sino la promesa de felicidad (Stendhal es, creo, quien lo ha dicho). La belleza ha de ser quien garantice la mayor bondad, fidelidad al juramento prestado, lealtad en la ejecución del contrato, finura en la inteligencia de las relaciones, la fealdad será crueldad, avaricia, estupidez, mentira. Con estas líneas se expresa Baudelaire en uno de sus escritos sobre el arte romántico. Y es que, definitivamente, solamente el hombre puede captar la realidad como bella, sólo el hombre puede hacer de sus alegrías y tristezas una vivencia interior que siempre le lleva a mirar la realidad de distinta manera.

El romanticismo, consciente esta visión diferente de la realidad, mira aquella como su adversario más violento, y, es en el arte, en donde encuentra a la compañera para la fuga feliz: el arte como ideal es la representación de lo infinito; todo arte debe idealizar.

El autosaberse del espíritu, es decir, el ideal en donde el espíritu alcanza su desenvolvimiento completo, se lleva a cabo, dirá G. W. F. Hegel, mediante un proceso dialéctico. Para Hegel es imposible no considerar el arte como un quehacer que se integra

en la dialéctica de la historia, en cuanto ésta es una parte esencial para el camino hacia el absoluto. El primer paso es asumir la Estética como una ciencia filosófica y el arte bello como un elemento clave para comprender el espíritu de los pueblos.

De la belleza en general, Hegel se ocupa muy poco y es por ello que desde la *Introducción* a las *Lecciones sobre Estética*, se lee que la expresión genuina para denominar la ciencia de la Estética es Filosofía del arte y, con mayor exactitud, "Filosofía del arte bello". Mediante esta expresión se excluye inmediatamente lo bello natural y afirma Hegel que *en efecto, lo bello del arte es la belleza nacida y renacida del espíritu. En la misma medida en que el espíritu y sus producciones son superiores a la naturaleza y sus manifestaciones, descuella lo bello del arte por encima de la belleza natural.*¹

¿Qué es el espíritu absoluto? Es identidad que es eternamente en sí, cuanto debe tomar y es tomada en sí. El absoluto es espíritu, espíritu potencial, no actual, es Dios. El espíritu comienza a existir cuando llegamos al espíritu humano como tal. El primer capítulo de esta tesis atiende a las relaciones del pensamiento hegeliano con algunos autores como Kant, Schiller, Schelling, Schlegel y, en general, el movimiento romántico. Este es un capítulo en el que expongo el pensamiento de dichos autores y la manera como Hegel los asume y los critica.

El segundo capítulo, exclusivamente expositivo y el más complejo de todos, lo he dedicado a la **Fenomenología del Espíritu**, pues es ahí donde Hegel señala el camino hasta el absoluto infinito y las etapas que se recorren para llegar hasta sí mismo desde el ser otro. La idea esencial en la **Fenomenología** es que la consciencia es autoconsciencia que se descubre como razón. Ésta a su vez, a través de la religión, se realiza como espíritu hasta culminar en el saber absoluto.

El tercer capítulo parte de la **Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas** con el fin de entender la esfera del Espíritu Absoluto -arte, religión y filosofía-. Ahí, dedico gran parte al análisis de las formas del arte hasta culminar con lo romántico, subsumido a su vez por la religión cristiana y finalmente ambos por la filosofía. Aquí aparecen ya problemas concretos: el arte es una representación, ¿qué problemas ocasiona tal afirmación en las diferentes formas del arte?, ¿es insuficiente el arte para que la consciencia descubra lo

¹ HEGEL: *Estética*, traducción de Raúl Gabás, Ediciones Península, Barcelona, 1989, p.10, tomo I.

verdadero?, ¿no es verdad que, en cierta manera, Dios ya se revela como Espíritu en el arte?, ¿por qué en la autoconsciencia del espíritu compuesta, al parecer, de tres figuras imperfectas -arte, religión, filosofía-, no alcanzamos desde un comienzo el término del desarrollo fenomenológico si el espíritu ya sabe de sí?

En el capítulo tercero estas preguntas permanecen sin respuesta. En el capítulo cuarto, no solamente trato de responder a todo lo anterior, sino que además me aboco a la tarea de encontrar qué sucede con la idea de belleza en el "caos organizado" que el hegelianismo representa. En este último capítulo me separo un poco de los textos y abandono el ámbito expositivo para comentar mi propia visión del tema. Hegel analiza lo bello en general. Habla de lo bello en la naturaleza como la primera manifestación de la idea de bello, analiza brevemente este tema porque considera la belleza natural como opuesta a la consciencia. En la belleza natural, el filósofo ve grados correspondientes al desarrollo gradual de la vida y la organización de los seres vivos. La belleza natural pues, consiste en la vitalidad o fuerza interior que anima a los seres vivos. Ningún ser de la naturaleza posee libertad absoluta y por ello ese espíritu se ve obligado a realizar la idea de bello en la belleza artística.

Hegel explica el puesto general de lo bello artístico en el ámbito de la realidad finita y su relación con la religión y la filosofía.² El arte se ocupa de lo verdadero en cuanto objeto absoluto de la consciencia y por ello se encuentra en la misma esfera del espíritu que la religión y la filosofía. Nótese que el arte se ocupa de lo verdadero, no de lo bello.

La dialéctica comienza con un saber inmediato, sensible y objetivo en donde lo absoluto se convierte en intuición y sentimiento. Sigue a este momento, el de la subjetividad o representación. Y por último, el libre pensamiento del espíritu absoluto. El arte es intuición sensible, es la representación de la verdad bajo una forma sensible que posee en apariencia suya un sentido y un significado más altos, pero que no quiere que a través del medio sensible se vuelva aprehensible el concepto en su universalidad, porque la unidad de éste con la apariencia individual constituye la esencia de lo bello y de su producción mediante el arte.

² Cfr. HEGEL: *Estética*, Ed. Clt., p.85.

Esta unidad se realiza en el arte en el elemento de la representación. Cuando el arte está presente en su máxima perfección, posee en sus imágenes la manifestación esencial y que mejor corresponde al contenido de verdad. Sin embargo, el arte es limitado y por ello pasa a formas de consciencia más elevadas en donde el espíritu, de manera innata, tiene la necesidad de verse satisfecho sólo desde su propio interior, como auténtica forma de la verdad.

El paso de la objetividad del arte hasta la interioridad del sujeto, es decir, el paso de la verdad presentada en la obra de arte de un modo sensible hasta la intervención del corazón y del ánimo, tiene como resultado a la religión. Pero aún la interioridad de la religión no es la forma más alta en la esfera del espíritu. El pensamiento libre es el que constituye la forma purísima de saber y así, en la filosofía se unifican el arte (objetividad) y la religión (subjektividad). El pensamiento es la subjektividad más íntima, más específica; y el verdadero pensamiento, la idea, es al mismo tiempo la universalidad más objetiva que se puede captar solamente en el pensamiento.

Los problemas de la Estética hegeliana comienzan a partir de la identificación de la belleza con su idea. La idea en sí misma es la verdad. Cuando lo verdadero aparece inmediatamente al espíritu en la realidad exterior y la idea queda confundida e identificada con su apariencia exterior, entonces la idea no es sólo verdadera sino bella. La idea constituye el núcleo del espíritu absoluto en donde el arte es intuición, la religión representación y la filosofía concepto.

A lo largo del trabajo, hay momentos en que me alejo demasiado de la Estética, pero, para mi desgracia, hay que emprender una larga travesía por el sistema hegeliano, para llegar a donde debería llegar.

*Hermosa soy, mortales, como un sueño de piedra,
y mi seno en que todos, por turno, se han herido,
créese con el fin de inspirar al poeta
un amor mudo, eterno, igual que la materia.*

Baudelaire

CAPÍTULO I

A. Hegel y sus maestros

El pensamiento de Hegel constituye un amplio conjunto de tendencias filosóficas que abarcan desde la dialéctica de Heráclito al idealismo platónico, del gran sólido sistema conceptual de Aristóteles al neoplatonismo de Proclo y Plotino. Como buen alemán, Hegel es deudor de Nicolás de Cusa, cuyo platonismo poseía una de sus fuentes más seguras en el pensamiento de Eckhart, quien profundizó en la dialéctica platónico-aristotélica, aunque a ciencia cierta, Hegel jamás menciona ni a uno ni a otro en su **Historia de la Filosofía**. Giordano Bruno, Boheme, Leibniz, Spinoza y Kant son blanco de la labor reflexiva de Hegel. De Kant y Fichte, Hegel hereda la cara racionalista; de Jacobi y los románticos, Hegel hereda la consciencia del Absoluto, esa unidad viviente que se pone primeramente como identidad. El Absoluto es la unidad suprema al modo spinoziano de lo infinito y lo finito, lo ideal y lo real, lo subjetivo y lo objetivo.

A los ideales de Hegel y su gran amigo, el poeta Hölderlin, se integra el pensamiento y la amistad de un filósofo esencial para comprender el idealismo hegeliano: Schelling. A través de Schelling, Hegel lee a Rousseau, a Fichte y a Kant. En estos años de juventud, elabora los **Escritos teológicos de juventud** (1793-1796). Por 1801, en el opúsculo titulado **Sobre las diferencias entre los sistemas filosóficos de Fichte y de Schelling**, Hegel afirma que el fin de la filosofía es superar las oposiciones y las divisiones. La división (*Entzweiung*) es motivo para que el interés primordial de la razón (*Vernunft*) sea lograr una síntesis unificadora con fines a la construcción del Absoluto para la consciencia.

Es enorme el número de autores que se baten en la cabeza de Hegel para dar forma a su sistema. Para hablar de todos y cada uno de ellos resultaría insuficiente un trabajo abocado exclusivamente a la estética. Sin embargo, en el campo correspondiente al concepto del arte es imprescindible hablar de Kant, Schiller, Winckelmann, Schelling y Schlegel.

1. La Filosofía kantiana

El problema del juicio estético aparece en Kant en medio del terreno que existe entre la racionalidad pura y la razón práctica que postula la idea de libertad: El campo estético funciona por el juicio: *El juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal.*¹ *Las representaciones dadas en un juicio pueden ser empíricas (por lo tanto estéticas); pero el juicio que recae por medio de ellas es lógico cuando aquellas, en el juicio, son referidas sólo al objeto. Pero, en cambio, aunque las representaciones dadas fueran racionales, si en un juicio son solamente referidas al sujeto (a su sentimiento), ese juicio es entonces siempre estético.*²

El fundamento de la creación artística es el genio y genio es aquel que con plena libertad o arbitrariedad va a unir en forma armónica la representación en que interviene la imaginación y el entendimiento con el sentimiento de agrado. La apreciación de la belleza consistirá para Kant en el juego armonioso de las facultades. En la obra de arte existe una antagonía y Kant se vale de la armonía entre representación sensible y concepto para definir lo bello. El problema central de la *Crítica del juicio* es la mediación de sujeto y objeto y, como afirma Antonio Pérez Quintana, para Hegel *la propuesta de mediar la libertad con la naturaleza constituye la idea más interesante de la obra kantiana.*³

Para Hegel, Kant ofrece solamente *una representación de la contradicción reconciliada, pero sin desarrollar científicamente su verdadera esencia, ni poderla exponer como la única y verdaderamente real.*⁴ Kant se quedó en la oposición entre lo subjetivo y lo objetivo. En efecto, si atendemos al juicio, Kant hace ver que la capacidad para formular un juicio con base en la experiencia placentera se llama gusto. El juicio del gusto no es cognoscitivo, pues es meramente subjetivo: *Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino,*

¹ KANT: *Crítica del juicio (KU)*, en la *Introducción*, § IV, traducción de Manuel García Morente, Espasa Calpe, México, 1977.

² KANT: *KU*, § 1, Ed. Cit.

³ PÉREZ QUINTANA, Antonio: *La mediación de lo posible por libertad según Kant: Hegel ante la crítica del juicio*, en el libro *En la cumbre del criticismo: Simposio sobre la crítica del juicio de Kant*, Roberto Rodríguez Aramayo y Gerard Vilar (Eds), Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Barcelona, 1992, p.217.

⁴ HEGEL: *Estética*, traducción de Raúl Gabas, Península, Barcelona, 1989, p.55, tomo I.

mediante la imaginación (unida quizá al entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndose por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que "subjetiva".⁵

Me parece que Kant es un subjetivista preocupado por averiguar en qué consiste el juicio estético, es decir, a Kant no le preocupa decir qué es lo que hace que una cosa sea bella sino en qué consiste la experiencia de lo bello y lo sublime. Kant fue animado a ello por influencia de estetas ingleses como Burke⁶ y por la filosofía de Hume,⁷ pues para ellos lo bello es lo conveniente primordialmente para uno, pero lógicamente por razón de una simpatía con los demás uno puede considerar como bello lo que es conveniente para otros.

El juicio es síntesis y unión, pero Hegel reprocha a Kant el que el juicio estético no brote del entendimiento en cuanto facultad de los conceptos, sino del libre juego del entendimiento y la imaginación producto de la espontaneidad y el ocio de las facultades. El libre juego de las facultades escapa a toda regla particular de conocimiento, es decir, el espíritu mismo en este juego de facultades no actúa uniendo el concepto y su representación, sustituye el concepto por el estado subjetivo del alma. Tras esta armonía entre las facultades cognoscitivas, el objeto es referido al sujeto y a su sentimiento de agrado y complacencia. Creo que lo que Hegel ve en la *Crítica del juicio* es una posibilidad subjetiva en la búsqueda de la unión entre naturaleza y libertad, pero Kant, en efecto, carga las tintas hacia la subjetividad, mientras que Hegel exigirá no sólo el objeto, sino también el concepto que se desprende de él.

Kant considera que la belleza es subjetiva, es decir, no es una propiedad de los objetos el ser bellos o no, sino que la belleza es un gusto o una afección del sujeto. Las

⁵ KANT: KU, § 1, Ed. Cit.

⁶ Aunque Edmund Burke (1727-1795) fue ante todo un político y un historiador, es autor de una obra central para el pensamiento estético del siglo XVIII: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello), editado en 1757 y, posteriormente, en 1759 con algunas correcciones.

⁷ En el terreno estético, la obra de mayor importancia de David Hume es *Of the Standard of Taste* (Sobre la norma del gusto), editada en 1757. Imposible negar la notable influencia que ejerce Hume sobre Kant. Para Hume, el sentido común indica que el gusto es un sentimiento subjetivo, pero a la vez existe la certeza de que algunas obras de arte son objetivamente superiores. Sin embargo, la superioridad de la obra de arte se mide por la manera en que el artista ha aplicado las reglas técnicas. La belleza y la fealdad no son cualidades de los objetos sino que pertenecen al sentimiento subjetivo del espectador.

cosas no son bellas o no bellas en sí mismas, sino que las cosas pueden ser percibidas de una manera bella, por eso es que Kant nos habla del juicio estético, que es el modo de percibir o captar bellamente. El juicio estético tiene cuatro características:

a) Según su calidad, el juicio estético deleita desinteresadamente, es decir, que no es tendencia a satisfacer una urgencia biológica. Lo bello, en este sentido, es aquello que genera deleite y satisfacción por la pura representación de cierto objeto. Esto significa que el gozador de belleza no toma en cuenta si existe o no existe la representación y por ello, no tendría sentido que frente a alguna pirámide, alguien comentase que aquella se ha construido con el sudor de muchas frentes, pues la representación deleitosa prescinde de la existencia. En pocas palabras, cuando una imagen deleita en demasía, no importa si lo que se representa existe o no existe.⁸

b) Según la cantidad, lo bello es aquello que deleita universalmente sin concepto, es decir, sin categoría del entendimiento.⁹ Aunque los conceptos del entendimiento no puedan pronunciar ningún juicio acerca de lo bello, la belleza misma ha de ser reconocida universalmente. Los hombres nos entendemos por el concepto y la belleza también puede actuar como un elemento de unificación de la raza humana. El juicio estético, pues, no es universal por el concepto, sino por una naturaleza universal común a todos los hombres y que permite que haya un sentido común en el campo estético. Esta naturaleza común es un conocimiento *a priori*.

c) Según la relación, lo bello es la forma de la finalidad de un objeto, en cuanto ésta es percibida sin la representación de un fin. La naturaleza está organizada teleológicamente y de ella no tenemos ninguna representación separada de su realidad. El hablar de lo bello como una finalidad que carece de fin, significa que lo bello se percibe como algo inteligible pero se desconoce a qué idea corresponde su representación.¹⁰

d) Según la modalidad, lo bello es lo que place necesariamente sin necesidad de los conceptos.¹¹ En otras palabras, el agrado estético exige más que la unidad entre concepto y entendimiento.

⁸ Cfr. KANT: KU, § 1 - § 5.

⁹ Cfr. KANT: KU, § 6 - § 9.

¹⁰ Cfr. KANT: KU, § 10 - § 17.

¹¹ Cfr. KANT: KU, § 18 - § 22.

Cada una de estas cuatro características lleva consigo un aspecto negativo: sin interés, sin concepto, sin fin y una vez más, sin concepto. Sin embargo, me parece posible que el arte no satisfaga esta negatividad, pues Kant sostiene que en lo bello se compenetran perfectamente no sólo lo universal y lo particular y el fin y el medio, sino también el concepto y el objeto. Más aún, en la belleza artística la percepción y la sensación se elevan a la universalidad espiritual, pues el juicio sobre la belleza artística es consecuencia del juicio sobre la belleza natural.

Aunque Hegel considera que las observaciones de Kant sobre lo bello constituyen el punto de partida para la verdadera comprensión de lo artísticamente bello, reconoce algunas insuficiencias: las reconciliaciones entre naturaleza y libertad, particular y universal, sensible y racional son solamente aparentes porque la subjetividad no alcanza lo verdadero y real para sí. En pocas palabras, Kant no logró la verdadera unión entre objetividad y subjetividad.¹²

Ahora bien, por lo que se refiere a la mediación entre naturaleza y libertad, el problema se enuncia de la siguiente manera: *Si la naturaleza no puede ejercer influjo alguno sobre la libertad, tampoco será viable ninguna suerte de tránsito (Übergang) desde el modo de pensar según conceptos de la naturaleza al modo de pensar según el concepto de la libertad.*¹³ Creo que Kant se resiste a definir el juicio estético como un juicio determinante, es decir, no existe para Kant determinación alguna por parte del objeto y por ende, no hay concepto, pues si lo hubiese, el juicio estético se volvería un juicio científico en el que perderíamos la libertad y originalidad creadora. Frente a Hegel, quien admite el tratamiento "científico" de lo bello y el arte, para Kant, el juicio estético no es otra cosa que un juicio reflexionante.

¹² De cualquier modo Hegel reconoce a Kant como uno de sus mayores méritos haber dado a la "dialéctica" un significado mucho más alto que aquel al que había sido confinada por la tradición, habiendo mostrado que ella es "un operar necesario de la Razón (ein notwendiges Tun der Vernunft). Si las disyunciones dialécticas de Kant en las "Antinomias de la Razón Pura" no llegan a nada positivo, la idea central que se hace valer en aquella discusión es acogida, a saber: la que afirma la objetividad de la apariencia y la necesidad de la contradicción (FABRO, Cornelio: *La dialéctica de Hegel*, traducción de Juan R. Courrégés, Editorial Columbia, Buenos Aires, 1969, pp. 53-54).

¹³ PÉREZ QUINTANA, Antonio: *La mediación de lo posible por libertad según Kant: Hegel ante la crítica del juicio*, Ed. Cit., p. 219.

2. Schiller, Winckelmann y Schelling

*Hay que reconocer a Schiller el gran mérito de haber roto la subjetividad y abstracción kantiana del pensamiento, osando, más allá de esto, el intento de concebir intelectualmente la unidad y la reconciliación como lo verdadero y de realizarlos en forma artística.*¹⁴ Schiller se preocupa por la belleza artística a la luz de algunos principios filosóficos. Schiller entabla un debate con Kant, aunque en el fondo sus ideas están impregnadas de los principios kantianos. Schiller exige también el carácter unificador de lo bello, sin embargo, la búsqueda de una significación ontológico-metafísica en la que se centran sus investigaciones estéticas, dan paso a la concepción de lo bello como factor determinante para la constitución óptica del hombre que incluso es capaz de despertar su carácter moral.

Lo estético es, para Schiller, el lazo entre la naturaleza y la libertad. Schiller se da a la difícil tarea de emprender una ardua discusión contra la teoría subjetivo-trascendental kantiana de lo bello. Frente a la subjetividad kantiana, Schiller se fija establecer la objetividad de lo bello. Existen tres textos fundamentales de Schiller, en donde aparecen sus ideas estéticas: *Calias o sobre la belleza*, compuesto de algunos fragmentos de correspondencia que mantuviese con Körner, *Sobre lo Patético* y, el más famosos de ellos, sin duda alguna, *Las cartas sobre la educación estética del hombre*.¹⁵

*La dificultad de establecer objetivamente un concepto de belleza y de legitimarlo por completo "a priori" desde la naturaleza de la razón, de modo que la experiencia lo confirme, sí, en cualquier circunstancia, pero que no necesite de ninguna manera para su validez de este pronunciamiento de la experiencia, esta dificultad es casi inabarcable.*¹⁶ Lo bello puede estudiarse objetiva o subjetivamente: Kant lo ha hecho subjetivamente racional, Burke lo ha hecho subjetivamente sensible¹⁷ y Baumgarten objetivamente racional.¹⁸

¹⁴ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.59.

¹⁵ Me he abocado, sobre todo, al estudio de *Calias* y las *Cartas sobre la educación estética*. Ambos textos aparecen en SCHILLER, Johann Christoph Friedrich: *Escritos sobre Estética*, traducción de Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac, Tecnos, Madrid, 1991.

¹⁶ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.4.

¹⁷ Para Burke, si contemplásemos un objeto, un cuadro, una escultura, una escena dramática, etc. o cualquier imagen artificial que poseyese tales características, ello nos llevaría a asociar su sentido con la idea de

Kant, como he dicho, ha enunciado, como una de las cuatro categorías de lo bello, que place sin concepto y para mantener en pie tal categoría, ha establecido que el juicio estético se encuentra en medio de la razón teórica y la razón práctica. La razón, para Schiller, enlaza representaciones para el conocimiento y, en este sentido, es razón teórica, pero cuando enlaza representaciones con la voluntad, es razón práctica.

Hay, pues, dos formas de la razón. La razón teórica puede dividirse en dos representaciones: en las inmediatas (intuición) y las mediatas (conceptos), las primeras dadas por el sentido, las segundas dadas por la razón sin intervención del sentido: *En las primeras, las intuiciones, es contingente si concuerdan con la forma de la razón; en los conceptos esto es necesario, si no deben suprimirse a sí mismos.*¹⁹ Lo mismo ocurre en la razón práctica y, en ella, cabe contemplar acciones libres, acciones no libres, acciones por razón o no por razón. La razón práctica exige de las primera lo mismo que la teórica de los conceptos: *La concordancia de las acciones libres con la forma de la razón práctica es, pues, necesaria; la concordancia de las acciones no libres con esta forma es contingente.*²⁰

A la luz de lo anterior, podemos entender que la representación dada es un concepto o una intuición y que, si es un concepto está referido a la razón, en donde esta última no tiene que descubrir más que la representación dada es un concepto. Si la representación es una intuición, la razón debe descubrir una concordancia de la misma con su forma. ¿Qué tipo de representación es la belleza? Si la belleza es absolutamente independiente de conceptos, no cabe hallarla en la razón teórica. Paroco, por tanto que debe buscarse en la razón práctica.

La razón práctica tiene que ver con determinaciones de la voluntad. A través de la razón práctica, la voluntad se enlaza con representaciones de la razón eliminando toda determinación externa. La razón práctica implica no estar determinado desde fuera, sino

absoluto. La investigación de Burke se dirige a los fenómenos materiales, artísticos o naturales que logran producir efectos sublimes, es decir, aquellos que logran exaltar las pasiones humanas.

¹⁸ Baumgarten sostiene que la estética es una especie de gnoseología inferior, pues es un tipo de conocimiento sensitivo carente de representaciones claras y distintas. Los objetos estéticos son manifestaciones sensibles que deben comprometerse con la consistencia objetiva de la naturaleza. Sólo cuando una representación sensible denota su posibilidad de perfección, podemos hablar de belleza con base en tres elementos: contenido, orden y significado.

¹⁹ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cii., en *Calas o sobre la belleza*, p. 12.

²⁰ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cii., en *Calas o sobre la belleza*, p. 12.

autónomamente. Por esto, toda acción moral es un producto de la voluntad pura. En este sentido, la actuación de los seres racionales es por razón pura, lo mismo que decir, por autodeterminación pura o con libertad.

Enjuiciar efectos libres, es decir, acciones morales, según la forma de la voluntad es moral; el enjuiciamiento de conceptos es lógica; enjuiciamiento de efectos no libres según la forma de la voluntad pura es estético, analogía de un fenómeno con la forma de la voluntad pura o libertad es belleza. *Belleza no es, pues, sino libertad en la aparición.*²¹

Hasta el momento, Schiller únicamente ha mostrado principios subjetivos porque sólo se ha referido a la razón y no ha atendido aún a los objetos. Hay que hacer notar que Schiller distinguirá entre dar un concepto de belleza y ser emocionado por el concepto de belleza: *...lo que niego con Kant es que la belleza plazca por este concepto. Complacer por un concepto presupone la preexistencia del concepto con respecto al sentimiento de placer en el ánimo, como siempre es el caso en la perfección, verdad, moralidad; aunque en estos tres objetos no con consciencia igualmente clara.*²²

Cuando un objeto se muestra en el mundo sensible y determinado y lo enjuicamos desde el punto de vista estético, lo único que -según Schiller- queremos saber, es si es lo que es por sí mismo, si tiene reglas o finalidad, aunque de hecho, todo objeto de la naturaleza y del arte tiene reglas y fin. En otras palabras, en el campo de los fenómenos no hay nada que se determine a sí mismo, y la belleza sólo habita en este campo. ¿Cómo puede entonces lo bello ser por sí mismo? Se llama bella a una forma que se explica por sí misma, en donde "explicarse por sí mismo", significa sin concepto alguno: *Bella, puede decirse entonces, es una forma que no exige explicación alguna, o también una tal que se explica sin concepto.*²³

La belleza se adscribe al fenómeno, sin embargo, también existe la belleza moral. Así, puede decirse que una acción moral es una acción bella si la autonomía del ánimo y de la aparición coinciden. Ahora bien, en lo que respecta a la belleza artística, es necesario que en el objeto que deleita estéticamente haya algo que lo saque de la serie de lo vacío que nada

²¹ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.17.

²² SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.21.

²³ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.25.

dice y que por tanto, estimule nuestro instinto cognoscitivo. Esto es lo que Schiller llama libertad en la aparición.

*Belleza es naturaleza en la conformidad a arte.*²⁴ Schiller entiende por naturaleza lo que es por sí mismo; arte, en cambio, es lo que es por una regla. Naturaleza designa aquello por lo que una cosa llega a ser lo que es. Lo bello del arte y lo bello de la naturaleza incluyen, el primero la idea de técnica y el segundo la idea de libertad. Por ello, como he dicho, Kant piensa que la belleza no es otra cosa que naturaleza en la técnica, libertad en la conformidad con el arte. Ahora bien, algo bello es natural en el sentido de que es por sí mismo y tiene que presentárenos como si fuese por una regla, es decir, bajo el aspecto del arte. El que la cosa sea por sí misma y a la vez por una regla, son términos que se unen por lo que Schiller denomina autonomía en la técnica, libertad en la conformidad a arte.

De lo anterior se desprende que, siendo la libertad fundamento de lo bello y la técnica fundamento de nuestra representación de la libertad, un producto de la naturaleza es bello si aparece libre en su conformidad a arte; un producto del arte es bello si expone libremente un producto de la naturaleza. Así las cosas, *lo bello del arte no es la naturaleza misma, sino sólo una imitación de ella en un medium que, "materialiter", es en todo diverso de lo imitado.*²⁵

En las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, lo bello se define como la consumación de dos impulsos: así como el hombre no es exclusivamente materia (instinto material) ni exclusivamente espíritu (instinto formal), la belleza no es pura vida ni mera figura, sino común objeto de ambos impulsos, es impulso de juego.²⁶ A través del impulso de juego se unen los dos instintos del hombre y, gracias a ello, existe la belleza. En otras palabras, un análisis de la belleza no puede ser exclusivamente sensible porque no llegaríamos a ningún concepto de la inteligencia, pero también es incompleto un análisis puramente intelectual porque para llegar a lo bello hay que volver a lo sensible.

Hegel encuentra en Schiller una definición de belleza que alude a su carácter unitario entre lo racional y lo sensible, lo general y lo particular, la libertad y la necesidad, lo

²⁴ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.36.

²⁵ SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Calias o sobre la belleza*, p.57.

²⁶ Cfr. SCHILLER: *Escritos sobre Estética*, Ed. Cit., en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, p.152ss.

espiritual y lo natural. Pienso que esta unión se explica a través de la verdadera contemplación estética, es decir, aquella en donde se capta lo sensible y lo intelectual y que ambos ámbitos se unen cuando en un poema a la libertad capto tanto la forma poética como cierta explicación metafísica que hay acerca de la libertad en el poema mismo.

Con tales aportaciones Schiller abrió las puertas para una verdadera investigación científica acerca del arte. Sin embargo, con anterioridad Winckelmann ya había manifestado inquietudes al respecto. Probablemente lo que distingue a Winckelmann de Schiller es que el primero se preocupó más por los ideales clásicos y Schiller por los románticos.

Son pocas las líneas que Hegel dedica a Winckelmann. Me parece que en este autor hay importantes consideraciones en torno a lo bello. Winckelmann encuentra en las tradiciones grecolatinas la consideración de las formas finitas de la naturaleza que en la modernidad se vuelve un sentimiento hacia las bellezas infinitas de la naturaleza, manifestada en la religiosidad germana.

Winckelmann formula un buen número de preguntas sobre Estética: *¿las ideas que tenemos de la belleza, lo son naturales o adquiridas? Si hay algo de natural, ¿cuál es la línea de separación que lo divide de lo adquirido?, ¿hay en la naturaleza una regla fija para juzgar lo bello, como la hay para juzgar de la solidez, de la impenetrabilidad y de la extensión?, (...) ¿por qué la vista y el oído son los dos órganos destinados a percibir la belleza sensible?, (...) ¿lo que llamamos orden, regularidad y proporción en los objetos bellos, es propiedad intrínseca de los mismos objetos o sólo diversidad de modificaciones de nuestro espíritu, nacidas del modo como se suceden en él las ideas? He aquí una cadena de cuestiones a la que es imposible dar cabo, aunque se posean los talentos metafísicos de Platón, de Aristóteles, de Malebranche, de Leibniz y de Locke juntos en uno.*²⁷

Para Hegel, Winckelmann supo abrir nuevas formas en las consideraciones del espíritu y nuevos campos en la teoría del conocimiento científico del arte. Hegel no toca, sin embargo, un aspecto de suma importancia y que me interesa señalar, pues guarda relación con una de las críticas contra Hegel en el capítulo cuarto: Winckelmann se pronuncia en

²⁷ BARRENECHEA, Mariano Antonio: *Winckelmann o la Estética*, J.M. Yagues editor, Madrid, 1931, p. 67. Estas líneas aparecen en un diálogo que sostiene Winckelmann con el cardenal Archinto.

contra de aquellos filósofos que establecen que la belleza es el espíritu y donde hay consenso universal; no simpatiza con la sentencia platónica de que lo bello reside en Dios. Winckelmann es fanático de Platón, con lo que no niega que pueda hablarse de la belleza como ideal moral, etc. Pero una noción de la belleza artística que se establece en el espíritu puro responde a una sustancia abstraída de la materia, no a la belleza sensible.²⁸

Para Winckelmann *la idea de la belleza pura parece ser la cosa del mundo más simple y más fácil porque no es necesario para ello ni conocimientos filosóficos del hombre, ni inquisiciones sobre las pasiones del alma, ni estudio de sus caracteres exteriores.*²⁹

Con Schelling, la idea de bello fue conocida como lo único verdadero y real. A Schelling le preocupa elaborar una filosofía de la naturaleza en donde ésta aparezca como dinámica, cognoscible, objeto de una intuición posible, a diferencia de Fichte para quien la naturaleza es mero objeto, espíritu muerto o no-yo. La naturaleza, según Schelling, no puede leerse en un tratado matemático porque aquello no revela la verdadera esencia de las cosas: únicamente por la intuición artística es posible hallar en los objetos su verdadera esencia.

La obra artística refleja la actividad consciente y la no consciente, actividades cuya oposición es infinita. Schelling llama a la obra de arte *infinitud no consciente* o, en otras palabras, síntesis de naturaleza y libertad. Me explico al tenor de Schelling: *la mitología griega, de la cual es innegable que encierra en sí un sentido infinito y símbolos para todas las ideas, ha nacido en un pueblo y de una forma que hacen posible admitir una intención permanente en la invención y en la armonía con la que todo está unido en una única gran totalidad.*³⁰ Así sucederá con toda verdadera obra de arte: como si hubiese una infinidad de intenciones, es susceptible de una interpretación infinita, pero nunca se sabrá decir si tal infinitud estaba puesta en el artista o en la obra de arte.

Ahora bien, cualquier intuición artística parte de una contradicción infinita y así, la culminación del producto artístico, es decir, la expresión externa de la obra de arte, es algo

²⁸ El texto de BARRENECHEA: Winckelmann o la Estética, puede resultar ilustrativo al respecto en sus páginas 69 a 72.

²⁹ BARRENECHEA: Winckelmann o la Estética, Ed. Cit., p.71.

³⁰ SCHELLING, F. W. J.: Sistema del idealismo trascendental, traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Anthropos, Barcelona, 1988, p.417.

semillante: serenidad y tensión, alegría y dolor, actividades infinitamente separadas en todo producir libre y que, sin embargo, aparecen unidas en la "belleza" del producto artístico. Esto es el carácter fundamental de toda obra de arte: que haya belleza y sublimidad.

Aunque belleza y sublimidad parecen oponerse, pues puede existir en la naturaleza algo bello mas no sublime, esta oposición solamente existe respecto al objeto y no al sujeto. *La diferencia entre la obra de arte bella y la sublime sólo reside en que donde hay belleza se suprime la infinita contradicción en el objeto mismo, mientras que donde hay sublimidad la contradicción no se concilia en el objeto sino que está aumentada hasta un grado tal que se suprime involuntariamente en la intuición, lo cual es tanto como si estuviera suprimida en el objeto.*³¹

La finalidad del arte será la representación de lo absoluto limitado, superación de lo real y lo ideal. Schelling encuentra en la belleza la síntesis de naturaleza y libertad, pues el alma y su creación no están contrapuestos a la naturaleza sino que la naturaleza es el instrumento de su manifestación: *produce [la naturaleza], ciertamente la oposición de las cosas, pero sólo para que la única esencia pueda aparecer como la más alta dulzura y reconciliación de todas las fuerzas.*³² La belleza pues, es la resolución de un conflicto infinito.

3. Schlegel y la ironía

Lo mismo Schelling que Schlegel, parten de la posición fichteana. Schelling lo supera, Schlegel se sustrae a él. El principio es para Fichte el yo simple, en el que está negado todo contenido y por tanto, cualquier contenido que tenga validez para el yo, sólo existe como puesto y reconocido por él. Sencillamente se trata de un "fíjate a ti mismo": *desvía tu mirada de todo lo que te rodea y dirígela a tu interior (...) No se va a hablar de nada que esté fuera de ti, sino exclusivamente de ti mismo.*³³

³¹ SCHELLING, F. W. J.: Sistema del idealismo trascendental. Ed. Cit., p.419.

³² SCHELLING, F. W. J.: La relación de las artes figurativas con la naturaleza, traducción de Alfonso Castaño, Aguilar, Buenos Aires, 1980, p.51.

³³ FICHTE, Johann Gottlieb: Primera Introducción a la Teoría de la Ciencia, traducción de José Gaos, Sarpe, Madrid, 1984, pp.29-31.

La revolución francesa, la Teoría de la Ciencia de Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe son las más grandes tendencias en las épocas de Schlegel. Me parece que a partir de la posición fichteana en donde el yo pone y disuelve todo desde sí, la actividad artística puede entenderse a la luz de la ironía. En concreto, Hegel traduce la vida irónico-artística en cierta genialidad divina. El genio divino *mira a los demás hombres desde arriba*, y éstos se presentan para él como limitados y vulgares, por cuanto el derecho, la moralidad, etc., siguen siendo para ellos fijos, obligatorios y esencialmente válidos.³⁴ En otras palabras, el individuo que vive como artista, ciertamente se relaciona con los demás, tiene amigos, personas amadas, etc., sin embargo, por su condición de genio tiene por nula esta relación y se comporta irónicamente frente a ello.

Schlegel encuentra dos elementos en el artista: genialidad e ironía. *El ingenio es expresión de un espíritu convencional; la ironía es una consciencia clara de la agilidad eterna, del caos infinitamente lleno.*³⁵ La ironía pone a los hombres por encima de sus conocimientos, llevándoles a superar el conflicto entre lo finito y lo infinito. De ahí que Schlegel afirme: *Si piensas a un ser finito formándose en el interior de lo infinito, piensas entonces en el hombre.*³⁶

Hegel entiende que el artista, el genio, vive concentrado en su propio yo, en su propia felicidad y disfrute. Así, la ironía presenta un momento negativo que es la vanidad de todo lo objetivo, la nulidad de todo. Y en efecto, si existe algún yo con tal postura, todo se presenta para él como nulo y vano, salvo su propia subjetividad, que no tardará en hacerse ella misma hueca y fatua. De manera que la armonía del yo fichteano que se conserva gracias a su interioridad y su nulo contacto con el exterior, constituye retrainimiento y soledad: no puede tocar nada para no renunciar a su armonía interior.

Así pues, la ironía del artista no se reduce a aquella interioridad sin sentido, sino que el genio configura el exterior con sus propias acciones que brotan en la poesía, *en la representación de lo divino en lo irónico*. Sin embargo, Hegel explica que lo irónico es incapaz de sobrepasar la subjetividad absoluta y, por tanto, implica la destrucción del

³⁴ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.63.

³⁵ SCHLEGEL: *Fragmentos, Invitación al romanticismo alemán*, traducción de Emilio Uranga, UNAM, México, 1958, pp.58-59.

³⁶ SCHLEGEL: *Fragmentos...*, Ed. Cit., p.69.

hombre mismo. Lo irónico es aún más grave que lo cómico, pues lo cómico es algo nulo en sí mismo, un fenómeno falso; en cambio, la ironía es frente a un hecho que siendo verdaderamente moral y verdadero, se representa como nulo en un individuo.

B. Sobre lo romántico en general

El romanticismo está marcado por una manera especial de sentir que se funda en la sensibilidad individual, en la luz interior conectada, a su vez, con la libertad. En el individualismo romántico, Hegel encuentra una especial inclinación hacia lo bello y, ahí, en la belleza, es absolutamente necesario que el alma, aunque aparezca en lo exterior, muestre a la vez que ha retornado a sí desde esa corporalidad para vivir en sí misma.

El pensamiento hegeliano se encuentra impregnado del espíritu romántico. En la dialéctica del arte -arte simbólico, clásico y romántico- el arte romántico aparece como una manera de la reconciliación con el absoluto a través de un acto interior que ciertamente aparece en lo exterior, pero no tiene lo exterior mismo en su forma real. Me explico: el ideal romántico expresa la relación con otro ser espiritual, es la intimidad del amor. Así, Hegel aduce que el amor es el contenido general de lo romántico en un círculo religioso.

El romanticismo y su abandono al sueño y la poesía, al amor y a Dios, el romanticismo y su incansable búsqueda de un ideal infinito. El romántico es un ser vuelto hacia lo sobrenatural, de ahí que Novalis, por ejemplo, se inspire en los sueños para la recreación del mundo poético. La actividad primordial del romántico es la transfiguración de la realidad pues ésta ha sido para él dramática. El mundo es musicalidad, movimiento incesante, no hay fronteras entre los objetos y sus símbolos, todo es manifestación del Absoluto.

El germen de la inspiración romántica se encuentra en la voz de Dios, quien habla en sueños, en fábulas. La vida es ironía, un juego de Dios. Los poetas juegan con el mundo exterior, por ello, Schelling habla de la naturaleza como el medio por el que se expresa el artista.

1. La escuela de Weimar: raíces filosóficas del romanticismo

Fijate en ti mismo, síguete a ti mismo, busca en tu interioridad porque allí, al decir de Goethe, ahí se encuentra el vasto progreso de la naturaleza y de lo divino. En la escuela de Weimar -Goethe y Schiller- se encuentra toda raíz filosófica del romanticismo. Por otro lado, las raíces poéticas se difunden por el círculo de románticos *Atheneum*: Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Hölderlin, etc. En realidad, ambas raíces son indisociables. Las inquietudes del *Wilhelm Meister* de Goethe y la sabiduría estética de Schiller son exactamente las mismas de los jóvenes del *Atheneum*: ser uno con el todo.

El *Sturm und Drang* -Klinger, Schlegel, Herder, Schiller, Goethe- y su estética inspirada en la antigüedad clásica junto con los ideales filosóficos de Fichte y Schelling, van preparando el terreno a la filosofía hegeliana: Dios mismo desciende en el arte romántico a su existencia finita y temporal para mediar y reconciliar la oposición absoluta.

Me parece, sin duda alguna, que los dos autores románticos cuya huella es manifiesta en el hegelianismo son precisamente Goethe y Schiller. Aunque ambos participan en el *Sturm und Drang* y posteriormente conforman la escuela clásica de Weimar, la participación de ambos en el romanticismo es distinta.

Goethe y su vanidad literaria se funda en tormentos de la juventud, en la excesiva tendencia a filosofar; no en valde, Hegel ve en él a un científico del arte poético. Goethe muestra una fuerte atracción hacia la naturaleza exterior. De ahí la máxima: *Toda obra de arte, buena o mala, en cuanto se la produce, pertenece ya a la Naturaleza. La obra de arte antigua pertenece a la Naturaleza, y por más señas, si lo pretende, a la Naturaleza más natural, y no hemos de estudiar nosotros esa noble Naturaleza, sino la vulgar.*³⁷

Schiller acepta las lecciones de Kant y, a diferencia de Goethe y su amor a la naturaleza, se inclinó por las profundidades del espíritu. Schiller muestra su preocupación por las exigencias de carácter ético. De Schiller he señalado ya lo suficiente en otro apartado de este mismo capítulo.

³⁷ GOETHE: *Misceláneas: máximas y reflexiones sobre arte*, Obras Completas, traducción de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1950, tomo I, p. 392.

2. El artista y su vocación

Los "genios incomprensidos del romanticismo" reclaman sensibilidad individual. Schlegel menciona que los artistas son al resto de la humanidad lo que los seres humanos al resto de la creación.³⁸ La vocación artística en el romanticismo significa abrir las puertas al genio, atenerse a las reglas individuales. Hugh Honour en su libro *El romanticismo*,³⁹ explica cómo la independencia y seguridad del artista se anima en los autorretratos de Géricault, Delacroix y artistas menores como Ingres o Abel de Pujol, en quienes se pone de manifiesto un talante introspectivo, miradas soñadoras y melancólicas, pero igualmente se retratan como caballeros de insigne vestidura. Así, las ansias y anhelos por lo infinito, lo inmortal y lo absoluto se enorgullecen paradójicamente de lo mundano.

Los músicos y escritores se retratan de la misma manera: apartados del mundo. Honour menciona algunos ejemplos: Girodet pinta a Chateaubriand meditando en las ruinas de Roma, Severn pinta a Shelley reflexionando en las Termas de Caracalla, etc. También es común la aparición de personajes ficticios que impactaron especialmente a los románticos: Dante, Fausto, Hamlet, el Quijote. Es imprescindible mencionar que Fausto y el Quijote aparecen en la filosofía hegeliana.

Indudablemente, en el romanticismo alemán hay una fuerte influencia de la *Aufklärung* y, por ende, de Kant. Ni Schelling ni Novalis son enemigos de los ilustrados. Kant ha mostrado en sus críticas la incapacidad de la razón humana para asegurar la existencia de Dios. Kant también pone de relieve la distinción entre *Verstand* y *Vernunft*, es decir, entre entendimiento y razón. Los objetos los conocemos por los sentidos (*Sinnlichkeit*) y los pensamos por el entendimiento (*Verstand*). El entendimiento sintetiza los datos de la intuición sensible según sus categorías. Las ideas que no son aplicables a los datos de la intuición sensible, como Dios o el alma, son las llamadas ideas trascendentales que dependerán de la razón (*Vernunft*). Esta última los románticos la interpretaron como el sentimiento.

³⁸ Cfr. HONOUR, Hugh: *El romanticismo*, versión española de Remigio Gómez Díaz, Alianza Forma, Madrid, 1994, p.256.

³⁹ HONOUR, Hugh: *El romanticismo*, Ed. Cit., p.257ss.

El contenido religioso del romanticismo necesita del arte y esto significa, al parecer de Hegel, que el contenido mismo del arte romántico lleva consigo el hecho de que el antropomorfismo debe alcanzar la cumbre, pues ello implicará la unión de lo absoluto y lo divino con la subjetividad humana: *el contenido [del arte romántico] debe representar lo divino en esta singularidad ligada a la indigencia de la naturaleza y de la forma de aparición finita.*⁴⁰ En otras palabras, Dios es esencialmente un sujeto particular y en Él, la unidad de la subjetividad divina y la humana se representa al modo de "este" hombre. Ahondaremos en ello en el capítulo III al retomar el tema del arte romántico.

Ahora bien, Hegel afirma que la subjetividad que caracteriza al romanticismo tiene su contenido, en un primer momento, en la fe en el Espíritu Absoluto de Dios, sin embargo tal contenido está lejos de satisfacer la propia vida del artista porque ésta, en realidad, se desarrolla dentro de lo mundano como una exigencia superior de la propia vida. Por ello, el artista se abandona a tres sentimientos esencialmente mundanos: el amor subjetivo, el honor y la fidelidad. Tales sentimientos se refieren solamente a la infinita relación subjetiva del artista consigo: el sujeto está lleno de sí mismo y la compenetración del honor, el amor y la fidelidad conforman lo que Hegel llama "caballería".

3. El honor

El motivo del honor romántico es distinto al griego. Aquiles en la *Ilíada*, se siente herido cuando Agamenón lo despoja de su parte en el botín, pero tal ofensa desaparece cuando a Aquiles se le devuelve su parte. Lo anterior no corresponde al concepto moderno del honor. El honor romántico es de otro tipo: *en él la ofensa no se refiere al valor real objetivo, a la propiedad, al estamento, al deber, etc., sino a la personalidad como tal y a su representación acerca de sí misma, al valor que el sujeto se atribuye para sí mismo.*⁴¹

El contenido del honor es muy variado, pues pertenecen a él todo lo que el sujeto es, lo que hace, lo que otros le hacen. Por ello puede imputarse el honor a la patria, a la

⁴⁰ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.109, tomo II.

⁴¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.129, tomo II.

fidelidad a los príncipes, a la profesión, al matrimonio, al cumplimiento de los deberes, a la rectitud de la acción, etc. Así, el hombre de honor piensa primeramente en sí mismo. Los rasgos anteriores Hegel los encuentra sobre todo en la poesía dramática española caracterizada por la reflexión sobre puntos de honor en boca de los héroes⁴² y en los dramas franceses de honor seco, como el Alarcos de Schlegel.⁴³

El honor entonces no aparece solamente en "mi mismo" sino también en el reconocimiento de otros. Esto significa que ningún hombre es susceptible de aislamiento para el honor que se atribuya a sí mismo, sino que depende del contenido que le den otros y, en este sentido, el honor es vulnerable; nadie puede a través de sus acciones conceder a alguien un derecho sobre él. Sin embargo, el honor significa en el romanticismo el mantenerse firme en sí mismo y actuar desde sí, pero tal autonomía está unida a la representación de sí mismo, es decir al exterior.

Así, el honor no se refiere a aquel virtuosismo de la Grecia antigua, sino que se vuelve un ideal confusamente delineado e inmerso por completo en la mundanidad.

4. El amor

El honor implica autonomía absoluta, una autonomía que, como vimos, fracasa por la imposibilidad que tiene el hombre de aislarse. El amor al contrario: *lo supremo [en el amor] es la entrega del sujeto a un individuo del otro sexo, la renuncia a su conciencia autónoma y de su aislado ser para sí, que se siente forzado a tener su propio saber de sí por primera vez en la conciencia de otro.*⁴⁴ Honor y amor son opuestos, sin embargo, algo hay de honor en el amor, en cuanto éste exige el reconocimiento en otra persona, implica

⁴² Así -explica Hegel-, por ejemplo, la fidelidad de la mujer puede investigarse hasta en los detalles más minuciosos, y ya la mera sospecha de otros, e incluso la mera posibilidad de tal sospecha, aun cuando el marido sepa que la sospecha es falsa, puede convertirse en objeto de honor (HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 131, tomo II). Aunque Hegel no menciona ningún ejemplo, podría estar refiriendo a Martínez de la Rosa o a Angel de Saavedra. De este último, sobre todo a sus *Romances Históricos*, que son evidentemente románticos.

⁴³ *El héroe mata a su noble y amante esposa. ¿Por qué? Por el honor, y este honor consiste en que él puede casarse con la hija del rey, por la que no siente ninguna pasión, y así llega a ser yerno del rey. Ese es un "pathos" despreciable y una mala representación que se dilata hasta convertirse en algo elevado e infinito* (HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., pp. 131-132, tomo II).

⁴⁴ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 133, tomo II.

que un sujeto según su subjetividad entera, en todo lo que ella es y contiene, penetre en la consciencia de otro y constituya su auténtico querer y saber, su aspirar y poseer, depositando ambos mundos en unidad.

El amor no tiene su origen, como el honor, en el entendimiento sino en el sentimiento y actúa en él la diferencia sexual y por tanto, las relaciones espiritualizadas. Este sentimiento de amor es el contenido general del romanticismo y, tarde o temprano, se incluye en un círculo religioso.

En el amor, el sujeto se abre a una relación según su interior, pierde su propia consciencia en la consciencia de otro, lo que implica un desprendimiento de sí, un olvido de sí, pues encuentra en el otro las raíces de su propia existencia. Todo ello constituye la infinitud del amor. Ahora bien, el amor irradia especialmente de la mujer: *el carácter femenino congrega y difunde toda la vida espiritual y real en este sentimiento; sólo en él encuentra un soporte para la existencia; y si se precipita una desgracia sobre él, lo femenino desaparece a la manera de una luz que se apaga al primer soplo brusco.*⁴⁵

El amor romántico se distingue del amor clásico, precisamente en esta intimidad subjetiva del sentimiento. El arte clásico no concede gran importancia al amor y si se habla de él, se le considera como un momento subordinado para la representación o bajo la dimensión del disfrute sensible. En efecto, Homero representa a Penélope en el círculo de lo doméstico, Andrómaca en la forma de relaciones morales, el romance de Paris y Helena es inmoral, Briseida está sometida a la voluntad de Aquiles, etc.

Safo, la poetiza, alcanza un lenguaje amoroso e imprime entusiasmo a la lírica, sin embargo, aún en su poesía, hay canciones en donde algún personaje, por ejemplo, Anacreonte, busca el disfrute inmediato. En la *Antígona* de Sófocles, ésta, destinada a ser esposa de Hemón, se suicida ante la impotencia de impedir tal unión. Eurípides trata el amor con un *pathos* distinto en *Fedra*, pues aquí aparece como una desviación criminal. En Roma, en donde como mencionaré en el capítulo III, no hay originalidad alguna según Hegel, el amor aparece como un disfrute sensible, una vez que se ha disuelto la república y el rigor de la vida moral.

⁴⁵ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 134, tomo II.

Dante es significativo en el romanticismo, sobre todo porque su amor por Beatriz, se transfigura como un amor religioso. En las canciones del romanticismo alemán el amor es sensible, delicado, melancólico y, al decir de Hegel, en ocasiones monótono. Sin embargo, es lo suficientemente claro que el amor es una especie de religión mundana de los corazones. En esta concepción del amor, Hegel encuentra una serie de aspectos conflictivos que califica como "colisiones del amor".

El primer conflicto se da entre el honor y el amor, pues el honor puede recibir un contenido capaz de entorpecer y obstaculizar el amor. En otras palabras, el deber del honor puede exigir el sacrificio del amor. Este entorpecimiento lleva a un segundo conflicto: la prohibición de la realización del amor por intereses del estado, el amor a la patria o los deberes familiares. En tercer lugar, pueden ser también obstáculos el curso normal de las cosas, la prosa de la vida, las desgracias y sucesos de todo tipo que se oponen a la belleza del alma en el amor.

Ante estos tres aspectos, el amor posee una alta cualidad, en tanto que no sólo es inclinación sexual, sino que es un ánimo rico y bello, noble en sí, que se muestra vivo, activo y capaz del sacrificio. Sin embargo, Hegel encuentra límites al amor de los románticos: su contenido carece de universalidad. En efecto, en el amor romántico, éste ama a ésta y viceversa; esto, precisamente por la particularidad subjetiva. Cada quien ve en su amada lo más hermoso y grandioso del mundo. Todos sabemos que hay millones de mujeres hermosas, pero se le da preferencia a una de manera absoluta y ello, responde a un asunto privado del corazón subjetivo y de la extravagancia de cada sujeto. Aunque en esta posición está reconocida la libertad superior de la subjetividad y su elección absoluta, la voluntad particular aparece como un capricho y obstinación del individuo.

El común fracaso amoroso del romántico y los sufrimientos que ello conlleva es lo más particular y subjetivo: *este sufrimiento del amor, estas esperanzas que fracasan, este estar enamorado en general, estos dolores infinitos que experimenta un amante, esta bienaventuranza y felicidad infinita que él se representa no son intereses generales en sí mismos, sino algo que le afecta solamente a él (...) si él no consigue su fin aquí, en relación precisamente con esta muchacha, por ello no se produce ninguna injusticia. Pues no es necesario en sí que él se encapriche precisamente de esta muchacha, elección que*

nos fuerza a interesarnos por la suprema casualidad, por el capricho de la subjetividad, que no tiene ningún alcance ni universalidad.⁴⁶

El amor, a pesar de su intensa pasión, no excluye la frialdad en su representación. Incluso la extrema exaltación de las pasiones en el amor, está inmersa en la contingencia de la particularidad.

5. La fidelidad

Por fidelidad no se entiende "el mantenimiento consecuente de las palabras de amor ni la firmeza de la amistad", pues tales aspectos conservan un cariz de juventud, época en que los individuos viven aún en la indeterminación y por tanto, sus relaciones son confusas y en ellas, el uno se convierte en la empresa del otro. No puede decirse lo mismo de la amistad entre hombres adultos, pues en ellos la amistad lleva un camino más individualizado. En el adulto permanece la amistad en donde cada uno vela por sí mismo, cada decisión es mía, se convierte en "mi decisión" sin convertirse en asunto del otro como en la juventud.

La amistad y el amor, según Hegel, sólo se dan entre iguales. La fidelidad que en seguida consideramos, se refiere a una persona superior, a un señor.⁴⁷ La fidelidad que roza con la fidelidad romántica, Hegel la encuentra en *Lear* de Shakespeare: *Lear pregunta a Kent que quiere servirle: "Me conoces, ¡hombre!". "No, ¡señor! -replica Kent-, pero tenéis algo en vuestra faz que quisiera calificar de señor".*⁴⁸ En efecto, esta no es la fidelidad del esclavo al siervo, carente de libre autonomía de la individualidad, sino el fiel vasallaje de la caballería en donde, a pesar de que un sujeto se entrega a las órdenes de algún superior, conserva su libre descansar en sí. Esta unión al "señor" está condicionada por el honor propio, por la opinión subjetiva. La fidelidad parece ser el máximo esplendor en el mundo exterior, no es un deber, sino depende del capricho de cada sujeto.

Sin embargo, también la fidelidad es víctima -como el amor- de algunas colisiones: la fidelidad y obediencia al señor puede entrar fácilmente en colisión con algunos otros

⁴⁶ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 139, tomo II.

⁴⁷ Estas líneas recuerdan la dialéctica del amo y el esclavo que comentaré en la revisión que hago a la *Fenomenología del Espíritu* en el capítulo II de esta tesis.

⁴⁸ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 140, tomo II.

sentimientos o casualidades interiores o exteriores. El ejemplo más claro y bello de tal colisión se encuentra para Hegel, en el Cid: *Él es fiel al rey, pero no menos a sí mismo. Si el rey actúa rectamente, le presta su brazo; pero cuando el príncipe comete injusticia o el Cid es ofendido, él le niega su fuerte ayuda.*⁴⁹

Los tres niveles que Hegel presenta -honor, amor y fidelidad- tienen como sustrato la autonomía del sujeto en sí mismo. La más bella partida aparece en el arte romántico que se encuentra fuera de la religión como tal y los fines se limitan a lo humano, a la libertad subjetiva. En otras palabras, aún cuando en el romanticismo hay un fuerte sentimiento religioso e incluso es religioso en su origen, se encuentra aún plagado de lo mundano que puede presentarse con plena independencia de la penetración en fines y sentimientos religiosos. Veremos más adelante, en el capítulo tercero, cómo este conflicto entre lo religioso y lo mundano es para Hegel, una armonía disuelta, es decir, la tensión de dos opuestos. Así, aunque el arte romántico profundizó por primera vez en la propia intimidad del espíritu, su intento por nulificar la realidad de la carne, de la realidad externa fue nulo e insuficiente.

C. Hegel y el sistema de las artes particulares

En la tercera parte de las *Lecciones sobre Estética*, Hegel se aleja de aquello que tenga que ver con el desarrollo interno de la belleza según sus determinaciones básicas universales -esto es, simbólica, clásica y romántica, según vemos en el capítulo III-. Lo que capta ahora la atención del filósofo es la objetividad externa en la que las formas mencionadas se introducen a través de un material sensible y particular. Las artes particulares constituyen la realidad artística externa, es decir, lo bello verdadero, la espiritualidad formada, lo ideal, el espíritu absoluto.

La primera de estas artes es la arquitectura, cuya tarea es manejar la naturaleza inorgánica externa. La arquitectura se vale de la materia misma como masa externa. A través de la arquitectura, el mundo inorgánico es ordenado simétricamente, convertido en familiar

⁴⁹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.141, tomo II.

al espíritu. En pocas palabras, la arquitectura consiste en configurar la naturaleza externa en un bello recinto modelado para el espíritu. La división de la arquitectura es como arquitectura simbólica, clásica y romántica. En la primera de ellas, la arquitectura sólo es capaz de insinuar las significaciones insertas en ella a través de lo exterior del entorno. En la segunda, la clásica, se configura para sí lo espiritual individual, pero despoja la arquitectura de su autonomía, rebajándola a la misión de crear un entorno inorgánico informado erigido a la manera artística. En la tercera, la romántica, llamada árabe, gótica o alemana, en la que las casas, las iglesias y los palacios, por una parte, son solamente viviendas y lugares de congregación para las necesidades civiles y religiosas y las ocupaciones del espíritu, pero, por otra parte, como si se despreocuparan de este fin, se configuran y se eleva autónomamente para sí.⁵⁰

En la segunda de las artes particulares, la escultura, *el arte se retira de lo inorgánico (que la arquitectura se ha esforzado por adecuar a la expresión del espíritu mediante su unión a las leyes de gravedad), y vuelve a lo interior, que aparece ahora ya para sí, en su verdad más alta no mezclada ya con lo inorgánico.*⁵¹ El arte clásico tiene importantes manifestaciones artísticas en la escultura e igualmente lo romántico brilla en esta manifestación. Al referirse al arte romántico, Hegel entiende un momento que ha subsumido el arte que existió entre el periodo clásico y el romántico, por ello, asume como propio del romanticismo -o mejor dicho arte cristiano- la arquitectura y escultura góticas que aparecen en el siglo XIII. En la arquitectura, el prototipo del arte romántico es la basílica.

En cuanto a la escultura, la ideal griega presupone lo simbólico y así, la romántica presupone la clásica. La arquitectura es inorgánica regulada por leyes de gravedad, pero la escultura es materia espiritualizada, sus leyes son las de la vida y la subjetividad. La escultura romántica es escultura cristiana.

Pero para Hegel, la arquitectura y la escultura son solamente la antesala de las artes románticas, pues ambas poseen un definido carácter material, aunque incluso el arte romántico será también un prisionero de lo terreno. Las artes más significativas para el romanticismo son la la pintura, la música y la poesía.

⁵⁰ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 198, tomo II.

⁵¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 259, tomo II.

La música es el arte que sólo existe en el tiempo y su material de sucesión son los sonidos. Es también la más abstracta de las artes, sin embargo, no carece de contenido. Su contenido es la idea. Esta idea marca la naturaleza de la música: intuiciones y representaciones que se imponen en nuestra consciencia con claridad y justeza, a través de la animación artística. Estas intuiciones no han sido representadas por la música sino que ella únicamente ha contribuido a provocarlas. Así, la escultura se ha comportado como un arte plástica que se vale del objeto exterior y la música se ha comportado como la más interior de las artes, pues ha creado un lenguaje en el interior de nuestras almas. La poesía se asociará con imágenes del exterior y con esa interioridad que lleva la música en sí.

El arte romántico tiene como tarea extraer el espíritu del mundo externo, o al menos esta es su intención, fracasada, por cierto, porque como afirma Hegel, no podemos separar tajantemente la objetividad y la subjetividad: siempre aparecerán unidos. El romanticismo se ha abocado a la imposible tarea de eliminar la disipación de lo sensible otorgando a la materia el apelativo de "apariencia", "una ilusión creada por el artista". De esta manera, la subjetividad penetra en la materialidad, y ello, es precisamente lo que ocurre en la pintura.

A través de la luz y el color, como ha dicho Goethe en su Teoría de los colores, la pintura desciende a la particularidad y logra expresar el dolor y el sufrimiento. La pintura capta exclusivamente expresiones fisiológicas. En este sentido, es superior a la arquitectura y a la escultura porque es capaz de expresar emociones, sin embargo, es incapaz de expresar alguna situación o acontecimiento como lo hacen la poesía o la música. Hegel habla, sobre todo, de la pintura holandesa y observa que la meta principal de la esta pintura fue reproducir la naturaleza exterior, independientemente del objeto, por medio del color y de la luz.³² El objetivo de la pintura es, pues, reproducir subjetivamente la objetividad, el exterior.

³² Nicolás Grimaldi ha visto esto con gran tino y precisión. *Hegel, dice, fue arrastrado a desarrollar un análisis de la pintura holandesa, mostrando que lo que simboliza no es manifestado tanto por lo que expresa como por su manera de expresarlo, es decir, por su expresividad. No es la historia de Holanda lo que simboliza entonces, sino la misma historia del pensamiento. Lo que simboliza la pintura de Vermeer, no es el momento de Maurizio de Nassau, sino el momento de Descartes. Y continúa, Hegel nota en esta pintura que no nos gusta tanto por lo que representa como por los medios que usa para representarlo, pues es al contemplarlas de cerca cuando estas obras nos maravillan: al hacemos descubrir que el brillo del cobre, lo rugoso del jarro, la tela gruesa de la blusa, se resumen a una menudas pinceladas de color, a un contrapunto de minúsculos pigmentos (El simbolismo en el arte, Conferencia impartida en la Universidad Panamericana, febrero 19, 1996).*

Por último, la poesía es el arte de la palabra, reúne en sí el más alto grado de interioridad espiritual, reúne la exterioridad de las artes visuales y la interioridad de la música. La poesía no retorna ya a la materia pesada -como la arquitectura o la escultura- sino que expresa de manera inmediata las concepciones imaginativas del espíritu: expresa el íntegro espíritu de la humanidad. La palabra y los sonidos verbales son signos para la representación: *la representación en sí misma poética se convierte en palabras sólo objetivamente, y tenemos por tanto que considerar la expresión lingüística desde su aspecto verbal puro, según el cual las palabras poéticas se diferencian de las prosaicas y los giros poéticos de la vida común y del pensamiento prosaico, aun cuando los abstraemos ante todo de la percepción sonora (Hörbarkeit).*⁵³

La fuerza de la creación poética consiste en la formación interna de un contenido que no alcanza configuraciones externas reales, sino melodías que configuran la objetividad externa en objetividad interna que permanece en el espíritu. Así pues, el discurso del poeta como expresión de la interioridad es algo novedoso que despierta admiración en cuanto que, a través del lenguaje, revela un mundo desconocido.

Con esta visión del panorama romántico, acompañada de algunas breves observaciones que hace Hegel a las artes particulares, he esbozado el panorama artístico e intelectual en el que Hegel desarrollará su pensamiento encaminado a una totalidad que llegue a conocerse a sí misma a través de lo finito. Sin embargo, el proceso descrito no es tan sencillo. El resultado que Hegel espera se resume en la razón buscándose a sí misma en el ser. El arte es solamente un momento de esa búsqueda "eterna". Mediante un escueto desarrollo de la **Fenomenología del Espíritu**, intentaré acercarme cada vez más a la problemática de lo bello en la Estética hegeliana.

⁵³ HEGEL: *Estética: La Poesía*, traducción de Alfredo Llanos, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1985, p.69.

Lo verdadero es el todo. Pero el todo es solamente la esencia que se completa mediante su desarrollo. De lo absoluto hay que decir que es esencialmente resultado, que sólo al final es lo que es en verdad, y en ello precisamente estriba su naturaleza, que es la de ser real, sujeto o devenir mismo.

Hegel

CAPÍTULO II

LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU

El Absoluto es pensamiento puro, substancia de la realidad. Lógica y Metafísica se ocupan del Absoluto en sí mismo y por ello ambas coinciden necesariamente. Dios es el Absoluto; el objeto de la Lógica es la Verdad en sí misma. En el *Prólogo* a la Fenomenología, en *El concepto de lo absoluto como el concepto del sujeto*, Hegel deja ver que el Absoluto es la totalidad llegando a conocerse a sí misma a través del espíritu finito, en la medida en que éste alcanza el nivel del "conocimiento absoluto": *Lo verdadero es el todo. Pero el todo es solamente la esencia que se completa mediante su desarrollo. De lo absoluto, hay que decir que es esencialmente resultado, que sólo al final es lo que es en verdad, y en ello precisamente estriba su naturaleza, que es la de ser real, sujeto o devenir de sí mismo.*¹

En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel muestra que la filosofía es ciencia del absoluto. El primer paso es el análisis de la consciencia común o ingenua. Hegel pretende mostrar como conduce ésta al saber absoluto, o dicho en otras palabras: Hegel hace ver que la consciencia común es un saber absoluto que aún no se sabe como tal. El inicio de la *Fenomenología* será precisamente la consciencia ingenua que sabe su objeto inmediatamente o al menos cree saberlo. Para comprender la primera parte de la *Fenomenología*, es decir, la Consciencia, hay que abarcar tres etapas dialécticas que van de la consciencia a la autoconsciencia: certeza sensible, percepción y entendimiento. La autoconsciencia será pues, el resultado del desarrollo de la razón buscándose a sí misma en el ser. Sin embargo, el objeto de la consciencia no es todavía el objeto de la razón y esto será aún más claro al abordar la parte correspondiente al entendimiento.

La certeza sensible es simplemente el punto de partida, lo dado y nada más que lo dado: *Lo único que enuncia de lo que sabe es esto: que "es"; y que su verdad contiene solamente el "ser" de la cosa.*² El segundo momento, es decir, la percepción corresponde a

¹ HEGEL: *La Fenomenología del Espíritu*, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p.16.

² HEGEL: *Ibidem.*, p.63, en *La certeza sensible o el esto y la suposición*.

la noción de "cosa" que se define por sus propiedades pero es distinta a ellas: *capta como universal lo que para ella [para la certeza sensible] es lo que es.*³ Finalmente, el entendimiento es aquello que nos hace pasar de la consciencia a la autoconsciencia y en donde el objeto deja de ser la cosa de la percepción y pasa a ser la fuerza.

A. La consciencia

Afirma Jean Hypolitte que *el objeto de la consciencia pasa a ser lo que Hegel llama concepto (Begriff) y que no es otra cosa que el sujeto desarrollándose, oponiéndose a sí mismo y volviéndose a encontrar en esa oposición.*⁴ De manera yuxtapuesta hay que considerar la tercera parte de la **Ciencia de la Lógica**, titulada precisamente "lógica del concepto" (*die Logik des Begriffs*). *La lógica del concepto*, dice Hegel en la **Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas**, *se entiende ordinariamente como ciencia solamente formal, en el sentido de que se ocupa de la forma como tal del concepto, del juicio o del silogismo; pero no se interesa en modo alguno sobre si una cosa es o no verdad; esto sería luego asunto del contenido.*⁵ La primera parte de la lógica del concepto es la subjetividad. Ahí, Hegel trata de demostrar cómo la idea de ser, saliéndose de sí misma y regresando luego a sí misma a un nivel superior, puede verificarse de un modo formal en el movimiento del pensamiento lógico. Enseguida, la subjetividad se considera como objetividad y ahí esboza la filosofía de la naturaleza, concluyendo que la naturaleza del absoluto comprende en sí el concepto de autoobjetivación. Finalmente, la tercera parte se refiere a la idea absoluta que es el concepto de "autoconsciencia", pensamiento que se piensa a sí mismo, que se reconoce a sí mismo en su objeto y a su objeto como a sí mismo. Es el concepto de Espíritu, de Totalidad, Dios en y para sí mismo.

En la **Fenomenología**, lo verdadero es sujeto o concepto, es decir, lo verdadero, es movimiento, devenir, es la inmediatez que ha llegado a ser. Y afirma Hegel en el *Prólogo*:

³ HEGEL: *Ibidem.*, p.71, en *La percepción o la cosa y la ilusión*.

⁴ HYPOLITE, Jean: *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, traducción de Francisco Fernández Buey, Península, Barcelona, 1991, p.75.

⁵ HEGEL: *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, traducción de E. Ovejero y Maury, Ediciones Libertad, Buenos Aires, 1944, § 162.

*Este devenir de la "ciencia en general" o del "saber" es lo que expone esta "Fenomenología del espíritu. El saber en su comienzo, o el "espíritu inmediato", es lo carente de espíritu, la "consciencia sensible".*⁶

De manera que en un primer momento, verdad y certeza son exactamente iguales, aunque posteriormente la certeza o subjetividad se pondrá a sí misma en el ser como verdad y la verdad u objetividad se mostrará como certeza, es decir, como autoconsciencia. Entonces -dice Hyppolite-, *la consciencia pone lo verdadero como sujeto, la propia consciencia es lo verdadero. Hegel lo expresa de otra manera diciendo que lo absoluto es el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu.*⁷

El objeto de la certeza sensible es lo inmediato, lo verdadero como inmediato, lo universal opuesto a cualquier determinación. La percepción considera lo universal vinculado a sus propiedades particulares y no es sino en el entendimiento que el objeto conocido se convierte en fuerza, en autoconsciencia en donde lo universal y lo particular no aparecen ya yuxtapuestos, sino que aparecen como devenir.

1. La certeza sensible

La certeza sensible es la consciencia más ingenua. En ella, el alma sentiente no alcanza a distinguirse de su objeto. Experimenta todo el universo del que ella es reflejo inconscientemente, es decir, sin ponerlo enfrente de sí. El momento de la consciencia aparece como el momento de la separación entre sujeto y objeto, entre certeza y verdad.⁸ En aquel momento el alma cesa de ser inconsciente y experimenta una intuición sensible. La consciencia es inmediatez del objeto, pero tal relación inmediata es solamente saber de la unidad o del ente, es decir, la certeza sensible sabe inmediatamente lo que es, pero sabe únicamente el ser, porque rechaza toda abstracción que pudiese alterar al objeto. *El saber, que es ante todo o de modo inmediato nuestro objeto, no puede ser sino aquello que es él mismo saber inmediato, "saber" de "lo inmediato" o de "lo que es". Debemos mantener aquí un comportamiento igualmente "inmediato" o "receptivo", es decir, no alterar nada*

⁶ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.21, en *El devenir del saber*.

⁷ HYPOLITE: *Op. Cit.*, p.76.

⁸ Cfr. *Ibidem.*, p.78.

en este saber tal y como se nos ofrece y mantener la aprehensión completamente aparte de la concepción.⁹

El contenido concreto de la "certeza sensible" hace que ésta se manifieste de un modo inmediato como el conocimiento más rico e incluso como un conocimiento de riqueza infinita a la que no es posible encontrar límite si vamos más allá en el espacio y en el tiempo en que se despliega (...) Este conocimiento se manifiesta además como "el más verdadero", pues aún no ha dejado a un lado nada del objeto, sino que lo tiene ante sí en toda su plenitud. Pero de hecho, esta "certeza" se muestra ante sí misma como la "verdad" más abstracta y más pobre.¹⁰ De manera que la certeza sensible enuncia lo universal mediante la representación de lo particular, pues tanto el objeto que se capta como el sujeto captante, son, ambos, singulares. Esta singularidad no es, sin embargo, la singularidad auténtica; es solamente la inmediata o positiva que se opone a lo universal pero al mismo tiempo se identifica con ello, pues al referirnos a un singular lo expresamos como universal, es decir, que toda cosa es una cosa singular.

La verdad esencial de la certeza sensible es ser todo ser y ningún ser, es por tanto negación que se yuxtapone al primer principio de la lógica hegeliana: el ser se descubre idéntico a la nada, esto es, el ser se niega a sí mismo y no es sino en el devenir. La verdad esencial de la certeza sensible es inefable, pues el lenguaje se niega a decirlo. Por ejemplo, si uno trata de definirte, dirá que eres un animal delgado o blanco o alguna otra cosa que se aplicará también a otro.¹¹ La certeza sensible singular de Hegel es equiparable a la inmediatez absoluta en donde no hay penetración de lo universal y de lo singular, de la esencia y del accidente (...).¹²

En este recorrido, la consciencia se traslada junto al objeto considerado como esencial y posteriormente a la certeza subjetiva que pasa al plano esencial, convirtiendo al objeto en inesencial. Es así como hay un progreso desde el objeto hasta el sujeto y de éste hacia la certeza sensible. Hyppolite distingue los tres momentos siguientes:¹³

1. Aquel en que el objeto es puesto como esencial (Parménides).

⁹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 63, en *La certeza sensible o el esto y la suposición*.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ ARISTÓTELES: *Metafísica*, VII, 15, 1040a, 10ss.

¹² HYPOLITE: *Op. Cit.*, p. 82.

¹³ *Ibidem.*, p. 83.

2. Aquel en que el saber subjetivo es puesto como lo esencial (Protágoras).

3. Aquel en que la certeza es puesta en su unidad concreta, es decir, la unidad del que siente y de lo sentido.

El primer momento consiste en el ser puesto como esencia, como lo inmediato, es un ser que puede ser o no ser. Hay aquí un privilegio del ser sobre el saber que se basa en su permanencia. Al final de este proceso se obtiene una primera definición de lo universal. Se concluye, entonces, que en realidad lo verdadero de la certeza sensible es lo universal, pero únicamente como ser de la pura abstracción en donde lo esencial es la negación.

En el segundo momento, la verdad ya no se encuentra en el objeto. La certeza sensible invierte su primera hipótesis y así, pasamos al fenomenismo subjetivo del yo. La verdad es lo que el yo experimenta inmediatamente en tanto que él lo experimenta; la verdad está en el objeto en tanto que el yo sabe de él. La verdad es la verdad inmediata del yo. El hombre es la medida de todas las cosas o el yo es medida de todas las cosas. Pero, ¿qué yo?, sencillamente el yo sensible situado en el yo universal. En otras palabras: sin yo singular no habría yo universal. Ambos "yo" se hallan vinculados entre sí, constituyendo la verdad concreta hacia la cual tendemos.

Tercer momento: tránsito de lo singular a lo universal. La esencia es la unión de la relación entre sujeto y objeto. En un primer momento se afirmaba el objeto, en un segundo momento se negaba mediante el sujeto y ahora, se aparece la negación de la negación. Estaríamos aparentemente de nueva cuenta en el primer momento; pero no es así, pues al haber pasado por la negación, la consciencia sigue siendo lo que es en el ser otro, es decir, es lo que es, asumiendo su ser otro. De esta manera se da la unión entre sujeto y objeto. La esencia de la certeza sensible es un ser que tiene la negación en sí. En lógica, es la particularidad del concepto.

2. La percepción

Un objeto no se manifiesta únicamente como esto o aquello, sino que se expresa por medio de sus cualidades. La certeza inmediata es incapaz de posesionarse de lo verdadero, pues su verdad es lo universal; la certeza capta el "esto". Percibir no es únicamente quedarse con la singularidad inefable de la certeza sensible; percibir es superar lo sensible para alcanzar lo universal, no únicamente como pura abstracción (como en la certeza sensible), sino como universal que se convierte en el nuevo objeto de la consciencia fenoménica. La percepción capta como universal lo que para la certeza sensible es únicamente lo que es. En la percepción el yo y el objeto son universales. El modo de acoger la percepción es necesario. El objeto se vuelve lo uno determinado, lo simple, la esencia, a lo que es indiferente el hecho de que sea percibido o no. El percibir es lo inconstante, lo no esencial, lo que puede ser y no ser, la riqueza del saber sensible.

En oposición con la Lógica, Hegel explica que el "esto", se pone como "no esto" y posteriormente como superado, por tanto no es una nada, sino una nada determinada o una nada de un contenido, a saber, el mismo contenido del esto. Comienza entonces a esbozarse la noción de *Aufhebung*: *La superación presenta su verdadera doble significación, que hemos visto en lo negativo: es al mismo tiempo un "negar" y un "mantener"; la nada como nada del esto mantiene la inmediatez y es ella misma sensible, pero es una inmediatez universal. Pero el ser es un universal porque tiene en él la mediación o lo negativo; en cuanto expresa esto en su inmediatez, es un propiedad "distinta", "determinada".*¹¹

La universalidad, libre de determinabilidades simples, iguales a sí misma, pero a la vez distintas introduce un médium universal abstracto llamado "coseidad", que no es sino el aquí y el ahora. De manera que el universal no es más que la "coseidad", un médium que conjuga múltiples términos (arriba y abajo, izquierda y derecha, etc.). La sal, por ejemplo, es blanca, cúbica, sávida, etc. y todas estas propiedades coexisten en ella sin afectarse unas con otras y participando de la universalidad, pues expresan la "coseidad". A su vez, la blancura, lo sávido, son igualmente un universal, un no-esto que no pierde su inmediatez. Lo

¹¹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.72, en *El concepto simple de la cosa*.

sensible sigue estando ahí, no ha sido suprimido por la percepción, sino superado en forma de determinabilidad. *Toda determinación sensible es universal cuando se la toma como coseidad.*¹⁵

Para Aristóteles, el singular no puede definirse porque ello significa acudir a propiedades que son comunes a otros. Según Hegel, la sapidez y blancura de la sal puede poseerlas también otro mineral. La coseidad, el universal que se expresa mediante determinabilidades es una determinación del pensamiento que es, en términos aristotélicos, la sustancia. La percepción ya no se refiere solamente a la coseidad sino a una cosa en concreto, a algo determinado y aparece entonces la "singularidad" que no se manifiesta en la sustancia ni en los atributos sino en la negación de la negación. La negación de la negación expresa la actividad de la sustancia como actividad interna o como sujeto.¹⁶ Cito a Hyppolite: *La coseidad no está determinada en sí y para sí más que como cosa -una cosa única-: este cristal de sal que excluye todo lo demás y que acaba excluyéndose a sí mismo en tanto que solo es un ser-yo para sí.*¹⁷

Enseguida Hegel deja ver el carácter contradictorio de la percepción: siendo ésta de una cosa singular, hay también universalidad, pues una cosa percibida posee propiedades que a su vez son universales; por ello, lo blanco excluye lo negro y lo salado lo dulce. Así pues, se dan en la percepción sensible la universalidad abstracta y la singularidad abstracta. En la propiedad, la negación es determinabilidad, inmediatez, universalidad por la unidad con la negación. Hay pues, un paralelismo entre la consciencia y su objeto y entonces si cambia uno cambia el otro. El sujeto percibe el objeto como uno, pero a la vez percibe la multiplicidad de propiedades que posee.

El acto de percibir es la síntesis de una diversidad que es efectuada por la consciencia. En un primer momento, la consciencia denomina esencia al objeto en su identidad con ella misma, es decir, al tradicional concepto de verdad como la adecuación del entendimiento con el objeto (*adaequatio rei et intellectus*). La verdad reside en el objeto. *El saber debe adaptarse al objeto y no al revés. El objeto es para la consciencia la norma de*

¹⁵ HYPPOLITE: Op. Cit., p 98.

¹⁶ Cfr. Idem.

¹⁷ Idem.

su saber. *Éste será verdadero en la medida en que se ajuste al objeto.*¹⁸ Así, el criterio de verdad para la consciencia es únicamente esta adecuación y entonces el objeto es la verdad, la reflexión del sujeto es solamente una ilusión. La verdad de la cosa está en la unidad y la consciencia atribuye a sí misma la diversidad. Sin embargo, se produce un giro por el cual lo verdadero se vuelve un sujeto. El objeto es lo que es en virtud de sus propiedades y por ello, la consciencia reconoce la objetividad de las mismas y pone la unidad como algo propio de su percibir.

Hegel concluirá que es imposible reconciliar la unidad del objeto y la multiplicidad de las propiedades. En realidad, la cosa es a la vez en sí misma y para sí misma, por lo que nos hallamos frente a un conjunto de relaciones mutuas: la universalidad y la singularidad son contrapuestas así como esencialidad y no esencialidad. Esta *determinación constantemente cambiante de lo verdadero y la superación de esta determinación, es lo que en rigor constituye la vida y la acción diaria y constante de la consciencia percipiente y que supone moverse en la verdad.*¹⁹ Este es el camino por el que marcha la consciencia para obtener la superación de todas las esencialidades y determinaciones esenciales en donde lo verdadero aparece a cada momento como no verdadero y viceversa. *A lo que la naturaleza de estas esencias no verdaderas quiere, en rigor, empujar a este entendimiento es a "agrupar" los pensamientos de aquella "universalidad" y "singularidad", del "también" y del "uno", de aquella "esencialidad necesariamente" enlazada a una "no esencialidad" y de algo "no esencial" que es sin embargo necesario, los "pensamientos" de estas no esencias, superándolos así; en cambio, el entendimiento al que nos referimos trata de resistir, apoyándose para ello en el "en tanto que" y en los distintos "puntos de vista" o recurriendo a asumir uno de los pensamientos para mantener el otro separado y como lo verdadero.*²⁰

¹⁸ VALLS, Ramón: *Del yo a nosotros (Lectura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel)*. Estela, Barcelona, 1971, p. 78.

¹⁹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 81, en *El movimiento hacia la universalidad incondicionada y hacia el reino del entendimiento*.

²⁰ *Idem*.

3. El entendimiento

Para la percepción todo es una cosa (*Ding*). Hegel afirma que para el entendimiento al principio todo es una fuerza. La fuerza no es más que concepto, pensamiento del mundo sensible que se manifiesta en la consciencia como vacío, como suprasensible. Esto significa que el entendimiento descubre como su objeto lo universal y suprasensible que no es ya la simple manifestación exterior y sensible de las cosas sino que aparece como el descubrimiento de su interior. Lo universal incondicionado (*Unbedingt*) es el concepto que reúne los momentos contradictorios que la percepción expresaba como multiplicidad de diferencias, siendo incapaz de pensarlos conjuntamente: (...) *en él se pone de un modo inmediato como la misma esencia la unidad del "ser para sí" y del "ser para otro" o la contraposición absoluta.*²¹ Lo dado ahora a la consciencia convertida en entendimiento se expresa en la fuerza, que es la necesidad del tránsito de un momento a otro. *Así es la fuerza: unidad de sí misma y de su exteriorización. Al poner la fuerza lo que ponemos es precisamente la unidad misma, es decir, "el concepto".*²²

El entendimiento descubre el elemento de la verdad, lo interior de las cosas que se contraponen a la mera manifestación fenoménica o exterior. Lo interior está más allá del fenómeno. En resumen: la consciencia deviene consciencia de lo suprasensible o lo interior,²³ pero debido a que en un primer momento no es más que lo universal, es necesario que lo universal se ponga primero fuera de la consciencia y del fenómeno como un posible mundo inteligible sobre el que podemos pensar, pero no tener un conocimiento sobre él. La naturaleza interior proviene del fenómeno y lo suprasensible es al mismo tiempo lo sensible y lo percibido. La verdad de lo sensible y de lo percibido es ser fenómeno; lo suprasensible es simplemente el fenómeno en cuanto fenómeno. De esta manera vemos un mundo sensible distinto al anterior que es lo que en verdad es, es decir, el movimiento mediante el cual no

²¹ *Ibidem.*, p.83, en *Fuerza y entendimiento, fenómeno y mundo suprasensible.*

²² HYPOLITE: *Op. Cit.*, p.111.

²³ El entendimiento descubre el interior de las cosas en oposición a su manifestación sensible. El universal que aparecía como un conjunto de cualidades sensibles para la percepción, se vuelve para el entendimiento un universal inteligible y suprasensible. Es decir, se conoce un noumeno como conocimiento total del fenómeno.

cesa de desaparecer y de negarse a sí mismo. Una vez más el dinamismo del devenir queda expresado en el pensamiento hegeliano.

Así, existe una inestabilidad fenoménica en constante cambio en donde subsiste la diferencia recibida en el pensamiento y convertida en universal. Esto es, la ley del fenómeno. Esta ley expresa la verdad universal e inteligible que se halla en el cambio incesante del fenómeno. Hegel define la ley como *la imagen constante del fenómeno inestable. El mundo suprasensible es, de este modo, un "tranquilo reino de leyes", ciertamente más allá del mundo percibido, ya que este mundo sólo presenta la ley a través del constante cambio, pero las leyes se hallan precisamente presentes en él, como su tranquila imagen inmediata.*²⁴ La ley es la verdad del fenómeno pero de manera inadecuada; aunque la ley sea universal, aún no ha asumido toda la verdad del fenómeno, pues todavía subsiste la diferencia entre el ser y el concepto. El entendimiento hace la experiencia, que es la ley del fenómeno, es decir, que aparecen en el ser diferencias que no son diferencias y entonces la ley tiende a acercar los extremos y suprime lo que aparentemente aparece como diferencia. De esta manera llegamos a lo que Hegel denomina el "mundo invertido".

Jean Hyppolite acude a la dialéctica del Evangelio que continuamente opone el mundo aparente al mundo verdadero para comprender el mundo invertido: *En efecto, mientras que en la primera transformación del mundo sensible solamente elevamos de forma inmediata ese mundo de la esencia elevando a la universalidad la diferencia incluida en él, pero sin modificarla en profundidad, ahora llegamos a un mundo que es "lo inverso" del primero. La diferencia entre esencia y apariencia ha pasado a ser la diferencia absoluta, de manera que decimos que las cosas son en sí lo contrario de lo que parecen ser para otro.*²⁵

Según Hegel en la ley de este mundo invertido, lo homónimo del primero aparece como lo desigual de sí mismo y lo desigual de dicho mundo es a sí mismo o deviene igual a sí. Así, en determinados momentos resulta que lo que en la ley del primero era dulce es en el mundo invertido amargo y lo que en aquella ley era blanco es en éste negro. Superficialmente, el mundo invertido es lo contrario del primero, de manera que lo tiene

²⁴ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.92, en *La ley como la verdad de la manifestación*.

²⁵ HYPOLITE: *Op. Cit.*, p.125.

fuera de él y lo repele de sí como una realidad invertida; de modo que uno es el "fenómeno" y el otro en cambio es el "en sí", el "uno" el mundo como es "para otro", el "otro", por el contrario, como es "para sí"; por donde (...) lo que sabe dulce es "propriadamente" o en el "interior" de la cosa, amargo(...).²⁶

En el Evangelio, lo que se honra en este mundo es despreciado en el otro, lo poderoso es débil. En el sermón de la montaña Cristo opone a cada momento la apariencia a la realidad profunda: (...) y abriendo El su boca, les enseñaba diciendo: Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos. Bienaventurados los mansos, porque ellos poseerán la tierra. Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados.

*Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán hartos (...). Bienaventurados los que padecen persecución por la justicia porque suyo es el reino de los cielos.*²⁷

Ya en los Escritos de Juventud, Hegel manifiesta que la forma de estar bajo un mandamiento tiene que estar extirpada por su nueva vida y deberá desaparecer ante la plenitud de su espíritu, de su ser. Un fragmento del análisis elaborado por Hegel es el siguiente: Versículos 21-26: La ley contra el homicidio se consume por el genio superior de la conciliación, al mismo tiempo que se cancela para el mismo; para él no existe tal ley.

Versículos 27-30: La ley superior contra el adulterio se cumple a través de la santidad del amor y por la capacidad de elevarse -pues se trata de uno de los numerosos aspectos del hombre- a la totalidad [del ser humano].

*Versículos 31-32: Divorcio; la cancelación del amor, de su amistad hacia una mujer en la que este amor persiste, hace que ella misma sea infiel frente a sí, le hace pecar; la observancia de los deberes legales y de la decencia es excusa miserable; nueva dureza en esta afrenta de su amor (...).*²⁸

En El espíritu del cristianismo y su destino, Hegel expone una vez más el sermón de la montaña y habla ahí de la ley y el castigo. Hegel afirma que el crimen es una

²⁶ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.99, en *La ley de la pura diferencia, el mundo invertido*.

²⁷ Cfr. Mateo 5. Véase también Lucas 6.

²⁸ Cfr. HEGEL: *Escritos de Juventud*, "Espíritu del cristianismo", traducción de Zoltan Szankay y José María Ripalda, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pp.282-284.

*destrucción de la naturaleza y, como la naturaleza es una, se destruye tanto en lo destructor como en lo destruido. Si lo que es uno está en oposición, la unificación de los opuestos existe solamente en el concepto; se hizo una ley. Si lo opuesto se ha destruido, el concepto, la ley, se conserva; pero ahora expresa solamente una falta, un hueco, puesto que su contenido ha sido cancelado en la realidad: entonces se llama ley punitiva.*²⁹

En la Fenomenología, Hegel expone una oposición de lo externo y lo interno mediante ejemplos espirituales, como la dialéctica del crimen y del castigo. El castigo aparece como una venganza que se ejerce hacia un criminal; pero en realidad el castigo es castigo de sí por sí mismo. Aquello que aparece *prima facie* como una coacción, aparece como una liberación en sentido profundo: *la pena "real" tiene su realidad "invertida" en ella misma, que es una realización de la ley, de tal modo que la que tiene ésta como pena "se supera a sí misma", se convierte de nuevo de ley activa en ley "quieta" y vigente, cancelándose el movimiento de la individualidad en contra de la ley y el de ella en contra de la individualidad.*³⁰ De esta manera, *la pena, que según la "ley del primero" infama y aniquila al hombre, se trueca en su "mundo invertido" en el perdón que mantiene a salvo su esencia y lo honra.*³¹

Así las cosas, la diferencia entre fenómeno y esencia, entre sentido aparente y sentido oculto se torna tan profunda, que se destruye a sí misma; la oposición absoluta se transforma en contradicción. Lo interior es asumido como fenómeno. El primer mundo suprasensible solamente se encarga de elevar el mundo percibido a lo universal; como copia, posee un original en el mundo de la percepción que aún retiene los principios de cambio y alteración. El primer reino de las leyes carece de este principio, pero lo adquiere como mundo invertido,³² en donde están ausentes las oposiciones entre lo interior y lo exterior, entre el fenómeno y lo suprasensible. Entonces no hay que buscar el mundo invertido en otro mundo porque se halla presente en este mundo que es captado en su integridad fenoménica como Absoluto o Infinito.

²⁹ *Ibidem.*, p. 319, en *El espíritu del cristianismo y su destino*.

³⁰ *Ibidem.*, p. 100.

³¹ *Ibidem.*, p. 99.

³² Cfr. HYPOLITE: *Op. Cit.*, p. 126.

Concluyendo, el mundo suprasensible o invertido ha superado el otro mundo pero a la vez lo ha incluido en sí mismo con lo que puede decirse que es él mismo y su opuesto en unidad. Estas diferencias entre la escisión y el devenir igual a sí mismo son lo que Hegel denomina *Aufhebung* o concepto absoluto, alma del mundo que *no se ve empañada ni interrumpida por ninguna diferencia, sino que más bien es ella misma todas las diferencias así como su ser superado y que, por tanto, palpita en sí sin moverse, tiembla en sí sin ser inquieta.*³³

Si el concepto como vida universal se nos hace presente, la consciencia ha ascendido hasta un nuevo estadio, *ha captado la manifestación como su negatividad propia en vez de distinguirla tanto de sí misma como de su objeto inteligible.*³⁴ La consciencia ha pasado a ser autoconsciencia.

B. Autoconsciencia

1. La verdad de la certeza de sí mismo

Lo que el entendimiento ve surgir ante él con una forma objetiva en el mundo que se invierte a sí mismo y en el que cada determinación aparece como lo contrario de sí misma, es el concepto absoluto, vida universal o alma del mundo. La consciencia pasa a ser autoconsciencia. Al hablar de concepto absoluto o de vida universal, Hegel no parte de algún ente particular o de la vida biológica sino que se refiere al ser de la vida en general. El desarrollo de la autoconsciencia muestra cómo la condición de la verdad o la razón universal es precisamente el que la consciencia humana alcanza la certeza de sí misma y se convierte en verdad: *solamente cuando la certeza (subjetiva) ha tomado la forma de una verdad (objetiva) y cuando esta verdad (objetiva) ha pasado a ser certeza de sí, puede hablarse de razón o de autoconsciencia universal.*³⁵

Si consideramos este saber de sí mismo con el saber de otro, vemos que este último ha desaparecido; *la consciencia no ha descubierto en el mundo más hombre que ella misma*

³³ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.101, en *La infinitud*.

³⁴ HYPOLITE: *Op. Cit.*, p128.

³⁵ *Ibidem.*, p.134.

y ahí ha devenido autoconsciencia.³⁶ Los momentos de la consciencia se han conservado y se encuentran presentes aquí tal y como son en sí: el ser de la suposición o lo singular, la universalidad de la percepción y el interior vacío del entendimiento se vuelven momentos de la autoconsciencia que tienden a desaparecer: (...) *la autoconsciencia es la reflexión, que desde el ser del mundo sensible y percibido, es esencialmente el retorno desde el "ser otro".*³⁷

Hegel comienza presentando una filosofía general de la vida, que es en sí lo que la autoconsciencia va a ser para sí, es decir, la autoconsciencia es retorno a sí misma a partir de la alteridad. El mundo sensible se manifiesta en ella como otro que ella niega en su alteridad independiente para relacionarlo consigo. La vida es inquietud, movimiento, deseo hacia lo otro para negarlo en su independencia y convertirlo en medio de su propia autoafirmación. El deseo es movimiento de la autoconsciencia que niega al ser pero se apodera de él de forma concreta y lo hace suyo. La autoconsciencia es ella misma deseo y aún no sabe que lo que desca, es ella misma, su propio deseo; *no mira ya a un objeto colocado ante ella, sino que se mira a sí misma.*³⁸ La autoconsciencia se presenta entonces *como el movimiento en que esta contraposición se ha superado y en que deviene la igualdad de sí misma consigo misma.*³⁹

Por ello, la vida es principio que comienza y se mueve por sí mismo. La vida es inquietud del sí mismo que se ha perdido y vuelve a encontrarse en su alteridad. Sin embargo, la vida nunca llega a coincidir consigo misma, pues siempre es otro para ser ella misma: *se pone siempre en una determinación y se niega siempre para ser ella misma, porque esa determinación en tanto que tal es ya su primera negación.*⁴⁰ Por tanto, la autoconsciencia no puede superar al objeto mediante su actitud negativa ante él. Pero como la autoconsciencia es solamente para sí mediante la superación del objeto, logra satisfacción en cuanto que el objeto mismo cumple en él la negación y la cumple, pues él es en sí lo negativo, es el ser para otro. En otras palabras, la consciencia se busca a sí misma en el objeto sensible. Por ello la consciencia como autoconsciencia tiene un doble objeto: *uno, el*

³⁶ VALLS: Op. Cit., p. 88.

³⁷ HEGEL: La Fenomenología..., Ed. Cit., p. 108, en *La autoconsciencia en sí*.

³⁸ VALLS: Op. Cit., p. 75.

³⁹ HEGEL: La Fenomenología..., Ed. Cit., p. 108, en *La autoconsciencia en sí*.

⁴⁰ HYPOLITE: Op. Cit., p. 137.

*objeto inmediato de la certeza sensible y de la percepción, pero que se halla señalado "para ella" con el "carácter de lo negativo", y el segundo, precisamente "ella misma", que es la verdadera "esencia" y que de momento sólo está presente en la contraposición del primero. La autoconsciencia se presenta aquí como el movimiento en que esta contraposición se ha superado y en que deviene la igualdad de sí misma consigo misma.*⁴¹ Sin embargo, *la autoconsciencia sólo alcanza su satisfacción en otra autoconsciencia,*⁴² pues no se encuentra a sí misma en ningún objeto sensible, sino que siendo ella deseo, solamente alcanza su verdad al encontrar otra autoconsciencia viviente como ella, a la que pueda reconocer y que a la vez pueda reconocerla a ella. Sólo de esta manera se alcanza la afirmación.

Solamente en una autoconsciencia para una autoconsciencia deviene para ella la unidad de sí misma en su ser otro. *La consciencia sólo tiene en la autoconsciencia, como el concepto del espíritu, el punto de viraje a partir del cual se aparta de la apartencia coloreada del más acá sensible y de la noche vacía del más allá suprasensible, para marchar hacia el día espiritual del presente.*⁴³

2. Independencia y Sujeción de la autoconsciencia; señorío y servidumbre

Para la autoconsciencia hay otra autoconsciencia: *el desdoblamiento del concepto de esta unidad espiritual en su duplicación presenta ante nosotros el movimiento del reconocimiento.*⁴⁴ En esta parte de la *Fenomenología* Hegel muestra las consecuencias sociales de este reconocimiento. Hegel explica que el amo se revela en su verdad como esclavo del esclavo, y el esclavo como amo del amo, logrando de esta manera el restablecimiento de la igualdad. Desde los *Escritos de Juventud* aparece ya esta explicación: *Nada se opone más a las bellas relaciones, basadas por naturaleza en el amor, que las de esclavo y señor; y estas eran las de los judíos. Mientras el padre vivía, el hijo*

⁴¹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 108, en *La autoconsciencia en sí*.

⁴² *Ibidem.*, p. 112, en *El yo y la apetencia*.

⁴³ *Ibidem.*, p. 113.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 113, en *Señorío y servidumbre*.

era su esclavo; sólo a su muerte, que le otorgaba al hijo un campo propio, se hacía éste tan independiente como ello era posible entre los judíos (...).⁴⁵

En la Fenomenología, la relación entre el señor y el siervo resulta de la lucha por el reconocimiento. *El señor es la consciencia que es "para sí", pero ya no simplemente el concepto de ella, sino una consciencia que es para sí, que es mediación consigo a través de otra consciencia (...).*⁴⁶ El señor se relaciona con el siervo por intermediación de la vida, de manera que el siervo no es esclavo propiamente del señor sino de la vida. Así, el ser del siervo es la vida, carece de autonomía y su independencia es algo exterior a él mismo; luego, carece de autoconsciencia. El señor en cambio, considera la vida como un fenómeno negativo porque es por medio del siervo que puede relacionarse con las cosas, negarlas y afirmarse a sí mismo. Es decir, que a través de los trabajos serviles de su esclavo, el señor goza del mundo y lo niega para afirmarse; como afirma Hyppolite, *el amo consume la esencia del mundo, el esclavo la elabora.*⁴⁷ El siervo es el transformador del mundo, el señor es el que goza mediante la certeza inmediata. El señor se reconoce a sí mismo en el esclavo, pero el esclavo se reconoce a sí mismo como esclavo.

A fin de cuentas, lo que el señor hace en sí mismo no lo hace en el siervo y lo que el señor hace en el siervo no lo hace en sí mismo.⁴⁸ Así, la verdad de la consciencia del señor es la consciencia inesencial, es decir, la consciencia del siervo. La consciencia del siervo es la que realiza la independencia de verdad a través de tres momentos: temor, servicio y trabajo.

La verdad de la consciencia independiente es la consciencia servil: *es cierto que ésta [la consciencia servil] comienza apareciendo "fuera" de sí y no como la verdad de la autoconsciencia. Pero, así como el señorío revelaba que su esencia es lo inverso de aquello que quiere ser, así también la servidumbre devendrá también, sin duda, al realizarse plenamente lo contrario de lo que de un modo inmediato es; retornará a sí como consciencia "repelida" sobre sí misma y se convertirá en verdadera independencia.*⁴⁹ Debido a que en un primer momento, para el siervo la esencia es el señor, esa verdad no es todavía en ella aunque esté en ella como pura negatividad. El siervo experimenta en sí

⁴⁵ HEGEL: *Escritos de juventud*, Ed. Cit., p. 236, en *El espíritu del judaísmo*.

⁴⁶ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 117, en *Señor y siervo*.

⁴⁷ HYPOLITE: *Op. Cit.*, p. 158.

⁴⁸ Cfr. *Idem*.

⁴⁹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 119, en *El señorío*.

mismo esta esencia y se angustia. Esto le provoca temor. Pero ni el temor ni el servicio son suficientes para elevar la autoconsciencia del esclavo a la verdadera independencia. Esta elevación es posible solamente a través del trabajo, pues *formando las cosas, el esclavo no sólo se forma a sí mismo sino que también imprime al ser esta forma que es la de la autoconsciencia y, con ello, se encuentra a sí mismo en su obra (...). El trabajo del esclavo conduce a la contemplación del ser independiente como contemplación de él mismo.*⁵⁰ Así, la autoconsciencia pasa a ser autoconsciencia en el ser universal y se convierte en pensamiento. Pensamiento aún abstracto.

3. Libertad de la autoconsciencia; estoicismo, escepticismo y la consciencia desventurada

Para la autoconsciencia independiente sólo la pura abstracción del yo es su esencia, junto con la forma de desarrollarse y asumir diferencias esta pura abstracción. Este diferenciarse no se convierte en la esencia objetiva de esta autoconsciencia, es decir, no deviene, pues esto es solamente posible a una autoconsciencia que piensa o es libre. *Pensar se llama a no comportarse como un "yo abstracto", sino como un yo que tiene al mismo tiempo el significado del ser "en sí", o el comportarse ante la esencia objetiva de modo que ésta tenga el significado del "ser para sí" de la consciencia para la cual es.*⁵¹

Según Hegel, esta libertad de autoconsciencia, al surgir en la historia del espíritu como su manifestación consciente, recibió el nombre de estoicismo. El estoicismo es el nombre de una filosofía universal y para ser una autoconsciencia libre hay que ser estoico en algún momento de la vida. La etapa que la autoconsciencia debe alcanzar es el pensamiento y pensar es que la autoconsciencia sea capaz de hacerse objeto a sí misma sin perderse ni desaparecer por ello: pensar es realizar la unidad del ser en sí y del ser para sí, del ser y de la consciencia.⁵²

La libertad del estoicismo se define por la negación, es pensamiento que solamente trata de mantenerse a sí mismo y que no tiene delante ninguna situación concreta. El estoico busca vivir conforme a la naturaleza pues es lo único común a él y por ello, lo primordial y

⁵⁰ HYPOLITE: Op. Cit., p. 160.

⁵¹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 122, en *El pensamiento*.

⁵² HYPOLITE: Op. Cit., p. 162.

lo que cuenta es la manera como establece la relación entre la naturaleza y él mismo. Lo esencial es que conserve su libertad y *el hombre realmente libre se eleva por encima de todas las contingencias y de todas las determinaciones de la vida.*⁵³

Sin embargo, esta falta de determinabilidad en el estoicismo hizo que cayera en peregrinidad cuando se le preguntó el criterio de la verdad en general, o en otras palabras, por un contenido del pensamiento mismo. Así, a la pregunta por lo bueno y por lo malo el estoico contestó siempre que el pensamiento sin contenido: lo verdadero y lo bueno, según el estoico es lo racional. De manera que en esta consciencia pensante, el contenido es pensamiento determinado y como determinabilidad en cuanto tal. *Esta consciencia pensante, tal y como se ha determinado como la libertad abstracta, no es, por tanto, más que la negación imperfecta del ser otro; no habiendo hecho otra cosa que "replegarse" del ser allí sobre sí misma, no se ha consumado como negación absoluta de la misma.*⁵⁴

El escepticismo es la realización de aquello de que el estoicismo era solamente concepto. El estoico eleva la autoconsciencia únicamente a la altura del pensamiento, a la forma universal. En el escepticismo, en cambio, deviene la total inesencialidad para la autoconsciencia; el pensamiento deviene el pensar completo que destruye el ser del mundo múltiplemente determinado dando lugar a la negatividad real. Ahora no estamos solamente en el nivel del concepto, sino ante la realización de la consciencia como negación del ser del mundo en la múltiple variedad de sus determinaciones y así, la negatividad de la autoconsciencia libre se convierte en negatividad real. Es así como la autoconsciencia llega a la certeza absoluta de sí misma, cosa que no se logra si -como se ha dicho-, no se niegan las determinaciones de la existencia. Aparentemente en tal grado de subjetividad, la consciencia es ahora feliz, sin embargo, es por la negación incesante que esta consciencia escéptica se convierte en desgraciada, pues aun cuando el escéptico niega la realidad, permanece atado a ella. Esta contradicción interna de la consciencia escéptica provoca que su propia verdad no sea sino la consciencia desgraciada o desventurada.

La consciencia desventurada todavía no ha llegado a la certeza ni a la verdad, es decir, la consciencia desventurada es una especie de consciencia ingenua que desconoce aún

⁵³ *Ibidem.*, p 164.

⁵⁴ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.124, en *El estoicismo*.

su desventura. La consciencia desventurada es resultado del desarrollo de la autoconsciencia. *La autoconsciencia es la subjetividad erigida en verdad, pero esta subjetividad debe descubrir su propia insuficiencia, experimentar el dolor del si mismo que no llega a la unidad consigo mismo.*⁵⁵ La autoconsciencia, siendo la reflexión de la consciencia sobre ella misma, implica una radical ruptura con la vida. La consciencia de tal ruptura es la desgracia de tener consciencia sobre un contrario (el otro) y sobre su propia nulidad. La desgracia de la autoconsciencia es el dolor que implica la ruptura entre la consciencia de la vida, del estar ahí con su operación. La consciencia de la vida es una separación de ella misma y resulta entonces que tomar consciencia de la vida es *saber que la verdadera vida está ausente y hallarse como rechazo junto a la nulidad.*⁵⁶ Este tema aparece con anterioridad en los **Escritos de Juventud**. Ahí Hegel describe la desventura de la consciencia en el espíritu del judaísmo y del cristianismo, ambos posteriores a la consciencia feliz de la antigua Grecia. El griego apunta a la armonía entre la naturaleza y él mismo; los griegos se unen al destino a través de sus dioses. La naturaleza es heterogénea y en ella el griego percibe espiritualmente los fenómenos naturales; si recorremos las representaciones religiosas del arte griego, descubrimos que tienen por base objetos naturales: *La Diana de Efeso (esto es la naturaleza como madre universal) (...).*⁵⁷

En cambio, la historia de Abraham está rodeada de peculiaridades: Abraham nace en Caldea, abandona su patria y vive entonces en las llanuras de Mesopotamia, lugar que abandona haciendo a un lado -según Hegel- las relaciones que se habían establecido entre él y la naturaleza. Abraham se encargaba de cultivar la tierra, cuidar del rebaño, pero pronto abandonó los vergeles que le ofrecían sombra y alivio y al hacerlo descubre una nueva Totalidad: el único Dios que a partir de ahí lo guía y lo conduce.⁵⁸ El Dios de Abraham se convierte en un más allá de toda realidad finita y dada, es la simple separación de lo finito y lo infinito.

En el judaísmo, según Hegel, el hombre se experimenta como nulidad, como finito frente a un Dios infinito e inalcanzable. Parecería que el cristianismo sería la reconciliación,

⁵⁵ HYPOLITE: Op. Cit., p.172.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, traducción de José Gaos, Alianza Universidad, Madrid, 1985, p.457.

⁵⁸ Cfr. HEGEL: *Escritos de Juventud*, Ed. Cit., en *El espíritu del judaísmo (Esbozos)*.

sin embargo, la posición de Hegel es ambigua. Podría ser que el pecado original explicara la desventura de la consciencia y que Cristo apareciera como la unión de lo universal y lo particular. Sin embargo, la ambigüedad hegeliana comienza desde los *Escritos de Juventud*. Según Hegel, a la muerte de Moisés, sigue un largo periodo de sometimientos al pueblo judío en donde se dan dos modificaciones específicas: la primera es la transición hacia la debilidad, hacia un estado de felicidad que les aparece como un paso a la idolatría y por ello, el ánimo de sacudir la opresión y recuperar su independencia representa un retorno a su mismo Dios; la segunda es la independencia mediocre que solamente les permite comer y beber y junto a esto, aparece el Estado judío como poder monárquico que tarde o temprano entra en crisis absoluta.

Al nacer Jesucristo, Él aparece por encima del destino judío y por ello convence solamente a hombres que no tenían parte alguna en el destino, pues ya no tenían nada para defender o para sostener. Jesús opone algo que les era enteramente ajeno a los judíos: lo subjetivo en general. Hegel afirma que todas las formas de la religión cristiana que se desarrollan en los siglos posteriores a la aparición de Cristo, poseen como característica esencial, la oposición de lo divino frente a la vida: *entre estos dos extremos de la consciencia múltiple o disminuida de la amistad, del odio o de la indiferencia frente al mundo; entre estos dos extremos que se encuentran dentro de la oposición entre Dios y mundo, entre lo divino y la vida, la Iglesia cristiana recorrió su ciclo hacia adelante y hacia atrás; [lo que no puede.] sin embargo, es encontrar descanso en una belleza viviente e impersonal: su carácter esencial se opone a ello. Y éste es su destino, que Iglesia y Estado, culto y vida, acción espiritual y acción mundana, no puedan nunca [en ella] confundirse en Uno.*³⁹

En la Fenomenología, la consciencia desventurada es la subjetividad que aspira al descanso de la unidad y que no encuentra en ella su verdad. La dialéctica de la consciencia desventurada es la propia superación de tal desventura. Si trazamos la dialéctica desde un inicio, hallamos que la consciencia desventurada pone fuera de sí misma lo infinito y esencial (es el caso del judaísmo) y tal ruptura le hace desgraciada. La consciencia desventurada tiende constantemente a la búsqueda de la unidad y en tal lucha sucede el paso de lo infinito

³⁹ *Ibidem.*, en *El espíritu del cristianismo y su destino*.

a lo finito, esto es, el Dios que se hace hombre (es el caso del cristianismo). En este nivel, ya hay una aparente unidad que es, sin embargo, imperfecta, pues la naturaleza del Dios-hombre es distinta a la del hombre común. Así, la tendencia del hombre común se vuelve únicamente la esperanza por superar la carne y alcanzar a Cristo en el espíritu.

El movimiento mediante el cual la conciencia del hombre común, esto es, la no esencial tiende a alcanzar este ser uno, es un movimiento triple: de una parte, como conciencia pura; de otra parte como esencia singular que se comporta hacia la realidad como apetencia y como trabajo y, en tercer lugar, como conciencia de su ser para sí. En el primer modo, la conciencia *es conciencia pura, no se comporta, por tanto hacia su objeto como pensante, sino que, al ser ella misma, ciertamente, en sí, pura singularidad pensante y su objeto cabalmente esto, pero no siendo pensamiento puro la relación misma entre ellos, se limita, por así decirlo, a tender hacia el pensamiento y es recogimiento devoto.*⁶⁰

Lo anterior significa que la conciencia pura se encamina hacia el pensamiento con una actitud de recogimiento devoto, pues sabe que su tendencia hacia la unidad no pasa de ser tendencia irrealizable. En la esencia singular aparece un retorno del ánimo a sí mismo de tal modo que es como un singular que tiene realidad y tal *retorno deviene para nosotros en la actitud de la apetencia y del trabajo, que confiere a la conciencia la certeza interior de sí misma, certeza que ha adquirido para nosotros, y se la confiere mediante la superación y el goce de la esencia ajena, o sea de la esencia bajo la forma de las cosas independientes.*⁶¹ Esta entrega hacia el trabajo, a pesar de que logra que la conciencia se pruebe en verdad como independiente por medio de su querer y su realizar, conserva aún la ruptura en la conciencia porque ésta se descubre como real y actuante cuya verdad es ser en y para sí.

El tercer momento es la conciencia que tiene el alma de su nulidad frente a lo universal. Esta etapa se refiere al ascetismo, a la autonegación de la conciencia por su incapacidad de identificarse con lo universal e infinito. Esto lo logrará la conciencia a través de otra conciencia representante de Dios: la Iglesia. Es así como la conciencia alcanza la paz, pero aún no supera su infelicidad. La Iglesia intenta ser el medio de unión entre la

⁶⁰ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.132, en *La conciencia pura, el ánimo, el fervor.*

⁶¹ *Ibidem.*, p. 133, en *La esencia singular y la realidad.*

consciencia singular y lo universal, inmutable e infinito. En la acción de los individuos se elimina la voluntad singular y se abandona la libertad de elección y decisión, siguiendo ahora una voluntad ajena.⁶² Este abandono de la propia voluntad provoca también la ruptura con Dios. Ahora la consciencia se olvidará de la trascendencia y buscará su propia verdad en este mundo, logrando la unidad de la consciencia (el en sí) con la autoconsciencia (el para sí). Esta unión es la razón. Históricamente, llegamos a la modernidad.

C. La razón

La autoconsciencia deviene razón. El desarrollo de la consciencia conduce a la autoconsciencia, para quien el objeto se ha vuelto el propio yo. *La razón -afirma Hegel- es la certeza de la consciencia de ser toda realidad. (...) La razón invoca la autoconsciencia de cada consciencia: yo soy yo, mi objeto y esencia es yo, y ninguna de aquellas consciencias negará esta verdad ante aquella.*⁶³ La razón simplemente es la unidad de la consciencia con su objeto. La autoconsciencia poseía un carácter singular, la singularidad del yo. En el individualismo de la razón, el yo no es un yo que se afirma inmediatamente y en oposición al mundo sino un yo que se ha encontrado con el universal. Sin embargo, la individualidad no se ha perdido, permanece en el seno de la universalidad. La autoconsciencia abarca todo, por la razón reconoce las cosas y adopta una actitud positiva frente a ellas: *el yo y el mundo forman toda la realidad, y el yo sabe que el mundo es tan suyo como su propio yo.*⁶⁴ Dada esta adecuación entre consciencia y objeto, parecería que el proceso dialéctico ha concluido. El yo reconoce por fin que su identidad es toda la realidad. No obstante, el ensamblaje del yo con la realidad permanece aún deficiente. Por ello, Hegel acudirá a la historia de la humanidad, observando cada detalle del pensamiento.

La *observación de la naturaleza*, aparece en la **Fenomenología** como la razón interrogante del mundo, buscando el conocimiento de sí misma y su unidad dialéctica con el mundo. Hegel lleva a cabo un largo estudio de la naturaleza observando sus leyes, la unidad

⁶² Hegel no entiende que la verdadera obediencia es hacer que la voluntad de Dios y de la Iglesia sea mi propia voluntad. Es decir, en un contexto católico, el cristiano se identifica con Cristo y con su Iglesia porque quiere lo que Cristo quiere. No hay alteridad de voluntades, sino identidad de voluntades.

⁶³ *Ibidem.*, pp. 144-145, en *Certeza y verdad de la razón*.

⁶⁴ VALLS: *Op. Cit.*, p. 149.

de los seres vivientes, etc. entendiendo la naturaleza como la totalidad del mundo y aclarando que ni siquiera en el individuo viviente se da una reflexión del "todo" en cuanto tal. El viviente remite a la autoconsciencia y atende por ello a las leyes del pensamiento, leyes psicológicas, etc. Mediante la *fisognomía* y la *frenología*, Hegel trata de explicar al hombre individual. La *fisognomía* es la ciencia que se ocupa del conocimiento del hombre individual a través de los caracteres corporales; la *frenología* atiende al estudio de los cráneos y la manera como se configuran con el transcurso del tiempo. Ambas disciplinas, según el mismo Hegel, son vanos intentos de carácter empirista.

Analizar cuidadosamente cada línea de la *Fenomenología* en esta clase de temas, nos alejaría demasiado de un estudio sobre Estética. No sucede así con la segunda parte de esta sección de la obra de Hegel, que habla de *la realización de la autoconsciencia racional por sí misma*. Lo que importa es la actividad de la autoconsciencia en busca de su realización, por ello, nos hallamos ahora en una fase activa.

La autoconsciencia ya es espíritu en sí, pues en ella cumple el ser una autoconsciencia que alcanza su unidad a través del conocimiento de otra autoconsciencia, aunque esto no le es manifiesto. Ahora la autoconsciencia no se relaciona con la naturaleza sino con otra autoconsciencia, una relación intersubjetiva; en otras palabras, entre individuos. Esto es, la vida ética y política y el modelo de la relación intersubjetiva es la *polis griega*; ahí, el individuo logra su realización cuando se inserta plenamente en la vida de un pueblo. *En la vida de un pueblo es donde, de hecho, se encuentra su realidad (Realität) consumada el concepto de realización de la razón consciente de sí, donde esta realización consiste en intuir de la independencia del "otro" la perfecta "unidad" con él o en tener por objeto como "mi" ser para mi esta libre "coseidad" de un otro previamente encontrada por mí, que es lo negativo de mi mismo.*⁶³ En efecto, en la vida política de la antigua Grecia se da una armonía entre individuo y sociedad.

El individuo dentro de la vida política logra el sentido de su actividad. Su acción se inscribe en el todo de la sociedad y es universalidad real. Desde la dialéctica del señor y el siervo, Hegel se refiere al trabajo como un medio por el cual el señor satisface sus deseos a

⁶³ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.209, en *La dirección inmediata del movimiento de la consciencia de sí; el reino de la ética*.

través del esclavo. Para satisfacer los deseos del señor, el siervo reprime sus instintos, de manera que violenta su naturaleza para suprimirse: *al ser un acto autonegador, el Trabajo es un acto auto creador: realiza y manifiesta la libertad, es decir, la autonomía frente a lo dado en general y lo dado que él mismo configura; crea y manifiesta la humanidad del trabajador. En y por el Trabajo, el hombre se niega en tanto que animal, lo mismo que en y por la Lucha. Por eso el esclavo trabajador puede transformar en esencia el mundo natural en que vive, creando así el mundo específicamente humano de la técnica.*⁶⁶ La distinción entre el trabajador y el artista es que el primero está atado a la cosa, fabrica cosas; en cambio, el carácter de cosa inherente a la obra de arte deja de ser lo esencial. En otras palabras, lo esencial a la obra de arte no es ser cosa sino hacer que el artista se reconozca a sí mismo en ella.

Si consideramos la idea del individuo que se realiza dentro del Estado, vemos que en una comunidad organizada se cumple el concepto de espíritu, en donde cada uno de los individuos será un co-acto universal.⁶⁷ Por otra parte, la felicidad del individuo consiste en pertenecer a la comunidad ética universal e identificarse con el espíritu de su pueblo. Es preciso seguir el desarrollo de una consciencia individual hasta una auténtica consciencia colectiva (sociedad organizada o Estado). Esto se lleva a cabo mediante tres experiencias de la consciencia: en la primera se busca ella a sí misma a través del placer (hedonismo); de ésta se pasa a una experiencia más, menos individual, casi universal, ésta es el romanticismo. En el romanticismo se traslada la universalidad al corazón del individuo; la tercera es la virtud que conduce a la abnegación de la consciencia para buscar lo verdaderamente universal.

a) Placer y necesidad: ambos conceptos se relacionan con la conquista de la felicidad. Para Hegel el placer se entiende como el reconocimiento de sí mismo en lo otro, pero de modo inmediato. Hegel toma como modelo a Fausto, pues es el prototipo del hombre que lleva al cumplimiento de su pura individualidad. El primer Fausto de Goethe desprecia la ciencia y el entendimiento. Fausto vende su alma al demonio; esta entrega a los brazos del maligno simboliza el goce de la singularidad, del espíritu terrenal, la consciencia singular como verdadera realidad. Pero el espíritu terreno conduce al fracaso; el individuo busca hacer

⁶⁶ KOJEVE, Alexandre: *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel (Introducción a la lectura de Hegel)*, traducción de Juan José Sebrelli, La Pléyade, Buenos Aires, 1984, pp.73-74.

⁶⁷ Cfr. VALLS: *Op. Cit.*, p.170.

efectiva su propia individualidad, individualidad hedonista, sentimiento puro, singularidad pura. Si pasase a la universalidad, ésta se le presentaría como absoluta contradicción. Si el universal se le presenta, se le escapa inmediatamente de las manos y si alcanza a cogerlo, la vida desaparece: la vida en su singularidad está destinada a desaparecer. La consciencia singular es incapaz de comprender su fracaso. La postura de Fausto es conflictiva, tiende por un lado a la singularidad terrenal y por otro al amor divino y universal: *Dos almas ¡ay!, anidan en mi pecho, y la una pugna por separarse de la otra; apégase ésta firme en árida anida de amor, con órganos de clavija, a este mundo...; levántase aquella briosamente de polvo, rumbo a las regiones de los altos abuelos [los buenos espíritus]. ¡Oh, si es que en el aire hay espíritus que gravitan entre tierra y cielo, bajad de esa dorada bruma y llevadme a una nueva y abigarrada vida!*⁶⁸

b) La ley del corazón y el desvarío de la infatuación: en virtud de su experiencia, la consciencia hedonista se transforma en consciencia romántica. La acción realizadora de la propia individualidad brota ahora del corazón del individuo. El romántico se propone actuar conforme a la ley del corazón, contraria al orden del mundo; por ello, el romántico entra en conflicto con la naturaleza y con los demás hombres. El romántico ve en el mundo un orden procax y los hombres que a él se adaptan, le resultan incomprensibles: *la ley que se opone a la ley del corazón se halla separada del corazón y es una ley libre para sí. La humanidad que le pertenece no vive en la venturosa unidad de la ley con el corazón, sino en un estado cruel de escisión y sufrimiento o, por lo menos, de privación del goce de sí misma en el acatamiento de la ley y de falta de consciencia de la propia excelencia en su transgresión.*⁶⁹

El conflicto del romántico consiste todavía en la identificación inmediata de lo singular y lo universal, de la naturaleza y la divinidad. Sin embargo, la consciencia romántica se convierte nuevamente en consciencia desgraciada, pues ni los ensueños de Novalis ni su idealismo mágico logran superar el mundo real. Ningún romántico consigue vivir según la ley del corazón, pues la realidad se lo impide. Sin embargo, existe en el romanticismo la tendencia hacia reformar la realidad mediante la exteriorización de un modo de vida según la

⁶⁸ GOETHE: *Fausto, Obras Completas*, traducción de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1951, tomo III, p.1194.

⁶⁹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cil., p.219, en *La ley del corazón y la ley de la realidad*.

ley del corazón. Pero ocurre que, una vez que se exterioriza ese nuevo modo de vida, deja de ser suyo: *si el romántico se viste, por ejemplo, de una manera "extraña" y consigue convertir en "moda" su vestido, en este mismo momento dejará él de vestirse de una o tal manera porque entonces ya no brotará del corazón sino de un orden fosilizado. Lo importante, en definitiva, no es el vestirse así o así, sino que el vestirse de tal o cual manera "le nazca".*⁷⁰

Por ser la ley del corazón, la ley de todos los corazones de cada individuo, el universal se vuelve solamente la realidad de la individualidad que es para sí misma o del corazón. La consciencia que establece la ley de su corazón experimenta, por tanto, resistencia por parte de todos, porque esta ley contradice a las leyes también singulares de sus corazones. Estos en su resistencia, no hacen más que establecer y hacer válida cada uno su propia ley: *lo universal que está presente sólo es, por tanto, una resistencia universal y una lucha de todos contra todos, en la que cada cual trata de hacer valer su propia singularidad, pero sin lograrlo, al mismo tiempo, porque experimenta la misma resistencia y porque su singularidad es disuelta por las otras, y a la inversa.*⁷¹

c) La virtud y el curso del mundo: el virtuoso es el romántico reformador que conserva aún algo de individualidad, pero ya no es el hedonista (puro individualismo) ni el romántico (individualidad identificada con la universalidad y que termina en la locura). El virtuoso sabe que tendrá que ganarse la individualidad a través de algunos sacrificios como el superar la ley y curso del mundo. Así, el virtuoso quiere invertir el curso del mundo, es una especie de Don Quijote que pretende donar sus fuerzas al individuo porque considera que el bien universal necesita del principio de la individualidad para ser animado y cobrar movimiento. El virtuoso se muestra incapaz de salir del verbalismo, derrocha palabrería edificante y no edifica nada y por ello a fin de cuentas, el mundo, la realidad derrotan sus frases vacías. Por esta derrota, la consciencia se percata de que lo real es lo universal, supera entonces la individualidad y cesa de oponerse de manera retórica al mundo.

Las tres etapas descritas, culminan con la conciliación de la consciencia con el mundo. Ahora la consciencia no se comporta como una consciencia romántica ni virtuosa

⁷⁰ VALLS: *Op. Cit.*, p. 184.

⁷¹ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p. 223, en *La introducción del corazón en la realidad*.

que pretendía renovar el mundo. Ahora, la consciencia es simplemente trabajadora; en lugar de cambiar las cosas, contribuye a la tarea de hacerlas y su actividad hacia el mundo es positiva: sabe que es la realización del universal a través del propio individuo. A pesar de la conciliación, Hegel afirma nuevamente que existe un defecto en la consciencia trabajadora: su acción es todavía individualista y su pretensión de universalidad provoca un conflicto de intersubjetividad, es decir, el choque con las demás individualidades. Las etapas de la consciencia trabajadora son las siguientes:

a) El reino animal del espíritu y el engaño, o la cosa misma: en esta primera etapa, la consciencia es en parte espiritual, universal y está dispuesta a considerar como universal la acción de los demás individuos. Sin embargo, el desarrollo del espíritu es semejante al desarrollo de la naturaleza. El reino animal del espíritu se encuentra fragmentado en especies, ahí la consciencia es singular y determinada; así, la universalidad se encarna a través de las acciones limitadas de cada individuo. La consciencia se entrega a su obra, cuya condición por ser material, es contingente, por lo que no alcanza a realizar plenamente la universalidad. En este nivel aparece el concepto de la "cosa misma", representante del papel de la universalidad.

Ya no hablamos de la cosa de la percepción sensible (*Ding*), ahora nos referimos a la cosa como obra (*Sache*), la cosa contingente en la que se ve una realización de lo universal: *la cosa ("Ding") de la certeza sensible y de la percepción sólo tiene para la autoconsciencia su significación a través de ésta; en esto descansa la diferencia entre una cosa ("Ding") y una cosa ("Sache") (...)*.⁷² En cuanto que la *Sache* es una realización de lo universal, Hegel la nombra la cosa misma, pues es el modo inmediato como se presenta la esencia espiritual que no ha llegado a madurar como sustancia real.

La *Sache* es la obra producida y la cosa misma, más importante que la *Ding*, pues para Hegel la verdadera objetividad humana no reside en lo natural sino en lo creado por el hombre. Lo que aquí ha ocurrido ha sido la mera exteriorización y objetivación de la individualidad en la cosa englobada en lo universal. Esta universalidad es todavía abstracta; en ella, la consciencia tiende a buscar la universalidad en una obra suya, y, si ahí no la encuentra, la encontrará en su propia intención. En otras palabras, *cuando una consciencia*

⁷² HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.241, en *La cosa misma y la individualidad*.

*individual expone al exterior uno de los momentos, mantiene el otro para ella, con lo cual se desarrolla un engaño mutuo.*⁷³ Por ejemplo: si un individuo trabaja y expone una obra, pretende, por ejemplo, trabajar por amor a la ciencia. Lo que en esta obra le interesa es únicamente el aumento general del saber. Así es al menos como él la presenta a otro y, en principio, los otros individuos no ven la cosa de distinta manera. Pero es posible que vean que tal obra ya ha sido realizada por ellos; pronto descubrirán que el interés del individuo no era por la obra en sí, sino en tanto que la obra es suya.⁷⁴ Un ejemplo más podría ser el de los artistas, sin embargo, como afirma Valls, parecería abusivo limitar esta figura de consciencia a tales ejemplos.⁷⁵ Para Hegel el arte es producido para el sentido del hombre pero debe tener vida solamente en cuanto existe como lo sensible para sí mismo.

La consciencia individualista ha mejorado el concepto de universalidad porque se sabe como momento de esta universalidad, aunque la siga identificando con su individualidad. Debido a que esta consciencia identificaba rápidamente su individualidad con la universalidad parecía que todo lo que hacía estaba bien. Pero aparecen dos figuras de la consciencia que emiten juicios con el fin de juzgar la mayor o menor adecuación con la universalidad, es decir, la bondad o maldad. Llegamos así a la segunda etapa de la consciencia trabajadora.

b) La razón legisladora: es ya la esfera de la eticidad y por ello, la consciencia pretende establecer leyes. Sin embargo, se dará cuenta de que las leyes morales que al principio parecían determinadas desde ellas mismas, no están determinadas. Por ejemplo, en un primer momento, la consciencia cree saber lo que es justo y lo enuncia de modo inmediato: "Ama a tu prójimo como a ti mismo". Pero de pronto, frente a la indeterminación y contingencia de tal ley, debería dictar: "Ama a tu prójimo de un modo inteligente, pues un amor no inteligente le hará tal vez más daño que el odio". (...) *el obrar bien de un modo esencial e inteligente es, en su figura más rica y más importante, la acción inteligente universal del Estado, una acción en comparación con la cual el obrar del individuo es, en general, algo tan insignificante, que apenas si vale la pena hablar de ello.*⁷⁶

⁷³ HYPOLITE: Op. Cit., p.283.

⁷⁴ Cfr. Idem.

⁷⁵ Cfr. VALLS: Op. Cit., p.192.

⁷⁶ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.249, en *La razón legisladora*.

Esta legislación de la consciencia posee un carácter arbitrario, pues la ley emana de otra consciencia. Además, *tales leyes se mantienen en el terreno del "deber ser", pero carecen de "realidad" y no son "leyes", sino solamente preceptos (...)* El precepto en su *absolueidad simple, enuncia por sí mismo un ser ético inmediato; la diferencia que en él se manifiesta es una determinabilidad, y por tanto un contenido, que se halla bajo la universalidad absoluta de este ser simple.*⁷⁷ De esta manera, se entiende que la esencia de la ética es ser solamente una pauta para medir si un contenido es capaz o no de ser ley en cuanto a si se contradice o no.

c) La razón examinadora de leyes: aquí ya no se prescriben leyes, solamente se analizan para comprobar si son o no contradictorias. Hegel afirma que las leyes son pensamientos de la propia consciencia absoluta, pensamientos que ella tiene de un modo inmediato. *Son, y nada más: esto es lo que constituye la consciencia de su relación. Por eso estas leyes valen para la Antígona de Sófocles como el derecho no escrito e infalible de los dioses: "No de hoy ni de ayer, sino de siempre. Este derecho vive, y nadie sabe cuándo ha aparecido".*⁷⁸ Hegel concluye que las leyes no son mandatos arbitrarios de una consciencia individual, sino que valen en sí y no tienen su fundamento en el querer de un individuo. El conjunto de leyes conforma un edificio unitario y la consciencia se reconoce en tal conjunto con lo que se vuelve autoconsciencia de la sustancia ética.

Es importante aclarar que las leyes no pueden separarse individualísticamente del cuerpo social, pues se vuelven no éticas. Nos acercamos a la sociedad moderna en donde la razón, para Hegel, tiene que desembocar en espíritu. Es así que comenzamos de nuevo con un largo camino que parte de la vida política clásica: la dialéctica del espíritu.

D. El Espíritu

El individualismo ha sido superado y nos referimos ahora a la sociedad junto con sus leyes y costumbres. La sociedad, el Estado, es Espíritu de objetividad real y que incluye la subjetividad plural. La acción política significará la reaparición del individuo singular. Hegel

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Ibidem.*, p.254.

acude a la historia universal y expone que el equilibrio político aparece en la ciudad griega; el reconocimiento del derecho individual aparece en la transición de la ciudad griega al imperio romano. El espíritu se manifiesta pues, como la razón que posee su verdad objetiva en la vida colectiva de un pueblo. El individuo debe superar la vida ética para identificarse plenamente con su pueblo.

El espíritu es consciencia y tiene que devenir perfectamente autoconsciente. Ahora bien, hemos entendido el espíritu como vida colectiva de un pueblo, así es que debemos considerar las leyes y las costumbres o la ley humana y la ley divina, respectivamente. La ley humana es clara y transparente; la ley divina es oscura y oculta. La ley humana se apoya en la ley divina y ésta a su vez posee su realidad en la humana. Antes de considerar ambas leyes, Hegel manifiesta que la familia se hará representante de la ley divina aunque en ella siga realizándose la ley humana. La familia se identifica con la mujer, el Estado con el varón y hay un conflicto intersubjetivo entre ambos. Asimismo, la ley humana es singularidad dotada de cierta universalidad [en cuanto que es comunitaria] y la ley divina es universalidad dotada de cierta singularidad [la eticidad de la familia]. Hay pues, un conflicto entre familia y Estado, ley divina y ley humana.

El acto que manifiesta que en la familia se lleva a cabo la ley divina es la sepultura de los muertos, pues manifiesta que el muerto no está del todo muerto. Sin embargo, la ley divina no es propia solamente de la familia sino igualmente de la comunidad política, porque permite que la familia subsista, goce de derechos y de un ser propio.

Es manifiesta la influencia de Antígona de Sófocles en Hegel. Ahí, el conflicto familia-Estado se puede entender concretamente. Hegel detecta ahí tres modos de relación: primero la intersubjetiva dentro de la familia, es decir, el matrimonio, en donde hombre y mujer se reconocen a través de una relación corporal que trasciende a lo espiritual; segundo, la relación padres-hijos e hijos-padres; tercero, la relación hermano-hermana en donde lo femenino se identifica una vez más con la ley divina y la familia y lo masculino, con la ley humana y la comunidad política. El varón sabe que debe cumplir la ley humana y la mujer sabe que debe cumplir con la ley divina. Además, ambos saben que no debería existir contradicción entre ellas.

En el fondo, el tema que aparece aquí una vez más, es la oposición fundamental entre lo universal y lo singular, entre sustancia y subjetividad, entre el ser y el sí mismo. En el mundo griego aparecía la unidad de todas estas oposiciones, sin embargo, para Hegel el momento en que Antígona asume que ha infringido la ley humana, representa la escisión definitiva entre las oposiciones, pues ha reconocido solamente la ley divina, renunciando a la humana.

Así pues, Grecia representaba la afirmación, pero la disolución de la unidad que existía entre familia y estado, constituye la negación; históricamente, nos referimos al imperio romano. El estado romano se constituye por un grupo enorme de individuos que permanecen en el anonimato; el derecho romano reconoce al individuo como persona, concepto ausente en la Grecia antigua. Sin embargo, la reconoce en abstracto, pues experimenta su contenido como algo extraño. De manera que el espíritu, es decir, la realidad social institucionalizada, se encuentra extrañada respecto de sí misma. Nos referimos a *un mundo social extraño al sujeto, pero que es, a su vez, la esencia de ese sujeto, a la cual debe unirse para realizarse*.⁷⁹ Este mundo social da lugar al mundo de la cultura y de la fe en una sociedad ya cristiana, dividida y desventurada.

El mundo de la cultura o del espíritu extraño de sí culmina con la aparición de las monarquías absolutas. Con la palabra *Bildung*, Hegel se refiere a la cultura política y económica, siendo ésta una realidad que sale del sujeto mismo. El individuo culto gana la universalidad y realidad, pues se forma a sí mismo y gracias a ello descubre que el valor de su persona está en función de su educación. Pero aún frente al mundo de la cultura formado por el hombre y dentro del cual él se forma, la consciencia se extraña, pues el mundo de la cultura se constituye en virtud de la alienación de la personalidad: el hombre lo construye, pero se comporta ante él como si fuese extraño, como si estuviese obligado a hacerlo suyo para convertirse en hombre. El mundo del espíritu extraño se escinde en un mundo doble: *el primero es el mundo de la realidad o del extrañamiento del espíritu; el segundo, aquel que el espíritu, elevándose por sobre el primero, se construye, en el éter de la pura consciencia. Este mundo contrapuesto a aquel extrañamiento, no por ello se halla libre*

⁷⁹ VALLS: Op. Cit., p.242.

*precisamente de él, sino que más bien es simplemente la otra forma del extrañamiento, que consiste cabalmente en tener la consciencia en dos mundos distintos, abarcando ambos.*⁸⁰

El espíritu del extrañamiento de sí mismo tiene en el mundo de la cultura su ser allí, pero, por cuanto que este todo se ha extrañado a sí mismo, aparece el mundo irreal de la pura consciencia cuyo contenido es el puro pensamiento de la fe. Esta fe no es una fe religiosa, sino fe del mundo de la cultura. El mundo romano de la cultura se constituye por el Estado y la riqueza y la consciencia considera dos juicios opuestos:

1) La cultura es representada por el Estado y entonces la consciencia considera bueno el Estado mismo y malos los intereses privados. Pero el Estado y el valor de la cultura deviene riqueza, porque ésta es el fruto del trabajo de todos.

2) El Estado es malo porque el individuo singular se encuentra negado y sometido a la obediencia de éste. El Estado aparece como opresor y la riqueza como buena porque se le entrega a todos y les permite gozar.

Lo espiritual tiende a superar estas diferencias abstractas. A partir de estos juicios aparecen la consciencia noble y la consciencia vil. La primera pretende un comportamiento de igualdad Estado-riquezas y se pone al servicio del Estado porque ve en él aquello que le procura su propia esencia; en las riquezas ve la dimensión "para sí" también esencial para esta consciencia. La segunda conserva la relación de desigualdad entre su ser y la realidad; para ella el estado es opresor y la riqueza perecedera.

La consciencia noble sacrifica su ser singular a lo universal y sirve al Estado que por ser impersonal, hace imposible que esta relación sea interpersonal. El Estado deja de ser impersonal cuando aparece el monarca y entonces habrá intersubjetividad a través del lenguaje: *la consciencia noble, por ser el extremo del sí mismo, se manifiesta como aquello de que proviene el "lenguaje", por medio del cual se configuran como todos animados los lados de la relación.*⁸¹ Por medio del lenguaje la consciencia noble se convierte en consciencia vil: a través de la palabra, el noble manifiesta su yo y al ser escuchado y comprendido por el monarca, se sabe como el yo porque ha sido comprendido por otro como universal. El lenguaje se vuelve el acto espiritual que permite el desarrollo del

⁸⁰ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.289.

⁸¹ *Ibidem.*, p.302, en *El halago*.

reconocimiento mutuo en la comunidad. El noble no habla al Estado sino al monarca; la relación interpersonal es desigual y por ello comienza con el halago. Tarde o temprano, el intento por ennoblecerse mediante el servicio al monarca se muestra vano y entonces el noble se subleva desgarrando su personalidad en consciencia vil, denunciando el fraude de la cultura.

El lenguaje de la consciencia desgarrada es la reflexión del espíritu en sí mismo y esto tiene como resultado una vez más dos actitudes: 1) la crítica y negación del mundo de la cultura, pensando que la negación de éste será el retorno al espíritu -pensemos en Rousseau-. Esto es la Ilustración (*Aufklärung*); 2) la reflexión puede significar la elevación del espíritu sobre el mundo de la cultura al mundo de la fe, pues gracias a ella el hombre se percata de lo banal del mundo terrenal.

La fe y la Ilustración aparecen como enemigos que necesariamente van de la mano: al reino de la fe le falta el principio de la realidad y a la Ilustración el contenido. Hegel dedica largas páginas al comentario y análisis de la Ilustración. Me parece que basta con decir que lo que muestra es que la Ilustración se comporta de manera negativa frente a la fe y quiere hacer ver que es imposible renegar del mundo sensible. La fe se convierte para la Ilustración en el reino del error y las tinieblas; la intelección característica de la *Aufklärung* se propone liberar al espíritu del error y, en efecto, la razón triunfa sobre la fe; el triunfo será de tal naturaleza, que la fe volverá a introducirse en la razón. La revolución francesa plantea, tras la cultura y la fe, el retorno al mundo inmediato del espíritu, es decir, a la ciudad antigua de la que hemos partido.

*La revolución francesa tiene en el pensamiento su comienzo y origen,*⁸² es la Ilustración madura. Así, el hombre vuelve a ser ciudadano con libertad absoluta, sin embargo, aunque el ideal de la libertad de la revolución ha triunfado, ésta fracasa, culmina en el terror de la guillotina. ¿Cómo se lleva a cabo el desenlace de la lucha entre la *Aufklärung* y la fe? Pues bien, siendo que la fe defiende el derecho divino y la Ilustración el derecho humano, lo importante es que ambos derechos permanezcan porque ambos son derechos del espíritu, de la totalidad humano-divina. Ambos derechos se concilian y lo divino y lo humano pasan a ser un religión racional. Una religión racional que como afirma

⁸² HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. CIt., p.688.

Valls, provoca malestar al catolicismo y al protestantismo y que puede entenderse con las palabras de Eckhart: el hombre no puede ser sin Dios, pero Dios tampoco puede ser sin el hombre.⁸³

Hegel da un salto complejo hasta la consciencia moral. Una vez que explica que la etapa del terror ha ocasionado que la consciencia se enfrente con la negación (muerte, el fraude de la cultura, el desgarramiento de la personalidad, etc.), afirma que tal enfrentamiento le ha llevado a constituirse como voluntad universal, es decir, que el sujeto singular se sabe en sí mismo: *la consciencia es ya absolutamente libre, sabe que no hay nada fuera de ella que la pueda limitar u obligar. Y este saber su libertad es su sustancia, su fin y su único contenido (el deber por el deber)*.⁸⁴

Frente a la negación del terror, aparece la afirmación de la consciencia moral. Hegel elabora una crítica a la moral kantiana, la cual opone el mundo natural y los actos morales. Para Hegel debe existir una armonía y unidad entre ambos. Una vez que la consciencia moral kantiana ha quedado en ruinas, aparece la consciencia buena de Hegel, cuya actuación consiste en adecuarse al deber. Pero aún la acción particular de esta consciencia permite que los otros la interpreten como mala. En otras palabras, esta consciencia sabe que su acción brota de la rectitud pero los otros no lo saben y por ello, la toman como mala. La buena consciencia se vale del lenguaje para expresar su buena intención y por esto los otros la reconocen y ella reconoce a los otros.

Es así que la buena consciencia se convierte en alma bella. El alma bella encuentra su esencia en la poesía romántica de Novalis.⁸⁵ El alma bella es la buena consciencia incapaz de actuar y que se queda en una subjetividad vacía porque se ocupa solamente de sí misma; cree haber encontrado la manera de reconciliar el mundo natural y los actos morales a través

⁸³ Cfr. VALLS: *Op. Cit.*, p.277-278.

⁸⁴ *Ibidem.*, p.290.

⁸⁵ A manera de ejemplo, el alma bella de Novalis se contempla a sí misma en la fábula y el ensueño, cree haber unido la naturaleza y la divinidad mediante la poesía. La poesía es lo real y absoluto. *La poesía eleva a cada individuo por una particular vinculación con el todo restante -y si la filosofía, merced a su legislación, es la que prepara al mundo para la eficaz influencia de las ideas, la poesía es a la vez: la clave de la filosofía, su fin y su significación- la familia del mundo - la bella economía del universo* (NOVALIS: *La Cristiandad o Europa y Fragmentos*, Traducción de María Magdalena Troyol, Wintrich, Instituto de Estudios Políticos, Col. Civitas, Madrid, 1977).

de sus buenos sentimientos. Así, el alma bella es singular y contemplativa, *es el culto divino en sí mismo, pues su actuar es la intuición de la divinidad.*⁸⁶

También el alma bella de Goethe es más contemplativa que activa y parece sucederle lo mismo a Novalis, desde la muerte de la amada Sofia.⁸⁷ En la Fenomenología, el alma bella es la negación a actuar, *vive en la angustia de manchar la gloria de su interior con la acción y la existencia*⁸⁸ y rehuye todo contacto con la realidad.

La actitud pasiva y crítica del alma bella es enjuiciada por otras consciencias que ahora juegan el mismo papel crítico que la primera. Es así que ambas incurrir en la misma falla y se reconocen como iguales, persistiendo ambas en la lucha vuelven de hierro sus corazones. El alma bella ha violado el Evangelio de Jesús: "perdona nuestras ofensas como nosotros perdonamos a quienes nos ofenden". El alma bella que juzga en vez de obrar no reconoce la confesión como medio para redimir los pecados. Al momento en que dice "Sí" al perdón, reconoce su yo en otro yo. Esta relación yo=yo es el Espíritu Absoluto, es Dios que se manifiesta en medio de ellos. *Por medio de esta enajenación, este saber desdoblado en su ser allí retoma a la unidad del sí mismo; es el yo real, el universal saberse a sí mismo en su absoluto contrario, en el saber que es dentro de sí, el yo real que en virtud de la pureza de su ser dentro de sí separado es él mismo el perfecto universal. El sí de la reconciliación, en el que los dos "yo" hacen dejación de su ser contrapuesto es el ser allí del yo extendido hasta la dualidad, que en ella permanece igual a sí mismo y tiene la certeza de sí mismo en su perfecta enajenación y en su perfecto contrario; es el Dios que se manifiesta en medio de ellos, que se saben como el puro saber.*⁸⁹

⁸⁶ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.382, en *El alma bella*.

⁸⁷ Un claro ejemplo del alma contemplativa es el Werther de Goethe. Cuando Werther descubre que Carlota, la mujer de quien tanto estuvo enamorado, no es feliz al lado de su marido Alberto, Werther jura que no volverá a verla jamás. La historia del joven Werther culminará con el suicidio. Por otra parte, la tristeza y la melancolía se vuelven fieles compañeras de Novalis hasta su muerte en que lentamente lo consume la tuberculosis.

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 384.

⁸⁹ *Ibidem.*, p. 392, en *Perdón y reconciliación*.

E. La Religión

La religión cristiana es la religión propiamente dicha de la voluptuosidad. El pecado es el gran estímulo para el amor hacia la Divinidad. Cuanto más pecador se siente uno, más cristiano se es. La unión incondicional con la Divinidad es el fin del pecado y el amor. Los dítirambos son un producto auténticamente cristiano.

Novalis

Una vez que Hegel ha expuesto al Estado y la sociedad como manifestaciones del espíritu, atiende a la más importante pretensión por totalizar la vida humana: la religión. Para efectos de un estudio sobre estética, esta es probablemente la sección más importante de la **Fenomenología del Espíritu**. Religión, según Hegel, equivale a cristianismo, pues éste es la autoconsciencia del espíritu. En la religión, el entendimiento se hace consciente de lo suprasensible; la religión es consciencia de lo absoluto: *el espíritu que se sabe a sí mismo es la religión de un modo inmediato, su propia autoconsciencia pura.*⁹⁰ El objeto de la religión es otorgar a la realidad independencia y libertad; el mundo debe ser Dios mismo. La sacralización del mundo constituye el acabamiento del espíritu: consciencia, autoconsciencia, razón y espíritu retornan a su fundamento, sin embargo, el espíritu todavía no alcanza la forma que corresponde a su contenido gracias a que la religión es una forma de autoconsciencia representada bajo la consciencia. Aquí aparece la dialéctica de la religión.

El primer momento corresponde a la religión natural (consciencia), el segundo a la religión del arte (autoconsciencia) y el tercero, a la religión revelada (razón o unidad de ambas). El primer momento consta de la religión como consciencia sensible, la religión de la planta y el animal (consciencia percipiente) y la religión del artesano (entendimiento).

Estas tres figuras corresponden a las religiones del Oriente prehelénico. La primera representación concibe a la divinidad como luz y emparenta con la consciencia sensible: es la religión persa. Así pues la luz, objeto de adoración de los persas es el pensamiento, el espíritu en general: *toda vida es engendrada por la luz (...), la luz es lo afirmativo en todo.*⁹¹ La esencia luminosa encuentra su negación en las tinieblas puras, representación de la nada, el mal; pero el hombre sólo puede ser verdaderamente bueno cuando conoce el mal,

⁹⁰ *Ibidem.*, p.396, en *La Religión*.

⁹¹ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cit., p.331.

de igual modo que la luz no existe sin las tinieblas: Ormuz y Ariman representan esta antítesis. Ormuz (Or- señor, muz o mez- magnus, dau- deus) es el señor de la luz, crea todo lo bueno y magnífico del mundo, se le rinde culto por el fuego como símbolo de la luz; el sol, la luna y las estrellas son los principales cuerpos en los que la luz se manifiesta. El espíritu no puede quedarse en esa manifestación sencilla, por ello aparece la segunda figura.

Esta segunda figura de la religión natural corresponde a las religiones de la India, en la que el espíritu se escinde en la innumerable pluralidad de espíritus más débiles y fuertes, más ricos y más pobres;⁹² esto es la religión de las plantas que avanzará hasta ser la religión del animal. El primer extremo es el carácter sensible de la religión hindú, que hace de ella una religión de la naturaleza que adora al sol, las estrellas y las montañas; los animales también serán adorados como divinidades, especialmente los monos: en el Ramayana, el príncipe de los monos es un gran aliado de Rama.⁹³ La religión del animal es la de los pueblos guerreros que luchan entre sí oponiendo sus particularidades.

Sobre los guerreros que se desgarran entre sí aparece la tercera figura, la de la religión del artesano, caracterizada por el pueblo egipcio, en donde la divinidad se representa como artesano productor. La representación religiosa empieza a acercar el alma y el cuerpo, pues el que trabaja forma su cuerpo con su obra. Para los egipcios el arte es una necesidad del espíritu: *para que el arte pueda surgir es menester que se añada la facultad de adquirir consciencia del espíritu (...). Lo característico del espíritu egipcio es el presentársenos como un grandioso artesano que siente en sí el afán de producirse, pero que no pudo contentarse con lo inmediato, con lo sensible, con el sol, con la luna.*⁹⁴ Así el espíritu cobra consciencia de sí y deviene artista; se da entonces la figura humana.

Al elevarse el artesano a artista, aparece la forma de autoconsciencia y con ella la religión del arte, en donde se estudia la religión griega. La producción artística de Grecia es la actividad perfecta, la unidad de lo humano-divino. El arte griego brota de una autoconsciencia que se reconoce como tal, es consciente de la absolutez de lo humano y por ello, lo representa como divino. La esencia de la actividad del artista es el *pathos* de la divinidad. Hegel analiza la obra de arte abstracta (estatuas, himnos y cultos de la Grecia

⁹² HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.404, en *La planta y el animal*.

⁹³ Cfr. HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cit., p.312ss.

⁹⁴ *Ibidem.*, p.384-386.

primitiva), la obra de arte viviente (culto al hombre vivo y al atleta olímpico) y la obra de arte espiritual (literatura griega: epopeya, tragedia y comedia).

En la obra de arte abstracta aparecen imágenes de dioses con forma humana; la figura del dios se despoja de la figura del animal: *la figura de los dioses tiene en ella su elemento natural como un elemento superado, como un oscuro recuerdo. La esencia caótica y la embrollada lucha del libre ser allí de los elementos, el reino no ético de los titanes, son derrotados y empujados hacia el borde de la realidad que se a hecho clara, hacia los turbios límites del mundo que se encuentra y se aquieta en el espíritu.*⁹⁵ Sin embargo, la estatua carece de actividad de la autoconsciencia, pues es simplemente mármol inmóvil. Para plasmar el yo, el artista acude a un elemento superior por el que contagia a los oyentes, esto es el lenguaje, el himno del poeta que retiene la singularidad de la autoconsciencia, que al ser escuchada, existe también como universal.

Así lo divino estable de la estatua y lo divino inmóvil del himno encuentra su unidad en el culto: *el animal sacrificado es el signo de un dios; los frutos que se comen son los mismos Baco y Ceres vivientes; en aquel mueren las potencias del derecho de arriba, que tiene sangre y vida real; y en estos las potencias del derecho de abajo, que posee, sin sangre, el poder misterioso y astuto.*⁹⁶ El resultado del culto es la unidad de lo humano y lo divino. La dinámica del culto lleva hasta el trabajo, pues construir los templos divinos es un sacrificio que honra a los dioses.

El resultado del culto divino es la obra de arte viviente, la belleza y forma del cuerpo del atleta olímpico. Aún así, ni el culto báquico ni la belleza física logran expresar al espíritu, pues el primero es poco claro y al segundo le hace falta interioridad. Es por eso que Hegel considera la obra de arte espiritual, que consiste en el lenguaje de un pueblo que se eleva a la universalidad. En la tragedia, el héroe habla por sí mismo, no a través del rapsoda; aunque los personajes son ficticios, el espectador ve y oye otras autoconsciencias. El coro se encarga de una narración indirecta que, por tanto carece de vigor conceptual y sólo compadece a los héroes. Este coro representa a la epopeya.

⁹⁵ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., p.411 en *La imagen de los dioses*.

⁹⁶ *Ibidem.*, p.416, en *El culto*.

*Por tanto, en esta epopeya se presenta en general a la consciencia lo que en el culto se actualiza en sí, la relación entre lo divino y lo humano. El contenido es una acción de la esencia autoconsciente (...) la tragedia, compendia, pues, más de cerca la dispersión de los momentos del mundo esencial y actuante (...). Es el mismo héroe quien habla y la representación muestra al auditor que es al mismo tiempo espectador, hombres autoconscientes que conocen y saben decir su derecho y su fin, la fuerza y voluntad de su determinación.*⁹⁷ Cuando el actor se reviste de la máscara de los dioses, tal ironía representa la comedia, humanización total y símbolo de que ahora el hombre, es el único dios. Así culmina el proceso de la religión humanizada.

Hasta aquí, como afirma Valls, la representación religiosa ha pasado de la substancia al sujeto. Pero el objetivo de Hegel consiste en que la substancia sea también sujeto y el sujeto substancia, así: *la religión griega en especial, ha pasado de la coseidad de la estatua, a través del culto, a la mismidad humana. Ahora se puede formular este resultado diciendo que "el sí mismo es la esencia absoluta". No hay más dios que el hombre. Pero en este resultado la esencia se ha degradado a predicado, y según el concepto perseguido por Hegel debe juzgarse ese resultado como unilateral.*⁹⁸ Que el sí mismo sea la esencia absoluta es, según Hegel, una proposición irreligiosa, tal como la comedia griega. El nuevo espíritu al que Hegel llega recoge esta comicidad griega y la divinidad, es decir, se unen polos opuestos, autoconsciencia y esencia divina. La verdad del cristianismo consiste precisamente en la unidad de lo distinto, por ello Cristo tiene un padre celeste y una madre terrena.

Además, la encarnación es la verdad suprema de Dios, pues retiene en su ser otro (hombre) la igualdad consigo mismo. La enajenación de Dios significa perfeccionar su identidad consigo mismo. Desde la tesis de la encarnación, Hegel interpreta el desarrollo del cristianismo, a través de tres momentos que constituyen el espíritu. El primer momento (autoconsciencia) corresponde al Padre como esencia divina igual a sí misma pero quieta, como espíritu puro. El Padre engendra al Hijo y la unidad de ambos se llama religiosamente el Espíritu.

⁹⁷ *Ibidem.*, pp.422-425, en *La obra de arte espiritual*.

⁹⁸ VALLS: *Op. Cit.*, p.344.

La esencia divina se rebajó a lo finito que le es extraño, pero en el sacrificio y la muerte del hombre mediador (Cristo) ha suprimido esa extrañeza y ha elevado lo finito hasta ella. Entonces, y solamente entonces, Dios se ha revelado como espíritu. La vida y muerte de Cristo significan que Dios ha devenido como espíritu autoconsciente de la comunidad, que ha sido un espíritu efectivo en la historia, pues ésta presenta naciones que viven y mueren y, *en esta vida y en esta muerte el espíritu se encuentra a sí mismo como "lo que es igual a sí mismo en su ser otro" y se salva en el saber de sí mismo que deviene su eterno saber de sí, la filosofía.*⁹⁹

E. El Saber Absoluto

Llegamos a la meta anunciada en la introducción a la **Fenomenología del espíritu**, es decir, al saber que no necesita ir más allá de sí porque se encuentra a sí mismo; el concepto corresponde al objeto y el objeto al concepto. Este es un saber absoluto y ahora, la filosofía puede llamarse ciencia. *Esta última figura del espíritu, el espíritu que da a su contenido verdadero completo la forma del sí mismo y realiza así su propio concepto, a la par que en esta realización permanece en su concepto, es el saber absoluto: es espíritu que se sabe en la figura de espíritu o el saber conceptual. La verdad no sólo es en sí completamente igual a la certeza, sino que tiene también la figura de la certeza de sí misma, o es en su ser allí, es decir, para el espíritu que la sabe, en la forma de saber de sí mismo (...), aquello se ha convertido en elemento en ser allí o en forma de objetividad para la consciencia lo que es la ciencia misma, a saber: el concepto. El espíritu que se manifiesta en este elemento a la consciencia o, lo que aquí es lo mismo, que es aquí producido por ello, es la ciencia.*¹⁰⁰

Así, se mira cómo se consume el viraje de la filosofía a la historia, pues es ahí en donde el espíritu se manifiesta y vive. El absoluto es Dios y sólo es Dios en el reino de los espíritus. La meta, el saber absoluto o el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu, se manifiesta en lo contingente de la historia, pues *en ella se desenvuelven el calvario del*

⁹⁹ HYPOLITE: Op. Cit., p.515

¹⁰⁰ HEGEL: *La Fenomenología...*, Ed. Cit., pp.466-467, en *La ciencia como el concebirse del sí mismo*.

espíritu absoluto, la realidad, la verdad y la certeza de su trono, sin el cual el espíritu absoluto sería la soledad sin vida; solamente

*del cáliz de este reino de los espíritus
rebosa para él su infinitud.*

Schiller.¹⁰¹

¹⁰¹ Últimas líneas de la *Fenomenología del Espíritu*.

El conocimiento del espíritu es el más concreto de los conocimientos, y, por lo mismo, el más alto y difícil. Concéte a ti mismo; este precepto absoluto, no tiene (ni tomado en sí, ni allí donde se le encuentre expresado históricamente) el significado de un conocimiento de sí mismo como de las propias capacidades particulares (carácter, inclinaciones y debilidades del individuo), sino que significa, por el contrario, el conocimiento de la verdad del hombre, de la verdad en sí y por sí, de la esencia misma en cuanto espíritu.

Hegel

CAPÍTULO III

FILOSOFÍA DEL ESPÍRITU

A. La Filosofía del Espíritu en la Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas

En el capítulo anterior, he mostrado cómo Hegel concluye con el saber absoluto después de un verdadero calvario del espíritu. Probablemente una explicación que debiera ser más clara -no es así- que la que aparece en la *Fenomenología*, es la que Hegel elabora en la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. El objetivo al escribir una enciclopedia de este tipo es mostrar que la filosofía es una ciencia: *no goza la filosofía, como gozan otras ciencias, de la ventaja de poder presuponer sus objetos como inmediatamente dados por la representación, y como ya admitido, en el punto de partida y en su curso sucesivo, el método de su investigación.*¹ La estructura de este texto es conforme a tres partes: en la primera, Hegel se ocupa de la Ciencia de la Lógica; en la segunda, atiende a la Filosofía de la Naturaleza; en la tercera y última parte se encarga de la Filosofía del Espíritu.

Aunque en este capítulo únicamente me abocaré al estudio de la tercera parte, es imprescindible enunciar los lineamientos básicos de las dos primeras secciones. En lo que a la Ciencia de la Lógica se refiere, la tesis basililar es compleja: el ser, puro ser, indeterminado y vacío por poseer tales características, se convierte en su contrario, es decir, la nada, la pura nada. La nada es ausencia de determinación, sin embargo, se vuelve el poder dinámico: el devenir. Devenir significa que la mente pasa del ser al no-ser y del no-ser al ser. La verdad del devenir consiste pues, en el movimiento del inmediato desaparecer de uno y otro. La lógica hegeliana comienza cabalmente con el producto más escurridizo de las abstracciones: la inmediatez. En otras palabras, en el ser vacío de contenido (nada) hay una moción a través del devenir. El ser puro es lo inmediato e indeterminado, es abstracción pura y por tanto negación, por lo que la unidad de ambos es el devenir.

¹ HEGEL: *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, traducción de E. Ovejero y Maury, Ediciones Libertad, Buenos Aires, 1944, en la *Introducción*.

La Filosofía de la Naturaleza atiende a la exterioridad de la materia: al espacio, al tiempo, al movimiento, es decir, la mecánica, la física y al último la física orgánica. La Filosofía de la Naturaleza explica cómo el concepto tiene como existencia la realidad que le corresponde. Tras un buen número de páginas dedicadas a complejas explicaciones de la Lógica y la Naturaleza, Hegel finalmente se refiere al conocimiento del espíritu, el más concreto de los conocimientos y por tanto, el más alto y difícil.

En la *Introducción* a esta tercera parte el espíritu aparece como lo absoluto: *lo absoluto es el espíritu: esta es la más alta definición de lo absoluto. Encontrar esta definición, y comprender su significado y su contenido, tal se puede decir ha sido la tendencia absoluta de toda cultura y de toda filosofía.*² El desarrollo del espíritu abarca tres secciones: el espíritu subjetivo, el espíritu objetivo y el espíritu absoluto.

1. El espíritu subjetivo y el espíritu objetivo

El espíritu subjetivo tiene como punto de arranque la Antropología, cuyo objeto es el alma. El espíritu subjetivo comienza siendo naturaleza, pues aún es el alma que no distingue nada de sí misma, es simplemente el reflejo del mundo. En otras palabras, el alma que constituye este espíritu subjetivo es el espíritu en sí, pero aún no es para sí. *En el alma se despierta la consciencia; la consciencia se pone como razón que se ha despertado inmediatamente a la consciencia de sí misma, la cual razón mediante su actividad, se libera haciéndose objetividad, consciencia de su concepto.*³ La dialéctica del alma con fines a realizar el paso a la consciencia constituye tres momentos: el alma natural, el alma sensitiva y el alma real. Basta con decir que:

a) Alma natural: es el alma individual que posee cualidades naturales, tales como la vida planetaria, la diferencia de los climas, el cambio de las estaciones, de las horas del día, etc.: *la historia del género humano no es independiente de las revoluciones del sistema solar; ni las vicisitudes de los individuos de las posiciones de los planetas.*⁴ Además, la universal vida planetaria de este espíritu natural se particulariza a través de la división de particulares

² HEGEL: *Enciclopedia...*, 6 384.

³ HEGEL: *Enciclopedia...*, 6 387.

⁴ HEGEL: *Enciclopedia...*, 6 392.

espíritus naturales, que se expresan en las partes geográficas del mundo. Por último, el alma se singulariza por el sujeto individual.

b) Alma sensitiva: el alma sensitiva ya no es meramente natural, es individualidad interna. El individuo es un sinnúmero de sensaciones, representaciones, conocimientos, pensamientos. A través de la simplicidad del alma, se entiende la corporeidad, materialidad exterior que no representa una barrera para el alma, porque *el alma es el concepto existente, la existencia de lo especulativo. Ella es, por esto, en el cuerpo unidad simple y omnipotente (...)*.⁵ El grado de espíritu del alma sensitiva es oscuro porque sus determinaciones no se desarrollan como contenido consciente e intelectual. El alma sensitiva se hará totalidad sensitiva en cuanto se distinga en sí misma y despierte al juicio en sí.

c) El Alma real: es la identidad del interior con el exterior, que está subordinado al interior. Tiene en su corporalidad su figura libre, en la cual se siente y se da a sentir; tiene expresión humana patonómica y fisionómica. Es un sujeto singular con expresión humana que posee un alma ideal y una exterioridad que le hace recordarse en sí. Gracias al alma real, el sujeto excluye un mundo que le es exterior y se refiere a éste de modo que en él es inmediatamente reflejado en sí. Esto es la consciencia.

Este desarrollo no es otra cosa que el sujeto oponiéndose a sí mismo para encontrarse en esa oposición.

Ahora bien, Hegel ha dejado ver que en el alma se forma la consciencia. *La consciencia constituye el grado de la reflexión o de la relación del espíritu, del espíritu en cuanto apariencia*.⁶ En esta parte de la *Enciclopedia*, Hegel retoma las complicadas tesis de la *Fenomenología del Espíritu*. Una vez más el proceso comienza por la consciencia sensible, continúa con la percepción y culmina con el entendimiento. En otras palabras, la consciencia en un principio, sabe su ser y solamente su ser; en seguida percibe "esto" o lo "otro", pero conoce solamente la *Ding*; aparece entonces la fuerza del entendimiento que logra el salto a la autoconsciencia.

Hegel explica que *la verdad de la consciencia es la autoconsciencia, y ésta es el fundamento de aquella; de modo que en la existencia, toda consciencia de otro objeto, es*

⁵ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 403.

⁶ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 413.

*autoconsciencia; yo soy el objeto como mío (él es mi representación): yo, por tanto, soy en él, yo mismo. La expresión de la autoconsciencia es yo = yo (...).*⁷ La autoconsciencia en general es el saber afirmativo de sí mismo en un otro sí mismo, cada uno de los cuales se saben reconocidos en el otro individuo libre, y lo saben en cuanto el uno reconoce al otro y lo sabe libre. Cuando la autoconsciencia posee la certeza de sus propios pensamientos aparece la razón y la verdad que sabe es el espíritu.

El espíritu se determina como verdad del alma y de la consciencia. Las facultades y modos universales de actividad del espíritu en cuanto tal, los considera la Psicología. En la esfera del espíritu subjetivo están el espíritu teórico y el espíritu práctico. El espíritu teórico es la inteligencia determinada que pone como suyo propio lo que ha encontrado. El espíritu práctico se sabe capaz de deliberar, implica su autodeterminación, no es otra cosa que el deber ser. Pero el espíritu realmente libre es la unidad del espíritu teórico y del espíritu práctico: *el espíritu que se sabe libre y se quiere como su objeto, es decir que tiene por fin y determinación su esencia, es primeramente, en general, el querer racional o en sí la idea; por esto es solamente el concepto del espíritu absoluto.*⁸

El espíritu objetivo aparece como la idea absoluta que es en sí. En otras palabras, en la esfera del espíritu subjetivo, éste ha sido considerado únicamente desde su interioridad. Por ello, Hegel ha aludido una vez más a la certeza sensible, a la percepción, al entendimiento, a la conformación de la autoconsciencia, la razón y el espíritu. Hasta aquí, Hegel permanece alejado de todo dualismo entre sujeto y objeto, hombre y mundo, el proceso es pura creación subjetiva. Fuera del sujeto pensante no hay verdad, aunque la verdad no es solamente sujeto sino la adecuación causal entre sujeto-objeto. Es así como podemos entender que el sujeto mismo es creador de la racionalidad del mundo objetivo.

⁷ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 424.

⁸ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 482.

2. La Filosofía del Espíritu

El motor genérico de la filosofía del espíritu lo conforma el espíritu subjetivo, pero éste a su vez se compensa por el espíritu objetivo. En la esfera del espíritu se lleva a cabo la primera negación del espíritu, pues éste se objetiva y se establece dentro del Estado. *La libertad que se ha configurado como realidad de un mundo (espíritu subjetivo), recibe la forma de la necesidad, cuya conexión sustancial es el sistema de las determinaciones de la libertad, y la conexión fenoménica es el poder, la autoridad, es decir, la validez que tiene la consciencia.*⁹

El espíritu subjetivo se reconoce como deber y lleva la existencia como derecho en los demás, dando paso al ámbito del *ethos*, el derecho y la moralidad. La eticidad es la realización del espíritu objetivo, cuya unilateralidad está en tener su libertad en el exterior, es decir, en el bien, en cuanto universal y abstracto. *La sustancia que se sabe libremente, en que el deber ser absoluto, es además, ser, tiene su realidad como espíritu de un pueblo. La escisión abstracta de este espíritu es el aislamiento en personas de cuya independencia constituye el poder íntimo dominador y la necesidad (...) en esta necesidad, la persona se tiene a sí misma y tiene su libertad real.*¹⁰ El espíritu objetivo es esencialmente sustancia ética que se manifiesta en tres momentos:

- a) la familia - espíritu inmediato o natural;
- b) la sociedad civil - personas individuales cuya relación conforma una universalidad formal;
- c) el Estado - sustancia consciente de sí misma.

En la familia, el individuo tiene su existencia sustancial en su universalidad natural. Dentro de la familia la relación de los sexos es elevada a una determinación espiritual, dos personalidades se unen, según su individualidad exclusiva, en una sola persona, logrando establecer una relación ética: el matrimonio monogámico ligado a la generación natural de los hijos con la finalidad de educarlos como personas autónomas, capaces de conformar una familia en el futuro. La sustancia que en cuanto espíritu, se particulariza abstractamente en

⁹ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 484.

¹⁰ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 514.

muchas personas,¹¹ familias o individuos conforma la sociedad civil o Estado externo. Dentro de esta sociedad aparece un sistema de necesidades con fines a ser satisfechas por virtud del trabajo de todos, sin embargo, la división de la riqueza general ocasiona la distinción de clases:

- a) clase substancial y natural: tiene riqueza estable y su eticidad se funda en la fe y la confianza. Recuerda a la consciencia noble de la Fenomenología;
- b) clase refleja: tiene su campo propio en la riqueza de la sociedad;
- c) clase pensadora: tiene por ocupación los intereses generales y confía en su talento intelectual.

Sin embargo, no es sino el Estado quien se vuelve portador y portavoz del Espíritu objetivo: *el Estado es la sustancia ética consciente de sí, la reunión del principio de la familia y de la sociedad civil; la misma unidad que se da en la familia como sentimiento del amor es la esencia del Estado, la cual, sin embargo, mediante el segundo principio del querer que sabe y es activo en sí, recibe a la vez la forma de universalidad sabida. Ésta, como sus determinaciones que se desarrollan en el saber, tiene por contenido y fin absoluto la subjetividad que sabe; esto es, quiere por sí esta racionalidad.*¹² En la medida en que el Estado forma parte del desarrollo enciclopédico, podemos percatarnos de que éste aparece como una totalidad organizada que merece ser venerada. En esta totalidad existen determinaciones de contenido de la libertad objetiva que son las leyes. Aparece así el Derecho. *El campo del Derecho es lo espiritual, y su lugar preciso y punto de partida es la voluntad, que es libre, de suerte que la libertad constituye su sustancia y determinación; y el sistema del Derecho es el reino de la libertad realizada, el mundo del espíritu expresado por sí mismo, como en una segunda naturaleza.*¹³

Hegel entiende la ciencia del Derecho como una parte de la Filosofía y expresa que *el Derecho en general es algo sagrado, sólo porque es la existencia del concepto absoluto,*

¹¹ El contrasentido que pudiera entenderse en una "particularización abstracta" desaparece si entendemos el sentido que Hegel otorga a las palabras. La familia se particulariza abstractamente en muchas personas, sin embargo, la familia es una sola persona. Los individuos que conforman la familia y la sociedad civil o Estado externo pierden su carácter ético, puesto que no tienen en su consciencia y para su fin la unidad absoluta, sino solamente su particularidad.

¹² HEGEL: *Enciclopedia...*, § 535.

¹³ HEGEL: *Filosofía del Derecho*, edición revisada por Laura Mues y Eduardo Ceballos, UNAM, México, 1985, p.33.

de la libertad autoconsciente.¹⁴ El hombre libre es el hombre ético. Esto equivale a decir que el Estado hace al hombre libre, pues en éste es donde existen una constitución y una legislación que no solamente permiten el desarrollo de la eticidad del Estado sino que garantizan la solidez de la espiritualidad religiosa del mismo.

Hemos penetrado en la esfera del espíritu libre. El espíritu subjetivo y el espíritu objetivo debemos considerarlos como la vía por la cual el espíritu libre se vuelve una unidad inmediata: el Espíritu Absoluto.

B. El Espíritu Absoluto

Esta tercera sección de la *Enciclopedia* se desarrolla en tres momentos: el arte, la religión y la filosofía. A la esfera del Espíritu, Hegel le llama también religión: *La religión - así esta esfera altísima puede ser designada en general- es de considerar, por un lado, como la que procede del sujeto y se encuentra en el sujeto; por otro lado, como la que procede objetivamente del espíritu absoluto, el cual es como espíritu en su comunidad.*¹⁵

1. El arte

La obra de arte aparece como la unificación de la objetividad y la subjetividad. La creación artística es la única producción que se orienta no a la objetividad del producto, sino hacia la apariencia o imagen de la idea; ante una obra de arte empezamos por lo que se nos ofrece más directamente, y sólo después nos preguntamos cuál puede ser su significado o contenido. Este es el problema más serio de la estética hegeliana, la distinción entre el material externo que a su vez, posee un contenido interno. En la *Enciclopedia*, Hegel asigna al arte una doble tarea: 1) romperse en una forma de existencia externa y común tanto en el sujeto que produce la obra como en el que la contempla. En otras palabras, tiene la tarea de representar la idea en forma sensible para poder ser objeto de una aspección directa; 2) por otra parte, es la intuición concreta y la representación del espíritu absoluto en sí como ideal.

¹⁴ HEGEL: *Filosofía del Derecho*, Ed Cit., p.51, n.30.

¹⁵ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 554.

Me parece que ambas finalidades o tareas pueden resumirse en una sola: la exteriorización sensible de la idea de bello. El arte no sólo tiene necesidad de un material exterior (al cual pertenecen también las imágenes y representaciones subjetivas) sino que también necesita de las formas naturales dadas (las del alma real). El espíritu absoluto contiene la unidad de la naturaleza y el espíritu, por ello no puede ser explicado o expresado únicamente mediante la imitación de la naturaleza en el arte. El espíritu de las bellas artes es, por tanto, un espíritu que se fracciona en un indeterminado politeísmo. Esto es, la intuición o la imagen compenetrada por la espiritualidad, de modo que el contenido del pensamiento pueda ser de la especie más diversa, más inesencial y que sin embargo, tenga como resultado, una obra bella y una obra de arte.

El sujeto es el elemento formal de la actividad artística. En tal actividad el sujeto requiere de la inspiración artística, una fuerza extraña a él, un "pathos" no libre: *el producir tiene la forma de la inmediatez natural, corresponde al genio como al sujeto particular, y es a la vez un trabajo que tiene que habérselas con la inteligencia técnica y con las exterioridades mecánicas.*¹⁶ Esta unión del espíritu teórico con el espíritu práctico es el espíritu realmente libre. El sujeto es el elemento formal de la actividad artística y la obra de arte es la expresión de Dios. En el arte, sobre todo en el romántico, Dios es sabido como elemento espiritual y por tanto, en su forma adecuada. *La obra de arte es por esto, además, una obra del libre arbitrio, y el artista es el dueño de Dios.*¹⁷

a) arte simbólico

En la inspiración o pathos propia del arte simbólico, la consciencia aparece en un primer momento de una manera abstracta que corresponde al arte simbólico en el que no se ha encontrado aún la forma adecuada ni el resplandor de la idea. En las **Lecciones sobre Estética**, el punto de partida para el estudio del arte simbólico es precisamente el símbolo, como *aquel que constituye tanto según el concepto como según la forma de aparición histórica el comienzo del arte, y, por eso, en cierta manera, ha de considerarse como un*

¹⁶ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 560.

¹⁷ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 560.

*prearte, que se halla radicado sobre todo en el Oriente y, sólo después de muchas transiciones, transformaciones y mediaciones, conduce a la realidad ideal como la forma clásica del arte.*¹⁸

La idea de lo bello es en el arte simbólico demasiado espesa, exterior y carente de autonomía. Si el símbolo llegase a constituirse como autónomo aparecería lo sublime. El símbolo es en general, una existencia exterior dada inmediatamente para la intuición y que puede entenderse por ello, como algo demasiado amplio. Del símbolo debemos distinguir dos cosas: su significación y su expresión. La primera es una representación o un objeto cualquiera que sea su contenido; ésta es una existencia sensible o una imagen, que puede ser de muy diversas clases. La designación se refiere a la forma del símbolo. En efecto, el contenido es la significación, y la forma, lo que se usa para su designación.

El símbolo es una representación que posee un contenido extraño, es una realidad distorsionada, es ambiguo y posee varias determinaciones respecto de las cuales puede asumir la función de símbolo: *Así, si bien es cierto que el mejor símbolo de la fuerza se encuentra en el león, sin embargo, ésta también puede simbolizarse mediante el toro o el cuerno, y a la vez el toro se usa para muchas otras significaciones simbólicas. Y es infinito el número de figuras e imágenes que se han usado como símbolos para representar a Dios.*¹⁹

Frente al símbolo, lo que en un primer momento tenemos ante nosotros es una representación de una existencia inmediata que es una forma o una imagen. Por ello, Hegel se pregunta si, en efecto, el león puede significarse solamente a sí mismo o bien debe significar otra cosa. En otras palabras, *en la imagen de un león se halla ante nosotros no sólo la significación que él puede tener como símbolo, sino también la forma y existencia sensible.*²⁰ La existencia concreta no es un símbolo sino una imagen concreta y la relación entre imagen y significación recibe la forma conocida de la comparación o semejanza. Esta imagen concreta se adecúa a su significado extemo, en cambio, el símbolo permanece ambiguo, únicamente sugiere un significado que no se revela en absoluto. Así por ejemplo, *en el Antiguo Testamento se dice: "Rompe Señor, sus dientes en su boca, rompe las muelas*

¹⁸ HEGEL: *Estética*, traducción de Raúl Gabas, Península, Barcelona, 1989, p.269, tomo I.

¹⁹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.271.

²⁰ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.272.

del joven león", reconocemos inmediatamente que los dientes, la boca, las muelas del joven león no han de tomarse por sí mismos, sino que son imágenes e intuiciones sensibles, que han de entenderse inauténticamente, y en las cuales se trata solamente de su significación.²¹

Más aún, puede ser que alguien conserve únicamente la representación sensible. Por ejemplo, *en una iglesia cristiana vemos el "triángulo" en un lugar señalado de la pared, por ello mismo sabemos inmediatamente que lo indicado aquí no es la mera intuición sensible de esta figura como mero triángulo, sino que se trata de una significación del mismo. En otro local, por el contrario, también está claro para nosotros que la misma figura no debe tomarse como símbolo o signo de la Trinidad.²²*

El mundo de los símbolos pertenece esencialmente al mundo oriental: Persia, India y Egipto, poseen imágenes enigmáticas y difíciles de descifrar, como si este arte estuviese impregnado de indigencia. ¿En qué sentido puede considerarse el arte simbólico como arte? El arte simbólico es propiamente un "pre-arte", pues posee una significación abstracta que lucha por configurar sus representaciones en la armonía entre forma y contenido, siéndole imposible porque el símbolo tendrá siempre que guardar cierta afinidad con su significado y a la vez ser distinto de éste, ya que esta es la única manera de que el símbolo no aparezca como un simple modo de expresión. Hegel distingue tres estadios concretos del arte simbólico, que se articulan de la siguiente manera:

i) **Simbolismo inconsciente:** *lo simbólico surge para el arte primeramente con la separación de una significación general en contraposición con la inmediata "presencia natural", en cuya existencia, sin embargo, es intuido lo absoluto y, por cierto, como realmente presente por obra de la fantasía.²³ Sin embargo, en un primer momento, no cabe hablar propiamente de una diferencia entre la significación y la forma, pues lo interior todavía no se ha desligado para sí mismo como significación de su realidad inmediata en lo dado.²⁴ En otras palabras, el simbolismo inconsciente es propio de aquellos pueblos que ven su interior mismo como interior y significación y por ello, hay una completa unidad sin*

²¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.273.

²² HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.273.

²³ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.287.

²⁴ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.287.

diferencia entre alma y cuerpo, concepto y realidad, lo corporal y sensible, lo natural y lo humano, etc. Quienes no han advertido la escisión y unidad de tales aspectos, que en el arte equivalen a la forma y contenido, no poseen arte.

De manera más radical encontramos esta unidad en la religión de Zoroastro, cuyas representaciones se conservan en el *Zend Avesta*. Esta religión considera la luz en su existencia natural y ve todo lo que brilla como el absoluto, sin percatarse de que la luz en sí misma no es lo divino, sino solamente un símbolo: (...) *podríamos decir que la existencia real de la luz es meramente una imagen cónica de esta significación general que penetra la naturaleza y el mundo humano (...) su significación es falsa, pues para ellos la "luz" como luz es el bien, y es entendida de tal manera que ella, como luz, está y opera en todo lo particular que sea bueno, vivo y positivo.*²⁵

Esta concepción de la religión de Zoroastro, en definitiva, no carece de simbología, pero al parecer sí carece de lo auténticamente artístico. Hegel afirma que esta manera de representación puede llamarse "poética", pues todos los hechos y acciones particulares de la naturaleza y el hombre, se toman bajo la iluminación del absoluto como la luz. Así pues, este tipo de expresión constituye tan sólo la base de lo simbólico, sin ser ella misma simbólica ni producir obra de arte alguna.

Con el arte de la India antigua, aparece un segundo momento del arte simbólico. Ahora la separación entre significación y forma comienza a percibirse, pero ni siquiera los indios son capaces de considerarla, tienden todavía a reducir todas y cada una de las cosas a lo absoluto y divino y producen por ello, un simbolismo fantástico que les hace caer en la confusión y mezcla recíproca de lo finito y lo absoluto. *Un extremo de la consciencia india es la concepción del absoluto como lo totalmente general en sí, sin diferencias y, por ello, indeterminado por completo.*²⁶ En efecto, en el *Ramajana*, Brahma visita a Walmiki para pedirle la composición del canto mítico. Hay momentos en donde se entiende claramente que Brahma es un dios, en otros momentos se entiende como un ser sin forma o aparece como vaca o serpiente. Esto provoca las confusiones del arte indio.

²⁵ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.292.

²⁶ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.297.

Los indios se conducen con lo divino y con los otros hombres como con las cosas naturales, y por ello, su vida resulta un constante servicio a lo divino. Para Hegel, la más profunda superstición del pueblo indio se abre camino bajo una afirmación tan general como lo es "Dios está en todo". *El indio se sumerge por medio de la embriaguez en el mundo de lo natural. Los objetos religiosos son, pues, horribles figuras fabricadas por el arte, o cosas naturales. Cada pájaro, cada mono es el Dios presente, es un ente universal (...). Esta embriaguez tiene por consecuencia inmediata el tránsito al otro extremo de "la más elevada abstracción". Por cuanto lo universal es abstracto, la consciencia no mantiene con él una relación de libertad; pues solo cuando la consciencia se conoce en relación con Dios, conócese también como contenida en él y es libre.*²⁷

El arte simbólico fantástico de los indios da paso a una significación absoluta de las cosas. Es decir, frente al caos indio de la confusa distinción entre lo natural y lo sensible,²⁸ la única salida para liberarse del mundo fantástico es aprehender e intuir lo natural y lo sensible como negativos. Esto es, que la consciencia fije lo negativo para sí como absoluto y lo considere como un momento de lo divino y así, Dios aparece como el hacerse negativo de sí mismo y el absoluto se hace, por primera vez, concreto en sí.

El propio texto de Hegel aparece demasiado confuso. El desarrollo del simbolismo inconsciente comenzó con dos momentos abstractos e indeterminados y, por eso, sin forma, o bien por el contrario, si progresaban hacia la determinación, coincidían con la existencia natural o entraban en lucha por la configuración que no conducía a ninguna quietud y reconciliación. Ahora Hegel se propone buscar la superación de este doble efecto que he esbozado y que hemos visto en el arte zend y en el arte indio. El arte en donde por primera vez se fija el interior para sí, frente a la inmediatez de la existencia es en el arte egipcio.

En el arte egipcio lo interior se entiende como lo negativo. El indio niega todo lo concreto, en cambio, en Egipto, hasta lo más invisible adquiere una significación concreta: la muerte significa lo vivo mismo. La forma simbólica del arte egipcio aparece sobre todo en la

²⁷ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cit., p.313.

²⁸ La diversidad del pueblo indio hecha de diversos contrastes la ha visualizado con gran acierto el poeta mexicano Octavio Paz en su libro *Vislumbres de la India*, Seix Barral, 1995: modernidad y arcaísmo, lujo y pobreza, sensualidad y ascetismo, incurria y eficacia, mansedumbre y violencia, pluralidad de castas y de lenguas, pero sobre todo, lo más importante, la coexistencia de dos religiones opuestas e incompatibles: isma e hinduismo.

arquitectura. El arte es consciencia de lo espiritual y, en el arte egipcio, el arte es la forma necesaria de la consciencia, la manera como el espíritu se conoce a sí mismo y se hace una representación de sí mismo.²⁹

La obsesión del pueblo egipcio es la muerte y la más clara expresión plástica de tal obsesión son las pirámides construidas como cercos para sepulcros de reyes o animales sagrados. Se procuraba impedir la violación del cadáver y se elaboraban figuras y estatuas del enterrado con el objeto de significar su inmortalidad. La inmortalidad del alma se encuentra cerca de la libertad de espíritu porque el yo se aparta de lo natural. Para Hegel el arte egipcio es concreto, pues el enigma es objetivo mismo. En otras palabras, la claridad enigmática del espíritu es el arte egipcio.

ii) **Simbolismo de lo sublime:** el simbolismo sublime se aleja por primera vez de lo sensible. Hegel recuerda la distinción entre lo bello y lo sublime que Kant elabora en su *Crítica del juicio*. Lo sublime, según Kant, no está contenido en ninguna cosa de la naturaleza sino que se halla en nuestro ánimo por cuanto nosotros adquirimos consciencia de que la naturaleza es algo fuera de nosotros, y que somos superiores a ella: *Sublime llamamos lo que es absolutamente grande (...) Sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña. Se ve fácilmente por esto, que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño del mundo (...) Sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida en los sentidos.*³⁰

Lo sublime para Hegel es el intento de expresar lo infinito, actitud que tiene como resultado un panteísmo en el arte, por ejemplo, la poesía panteísta de la india y la poesía mahometana. Sin embargo, en este sentido, la palabra "panteísmo", expresa la divinización de todo, pero no un "todo" universal, sino el "todo" en su singularidad concreta. Este tipo de panteísmo radica en el Oriente. Así, el pueblo indio en su poesía, destaca lo divino en lo singular, aunque hay cierta tendencia a rebasarlo. Hegel acude al ejemplo de Krixna en

²⁹ Cfr. HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cn. p.385.

³⁰ KANT: *Crítica del juicio*, § 25, traducción de Manuel García Morente, Espasa-Calpe, México, 1977.

donde se lee: *Tierra, agua y viento, aire y fuego, el espíritu, el entendimiento y el yo son los ocho trozos de mi fuerza esencial; pero conoce en mí un ser superior, que vivifica lo terrestre y sustenta el mundo.*

En la poesía mahometana, el poeta en su afán incansable por mirar lo divino en todas las cosas, entrega su propia mismidad y se siente penetrado por lo divino, teniendo como resultado los estados místicos que han llegado incluso hasta el cristianismo. De esta manera se aprehende la sustancia una como la auténtica significación del universo. Por primera vez, Dios se entiende como totalmente espiritual y carente de imágenes. Pero el mundo es considerado una revelación de Dios que concede subsistencia a lo creado y con ello, sale a flote de nueva cuenta lo natural y sensible. Me explico: Dios penetra en el individuo finito y con ello, la creatura puesta frente a Dios desaparece.

*Lo sublime presupone la significación en forma de una autonomía, frente a la cual lo exterior debe aparecer como meramente sometido, por cuanto lo interior no aparece allí, sino que va más allá de ello, de modo que sólo se representa este rebasar e ir más lejos.*³¹ Consideraciones de lo sublime son la relación de Dios con el mundo creado y la exteriorización del pensamiento de Dios en su creación del universo; de ambas resulta una tercera que constituye la mayor sublimidad: el mundo es solamente prueba de la sabiduría, bondad y justicia de Dios. Él permanece retirado de esta creación que posee solamente apariencia, pero no aparición de la esencia de Dios. Dios retirado de la creación significa que lo existente es rebajado a lo finito, la figura humana está desdivinizada. Así pues, a la sublimidad sigue el sentimiento humano de la propia finitud y la insuperable distancia de Dios.

iii) **Simbolismo consciente:** en el simbolismo sublime el contenido auténtico de la substancia general, sólo podía ser intuido en relación a la creación, cuya esencia es inadecuada a la substancia, aunque tal relación perteneciera a la substancia misma. La relación entre significación y forma, que hemos venido rastreando desde el comienzo de este análisis del arte, no se ha hecho del uno para el otro. En el simbolismo consciente hay que entender el hecho de que la significación no sólo es sabida para sí, sino que además está puesta explícitamente como distinta de la manera en que ella es representada.

³¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Ch., p.328.

En palabras más sencillas, en el simbolismo consciente es posible hablar en la relación entre significación y forma, de una conjunción más o menos causal, obra de la subjetividad del poeta, de la profundización y comparación de su espíritu en la existencia exterior o de imágenes que comienzan con la significación o de la desaparición de la forma. Cuando las comparaciones del poeta comienzan por lo exterior cabe hablar de fábula, parábola, apólogo, refrán y metamorfosis.

La fábula es entendida por Aristóteles como la imitación de la acción, es decir que parte de hechos cotidianos.³² Hegel afirma que en la fábula se presupone una identidad entre lo absoluto y lo natural en la que el asunto principal son los fines humanos; la fábula es un simbolismo religioso, en donde el poeta juega el papel de vates, es decir, emprende una interpretación de sucesos naturales que contienen fines prácticos para las acciones comunes de los individuos particulares.³³

En cuanto a la parábola, ésta también toma los hechos de la vida cotidiana, pero les atribuye una significación más alta y general; ahora los hechos no se manifiestan en la naturaleza o en el mundo natural sino en la acción humana.³⁴ El refrán toma un caso particular de la vida cotidiana y lo interpreta en un sentido general: "zapatero a tus zapatos". El apólogo aduce en un párrafo la verdad general contenida en un caso particular.³⁵ La

³² ARISTÓTELES: *Poética*, 1450a, 5-8: *Pero la imitación de la acción es la fábula, pues llamo aquí fábula a la composición de los hechos, y caracteres, a aquello según lo cual decimos que los que actúan son tales o cuales, y pensamientos, a todo aquello en que, al hablar, manifiestan algo o bien declaran su parecer.*

³³ Basta con recordar cualesquiera de las fábulas de Esopo en donde a casos prosaicos cuyos protagonistas son animales, se les da una interpretación referida hacia lo humano. Hegel alude también a Goethe, quien tomó a brasa la forma de la fábula y compuso poesías graciosas e ingeniosas.

³⁴ Hegel alude a Herodoto, pero sobre todo, encuentra en las parábolas del Evangelio significaciones que revisten un interés muy profundo y una amplísima universalidad: *En estas parábolas la significación es una doctrina religiosa, respecto de la cual los hechos humanos que la representan se comportan en cierto modo como en las fábulas de Esopo lo animal con lo humano* (HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.344). Hegel recuerda también la parábola de los tres anillos de Lessing y *Empanada de gato (Katzenpastete)* de Goethe: (...) *un honrado cocinero quiere hacer también de cazador, pero mata un gato en lugar de una liebre* (Idem.). La parábola de Lessing contiene todo un programa de la vida y la muerte. Esto se expresa en los deseos de que aparezca un filósofo con otra manera de pensar y de vivir y que con un humor inigualable, descubra los aspectos absurdos de la filosofía. Agustín Andreu en su estudio introductorio a *La Ilustración y la Muerte, dos tratados* (traducción de Roberto Rodríguez Aramayo, ed. Debate, Madrid, 1992), señala que los tres temas que recoge la demanda lessingiana de una nueva manera de morir son: la superación del miedo a una cierta muerte, la libertad o fácil disposición a seguir el mandato de la Sabiduría o Providencia, y la concepción de esta vida como un papel que por encargo de la Sabiduría desempeñamos (Cfr p.XXXI).

³⁵ Hegel recuerda *Dios y la bayadera* de Goethe, en donde Dios pone a prueba a Magdalena, una cristiana penitente, y ella supera tal prueba con la fe y el amor a Dios sobre todas las cosas.

metamorfosis contrapone de manera explícita lo natural y lo espiritual; algo naturalmente dado como una roca, una flor o un animal significan caída y castigo.³⁶

Hay también comparaciones que en la imagen comienzan con la significación, es decir, que son comparaciones en donde se parte de lo dado interiormente, de las representaciones y reflexiones, de los sentimientos y principios generales, es algo dado en la consciencia. En estas formas se manifiesta el arte subjetivo del poeta: *el poeta es capaz de penetrar en todas las honduras del contenido espiritual y exponer a la luz de la consciencia lo que yace escondido en ella (...) porque la poesía es capaz de agotar en lo más profundo la plenitud total del contenido espiritual, también debe exigirse del poeta la experiencia (Durchlebung) interna más rica y más penetrante de la materia que él lleva a manifestación.*³⁷

Este círculo dialéctico explica a partir del enigma, la alegoría y por último la comparación de la metáfora, la imagen y la semejanza. El auténtico símbolo es en sí enigmático, es exterioridad a través de la cual ha de hacerse intuitiva una significación general. Sin embargo, aún el enigma permanece distinto a su significación a la que hay que conferir representación, y por ello, está sometido a la duda: no sabemos cuál es el sentido en el que la forma debe tomarse. El enigma pertenece al simbolismo consciente, pues quien lo ha inventado sabe la significación clara y completa, es decir, la forma ha sido elegida intencionadamente pero se le ha encubierto y debe ser descifrada.

Para descifrar un enigma lo primero de lo que se parte es del hallazgo de la significación del mismo. Lo segundo son los rasgos y propiedades que el enigma ha tomado del mundo exterior; la unidad de ambos es la representación simple. Hegel alude a la aparición histórica del enigma y explica que nace en Oriente, aunque fue importante en la Edad Media, entre los árabes, entre los escandinavos e incluso en la poesía alemana.

Lo opuesto al enigma es la alegoría. La alegoría intenta acercar a la intuición determinadas propiedades de una representación general, sirviéndose de propiedades parecidas de objetos sensibles y concretos, sin embargo, a diferencia del enigma, la alegoría

³⁶ Por ejemplo, el ruiseñor (filomela), las Pérides, Narciso, Aretusa, que, por un mal paso, una pasión, un crimen, caen en una culpa infinita o un dolor infinito, pierden la libertad de la vida espiritual y se convierten en una existencia puramente natural (HEGEL: *Estética*, Ed. Cii., p. 346).

³⁷ HEGEL: *Estética: La Poesía*, traducción de Alfredo Llanos, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1985, pp. 66-67.

se sirve de una exterioridad que debe manifestar la mayor transparencia posible para la significación que en ella aparece. La alegoría consiste en personificar y considerar como sujeto ciertas propiedades del mundo natural y humano: religión, guerra, verano, muerte. Estas son representaciones que solamente reciben la forma de la subjetividad. El sujeto de la alegoría no conduce a la individualidad concreta dada la abstracción racional de sus significaciones: es asunto del entendimiento, y no de la intuición, determinar las significaciones que permiten hacer cognoscible lo alegórico. Así, mediante una relación simbólica, *la justicia se da a conocer por la balanza y la venda, y la muerte se identifica a través del reloj de arena y la guadaña.*³⁸

Lo dominante entonces en la alegoría es la significación. La exterioridad determinada es solamente un signo que tomado por sí mismo ya no tiene ninguna significación: *lo que nosotros hemos llamado aquí alegoría es una forma de representación subordinada en el contenido y en la forma, que sólo corresponde imperfectamente al concepto de arte.*³⁹

Al símbolo y a la alegoría se añade lo relativo a la imagen en general. El enigma encubre la significación, la alegoría, en cambio, la manifiesta con tal claridad, que los signos externos se vuelven dominantes. *Lo imaginativo une esta claridad de lo alegórico con el gusto por el enigma.*⁴⁰ De manera que aparece frente a la consciencia una significación que se hace intuitiva a través de la imagen de algo exterior. Así, nacen figuraciones en las que la significación representada es perfectamente clara y se da a conocer como lo que es: metáfora, imagen y semejanza.

La metáfora es una semejanza que manifiesta una significación clara y comparable con la realidad concreta. En la comparación como tal, el sentido auténtico y la imagen están separadas, sin embargo, en la comparación metafórica la separación no está puesta todavía. *Metáfora -dice Aristóteles- es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la*

³⁸ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.351.

³⁹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.352. Hegel se opone a la visión de Friedrich Von Schlegel, quien afirmaba que toda obra de arte debía ser una alegoría y que el meollo, el centro del arte y la poesía debía ser buscado en la mitología y en los misterios antiguos. El que todo arte sea una alegoría solamente puede considerarse verdadero para Hegel, si por ello entendemos que *toda obra de arte debe contener una idea general y una significación verdadera en sí misma (Ídem.)*

⁴⁰ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.353.

analogía (...). Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. Así, por ejemplo, la copa es a Dionisio como el escudo a Ares; [el poeta] llamará, pues, a la copa "escudo de Dionisio", y al escudo, "copa de Ares".⁴¹

La metáfora nombra solamente un aspecto: la imagen dentro de un contexto explícito. En la metáfora la significación pensada y la imagen se unen sin tocarse, es decir, se encuentran demasiado cerca y por tanto, no están contrapuestas. En ella se aduce a la imagen y se omite su significación real, pero ésta puede reconocerse de inmediato: *la vejez es a la vida como la tarde al día; llamará [el poeta] a la tarde "vejez del día", o como Empédocles, y a la vejez, "tarde de la vida" u "ocaso de la vida".⁴²*

Lo metafórico encuentra su aplicación principal en la expresión lingüística, por tanto, en la fantasía poética. Por mor de la representación poética el espíritu ahonda en la intuición de objetos, en la intensidad configurada del ánimo y la pasión, en el placer orgiástico de la fantasía. La metáfora es la desnudez de imágenes exaltadas por el lenguaje.

La imagen se interpone entre la metáfora y la semejanza: *(...) en la imagen como tal la significación no está fuera para sí misma, y no se halla contrapuesta a la exterioridad concreta, comparada explícitamente con ella. La imagen tiene lugar especialmente cuando dos manifestaciones o estados que, tomados por sí mismos son más bien independientes, se ponen en una unidad, de tal manera que uno de los estados aporta la significación, la cual se hace aprehensible a través de la imagen ofrecida por el otro.⁴³* En otras palabras, el poeta une dos manifestaciones independientes y otorga a ello una significación. En este sentido, resulta ilustrativa *La canción de Mahoma* de Goethe. Hegel acude a aquella lírica en donde se muestra una descripción de la aparición de Mahoma. El texto que tanto agrada a Hegel, en efecto, narra simbólicamente el brote y desarrollo del islamismo:

*Mirad esa fuente que mana en la peña,
alegremente clara,
cual reguero de estrellas;*

⁴¹ ARISTÓTELES: *Poética*, 1457b, 5-20.

⁴² ARISTÓTELES: *Poética*, 1457b, 20-25.

⁴³ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.358-359.

*genios clementes por sobre las nubes
su infancia alimentaron,
entre las matas y los peñascos*⁴⁴

En este ejemplo resultan ciertas características de la imagen. El contenido de las líneas anteriores se refiere a un sujeto (Mahoma) que experimenta estados, pero no parece estar figurado como sujeto y solamente se alude a través de imágenes a lo que tal sujeto opera. De manera que el contenido es meramente imaginativo y más aún, se refiere a un sujeto a través de metáforas.

En este enredo de imágenes, todo lo que aparece puede recibir una forma independiente de la expresión de modo que la imagen y su significación se comparan entre sí. Esto es lo que Hegel denomina "semejanza". En la semejanza, a diferencia de la metáfora y la imagen, la última y la significación están completamente separadas. La semejanza, lo mismo que la metáfora y la imagen, muestra la audacia de la fantasía poética al atar dos situaciones, objetos o estados exteriores entre los que aparentemente no hay conexión alguna. La sensibilidad y fantasía del poeta halla en estos enlaces un profundo contenido anímico. El capítulo cuarto del *Cantar de los Cantares* es un claro ejemplo de la semejanza poética: *Cintillo de grana son tus labios, y tu hablar es agradable. Son tus mejillas mitades de granada a través de tu velo. Es tu cuello cual la torre de David, adornada de trofeos, de la que penden mil escudos, todos escudos de valientes. Tus dos pechos son dos mellizos de gacela, que trizcan entre azucenas, antes que refresque el día y huyan las sombras.*⁴⁵

Cuando el ánimo del poeta expresa mediante metáforas, imágenes y semejanzas la exterioridad de la naturaleza, tal expresión se manifiesta como el contenido del Espíritu.

Hasta el momento el arte simbólico ha aparecido como la forma artística en donde la significación y la expresión no han podido penetrarse hasta lograr una información recíproca entre ambas. En el simbolismo inconsciente existe una completa inadecuación; en lo sublime tal inadecuación aparece abiertamente; en el simbolismo consciente el arte se vuelve un arte de formas comparativas que pueden comenzar desde el exterior o desde la significación. La esencia del arte, dentro de un sistema dialéctico como el de Hegel, no consistiría en la

⁴⁴ Este es solamente un fragmento de *El canto de Mahoma*. GOETHE: *Obras Completas*, traducción de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1950, tomo I, p.890.

⁴⁵ *Cantar de los cantares*, IV, 3-6.

separación, sino en la identificación de significación y forma. Ahora bien, he mostrado cómo el arte simbólico resulta incapaz para lograr tal identificación. Por ello, es "necesario" el estudio de un arte más consumado que el simbólico, esto es: el arte clásico.

Las formas artísticas que de alguna manera marcan la desaparición de la forma del arte simbólico y comienza a esbozar el arte clásico son el poema didáctico, la poesía descriptiva y el antiguo epigrama.

El poema didáctico solamente es provisto de adorno artístico, su contenido ya está acuñado para la consciencia. En otras palabras, es un arte que solamente puede afectar aspectos exteriores: métrica, lenguaje, episodios, rápido progreso, todos ellos, aspectos que no penetran en el contenido sino que lo transforman en un accesorio digno de un arte prosaico. Según Hegel, Hesiodo puede aducirse como ejemplo; lo mismo *L' homme des champs* de Jacques Delille; un compendio de física en donde se tratan sucesivamente el magnetismo, la electricidad, etc., a manera de poema.

La poesía descriptiva toma como punto de partida lo exterior: naturaleza, edificios, estaciones del año, sin lograr que el espíritu penetre en ellos: enseñar y describir no pueden considerarse como lo unilateral al arte porque éste quedaría suprimido. Finalmente, el epigrama antiguo es solamente un título, no es descripción ni sentimiento, sino la existencia exterior y su significación y explicación tal cual.

La escisión que señala Hegel entre aparición externa y significación, la cosa y la espiritualidad, debe superarse. El espíritu debe manifestarse en su completa realidad corporal y exterior. La unión entre espíritu y exterioridad es lo que el arte simbólico nunca logró.

b) arte clásico

El arte clásico brota solamente de la libertad de espíritu. El artista clásico no tiene la necesidad de buscar el contenido a través de la agitación simbólica: *En el concepto de espíritu libre se da inmediatamente la dimensión del entrar en sí, de llegar a sí, de ser y existir para sí mismo (...).*⁴⁶ La libertad de espíritu, bajo cualquier forma que aparezca, lleva consigo la supresión de la naturaleza; el espíritu se eleva por encima de ella y se vuelve hacia

⁴⁶ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 25, tomo II.

su propia libertad. Sin embargo, *el griego se admira ante el curso natural de la naturaleza, considerada no como masa ingente en la que él mismo se encuentra, sino como un objeto que es, en primer término, extraño al espíritu, algo no espiritual, pero que a la vez inspira confianza y la general creencia de que contiene algo benévolo para el hombre, algo respecto de lo cual puede el hombre conducirse afirmativamente.*⁴⁷ En pocas palabras, me refiero a una interpretación espiritual de la naturaleza, con la que el hombre griego comienza con lo natural y da un paso a lo espiritual.

El espíritu libre conjuga el contenido y la forma. Esta unidad que lo simbólico no había alcanzado, tiene su origen en la mitología. Los dioses griegos, como se lee en la *Teogonía* de Hesíodo, se generan y se constituyen a sí mismos, se oponen a la finitud de la naturaleza, pero en su corporeidad conservan los elementos de aquella. Hegel llama al espíritu griego "artista plástico", porque *convierte lo natural en expresión del espíritu, es decir, hace de la piedra una estatua y no presenta la piedra como piedra, y al espíritu como algo heterogéneo, sino que infunde a la piedra el espíritu y representa al espíritu en la piedra.*⁴⁸ Creo que es a partir de este modelo de divinidad que Hegel configura el arte clásico como sigue:

I. Degradación de lo animal y su alejamiento de la belleza libre y pura: Hegel alude al arte indio y egipcio, en cuyas representaciones se acudia constantemente a la forma animal. *Sólo por la autoconsciencia de lo espiritual desaparece el respeto ante la oscura y sorda interioridad de la vida animal.*⁴⁹ Desde el pueblo hebreo, la naturaleza no era considerada como Dios, pero en ellos hay todavía un resto de veneración ante lo vivo, por ejemplo, la prohibición de Moisés del derramamiento de sangre de animales por contener la vida.

Lo que sostengo al respecto es que, en efecto, en los modos artísticos de Grecia hay un sorprendente contraste con los demás pueblos. Podemos encontrar un instinto de libertad que, aunque incurre en constantes conflictos por su religión, esto provoca que el hombre griego razone sobre lo humano. Me atrevo a decir que aún el gusto por lo bello es producto del afán racional del hombre griego.

⁴⁷ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cit., p.422.

⁴⁸ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Ed. Cit., p.432.

⁴⁹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.27, tomo II

Aún en la religión griega, lo animal juega un papel importante. Por ejemplo, en **Prometeo Encadenado**, se narra que los hombres que aún no sabían utilizar el fuego, inmolaban animales en los altares destinados al culto de los dioses para pedir ayuda y protección. De ahí, el famoso engaño de Prometeo hacia Zeus al dividir un buey en dos partes -la de la carne y una con grasa blanca-, burlando a Zeus y provocando su ira.

Conecta con la degradación de lo animal, las cacerías. Hegel anota algunos mitos que nos muestran tales cacerías: el estrangulamiento del león de Neméa por obra de Hércules, la muerte de la hidra de Lerna, la caza del jabalí de Arcadia, etc. Me parece que **Los doce trabajos de Heracles** o Hércules ilustran con exactitud la temática de Hegel. Euristeo, primo de Heracles, le ofrece la inmortalidad a cambio de doce pruebas: la caza del invulnerable león de Neméa, la hidra de Lerna, el jabalí de Erimanto, la cierva de Cerinia consagrada al culto de Ártemis (diosa de la caza), el toro de Creta (raptor de Europa por orden de Zeus), el perro Cerbero (con tres cabezas, cola de serpiente y cabezas de víbora sobre el lomo), etc.

Una última característica son las metamorfosis. Mientras que en el arte egipcio existe la veneración a los animales, el arte griego, guiado por el aspecto moral del espíritu, contiene la negación de la naturaleza. En otras palabras, si en la religión egipcia los mismos dioses eran representados como animales, en la cultura griega la representación animal se debe a un castigo o delito de alguien que ya no puede mantenerse en lo humano.⁵⁰

2. La lucha de los antiguos y nuevos dioses: el segundo estadio de la degradación de lo animal consiste en que los auténticos dioses del arte clásico poseen autoconsciencia de la individualidad espiritual. Por tanto, son representados no como animales sino bajo la figura de lo humano: (...) *lo divino en general ha de entenderse esencialmente como unidad de lo natural y espiritual; ambos aspectos pertenecen al absoluto*⁵¹ y, en efecto, la lucha entre el contenido y la forma, alcanza un equilibrio en el antropomorfismo griego, pues en las imágenes de los dioses, el artista plasma el espíritu absoluto.

⁵⁰ Hegel menciona las *Metamorfosis* de Ovidio en donde Licaón se "metamorfosea" en un lobo como castigo por la impiedad frente a los dioses. Otras metamorfosis en el mismo libro son la de Cycno en cisne, Progne en golondrina, Febo en gato, Juno en vaca, etc.

⁵¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.34, tomo II.

Esta, digamos, inclusión de lo natural en lo espiritual va manifestándose en tres aspectos distintos que marcan la transición de los dioses antiguos a los nuevos dioses. En primer lugar, los oráculos, muestra de que ya no se veneran los fenómenos naturales, sino como dioses que se conocen y se manifiestan a través de aquellos "signos" naturales. El hombre ignorante escucha la palabra del dios, a través del oráculo,⁵² es decir, el hombre pasa a ser la sentencia del oráculo. En segundo lugar, en el oráculo el contenido está en los dioses que saben y quieren, y la forma de aparición externa es lo natural. En este segundo aspecto aún existe la oposición entre lo natural y lo espiritual, sin embargo, en el tercer y último aspecto, la victoria sobre los dioses antiguos consiste solamente en separarse como objetividad y subjetividad dentro de sí mismo, para salir de la naturaleza a través de esta oposición, y luego, como superador y poder de la naturaleza, ser libre y sereno frente a ella. Históricamente esta es la transición del hombre natural hacia su estado jurídico, a la vida política.

3. Aquí Hegel hace una importante aclaración que es la conservación positiva de los momentos puestos negativamente. Me explico: a pesar de la victoria de los nuevos dioses, se sigue venerando lo antiguo mediante una religión abierta, capaz de asumir lo extraño.⁵³ El

⁵² A través del oráculo el dios manifiesta su voluntad. Hegel acude a algunos ejemplos: *la pitia de Delfos, narcotizada mediante exhalaciones, profería palabras reveladoras, o bien en la cueva de Trofonio el que consultaba el oráculo veía rostros por cuya interpretación se le daba una respuesta* (HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.37, tomo II).

⁵³ *Sólo el estrecho Dios nacional de los judíos no puede soportar otros dioses junto a él, pues él ha de ser todo como el único, aunque según su determinación no rebasa la limitación de ser solamente el Dios de un pueblo. En efecto, propiamente este Dios sólo muestra su universalidad por la creación de la naturaleza como señor del cielo y de la tierra. Por lo demás, él es el Dios de Abraham, que sacó de Egipto a los hijos de Israel, otorgó leyes desde el Sinaí, adjudicó a los judíos la tierra cananea y, por la identificación estrecha con el pueblo judío, es de manera enteramente particular tan sólo el Dios de este pueblo. Por eso, ni se halla como espíritu en armonía positiva con la naturaleza, ni aparece retornando de su determinación y objetividad a su universalidad como verdadero espíritu absoluto* (HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.46, tomo II). Estas alusiones hacia el Dios judío que Hegel utiliza para manifestar que en la estrechez del judaísmo no cabe la unión de naturaleza y espíritu, aparecen desde los *Escritos de Juventud*: *El Dios de Abraham no era un Dios familiar o nacional, como lo tuvieron otros pueblos, más que en el sentido de que la nación judía debería haber sido la única nación. Abraham, completamente aislado del mundo entero, de la naturaleza entera, quería dominar dentro de su familia sobre todas las cosas; pero su pensamiento se hallaba en una posición antagónica frente a la realidad, ya que en ésta se encontraba limitado y apenas consiguió en toda su vida más que ir saliendo del paso. De aquí que la dominación fuera su ideal. En él la opresión la unificaba todo. Abraham era un tirano en su mente; su ideal realizado. Dios: algo en lo que nada del mundo participaba, sino que estaba dominado por él* (HEGEL: *Escritos de Juventud, Espíritu del judaísmo*, traducción de Zoltan Szankay y José María Ripalda, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p.229).

arte clásico conserva por ejemplo, los misterios de las antiguas tradiciones. Así, en el arte se representa al titán Prometeo, encadenado. Posteriormente, Prometeo es liberado por Hércules debido a que anuncia a Zeus el peligro que acecha a su reino. Los dioses antiguos siguen apareciendo junto a los nuevos.

A la luz de estas observaciones, he de decir en qué consiste el ideal clásico. Hemos visto que Hegel afirma en la *Fenomenología del Espíritu*, que el arte griego brota de una autoconsciencia que se reconoce como tal, es consciente de la absoluta de lo humano y lo representa como divino.⁵⁴ De manera que el ideal clásico consiste en sacar a la luz el contenido espiritual que toma como forma, la figura y la acción del hombre.

Quentin Lauer afirma que lo importante en el arte clásico no es la imitación de una forma encontrada en la naturaleza y que el entendimiento puede sostener, sino que es una creación de la consciencia humana y por tanto, carece de autoconsciencia. La única autoconsciencia es la del artista que ha creado la escultura. El mármol o cualquier material, son insuficientes para representar un dios. Es necesario el lenguaje, que al ser escuchado se vuelve universal y da unidad al culto.⁵⁵

La naturaleza del ideal clásico puede articularse: primero, en cuanto tiene forma y contenido humanos; segundo, en cuanto se hunde enteramente en lo corporal, como en la escultura; tercero, en cuanto que el contenido de los dioses no es meramente externo sino que requiere de interioridad y, bajo este aspecto, los artistas griegos se muestran como verdaderos creadores. Es decir, la escultura griega no es simple materia bruta, sino que posee extraños ingredientes que consumieron *todo lo oscuro, natural, impuro, extraño y*

⁵⁴ Cfr. Capítulo II de esta tesis, p.28.

⁵⁵ Cito algunos párrafos de QUENTIN LAUER, S.J.: *A Reading of Hegel's Phenomenology of Spirit*, Fordham University Press, New York, 1993: (...) *the movement which Hegel is trying to describe phenomenologically is that from the lifeless presence of the spirit in a marble statue to the living presence in what Hegel considers to be the most spiritual of all the Greek art forms, dramatic poetry. (...) From the religious point of view, it is true to say that the original statue in which the god is thought to be present and which constitutes the cultic object is an inanimate "thing", which is animated only in the activity of "cult". (...) "The essence of the god, however, is the union of the universal existence (Dasein) of nature and the self-conscious spirit, which in its actualization appears over against the former". The gods have become "clear ethical spirits of peoples conscious of themselves" (...) (p.268).*

Marble, then, or any material element, proves to be inadequate to the presence of a god. A higher element of artistic expression is required if the work of art is to be more than a thing which forever remains simply what it is. This higher element is "language", a human product, which is at the same time "an expression (Dasein) which is immediately self-conscious existence", at once individual, as expression, and universal, as meaning (p.269).

*desmedido en el fuego puro del espíritu más profundo, lo quemaron junto e hicieron que surgiera purificada la forma, con débiles resonancias de la materia de la que ella había sido forjada*⁵⁶.

En síntesis, la belleza del arte clásico posee un carácter divino que conjunta lo espiritual y lo natural. Como contenido, el arte clásico aprehende lo espiritual y, en este sentido, encierra lo natural en lo espiritual y lleva a la representación como simple interioridad. Como forma, el arte clásico adopta la figura humana y sus acciones, logrando la adaptación del contenido de la interioridad en la forma externa.

Sin embargo, el arte trae consigo la disolución del ideal clásico, pues a través de él se hace consciente la deficiencia que existe en los dioses clásicos, individuos divinos sin determinación necesaria, entregados, igual que los hombres, a la casualidad: (...) *los dioses mismos entran en contradicción con la altura, dignidad y belleza de su existencia, lo cual les hace descender también a lo arbitrario y casual. El auténtico ideal sólo se sustrae a la aparición completa de esta contradicción por el hecho de que, tal como sucede en la escultura auténtica y en las imágenes particulares que ella labra en los templos, los individuos divinos son representados, solitarios para sí, en feliz quietud. No obstante, de algún modo permanecen sin vida, están sustraídos a la sensación y reciben aquel rasgo silenciosos de tristeza (...) Esta tristeza es ya la que constituye su destino, pues muestra que algo superior está sobre ellos y que es necesaria la transición de los particulares a su unidad general.*⁵⁷ Esta es la transición hacia lo cristiano.

La sátira aparece en la fase de decaimiento del arte clásico como una proposición irreligiosa. La sátira anuncia la disolución del arte clásico y será el género influyente en el mundo romano, creador de una moral laxa.⁵⁸ Para Hegel, en Roma no se encuentra ningún arte bello, libre y grande. Escultura, pintura, poesía, épica, lírica y dramática son géneros que los romanos tomaron y aprendieron de los griegos.

⁵⁶ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.56, tomo II.

⁵⁷ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.78, tomo II.

⁵⁸ Aristóteles afirma que la comedia es imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor (Poética, 1449a30-35).

c) arte romántico

La forma del arte romántico se determina desde el concepto interno del contenido. El arte clásico, en efecto, pasó a ser la representación del ideal adecuada al concepto, la consumación del reino de la belleza. Pero *hay algo superior a la aparición bella del espíritu en su inmediata forma sensible, aunque sea una forma creada por el espíritu como adecuada a él. Pues esa unión, que se realiza en el ámbito de lo exterior y con ello convierte la realidad sensible en existencia adecuada, está en pugna igualmente con el verdadero concepto de espíritu, el cual le impulsa a que salga de su reconciliación en lo corporal y entre en sí mismo, a que se reconcilie en sí mismo.*³⁹

El espíritu solamente puede alcanzar su reconciliación en sí mismo, es decir, la adecuación de su concepto y de su realidad, en el mundo del sentimiento, del ánimo, de la interioridad en general. Así el espíritu se percató de tener su existencia en sí mismo y goza entonces de infinitud y libertad.

El equilibrio del arte clásico se asentaba en lo contingente, pero en el arte romántico, la consciencia se refleja sobre sí misma, pues se percató de que en aquellas imágenes divinas de los griegos, se reflejaba a sí misma. En el arte romántico vuelve a aparecer la ruptura entre la forma y el contenido, desaparece la armonía de lo clásico y el verdadero contenido es la interioridad absoluta y la forma correspondiente es la subjetividad espiritual como aprehensión de su autonomía y libertad. El arte romántico representa la negación absoluta de todo lo particular: los dioses son destronados y enterrados por la subjetividad, dando paso a un Dios, un espíritu, una autonomía absoluta. Este Dios uno no se limita a suprimir lo natural y la existencia finita del hombre, sino que se abre como verdadero absoluto y alcanza una presencia aprehensible y representable también para el arte.

*Pero la existencia de Dios no es lo natural y sensible como tal, sino lo sensible llevado a lo no sensible, a la subjetividad espiritual, la cual, en lugar de perder en su aparición externa la certeza de sí como lo absoluto, precisamente a través de su realidad consigue por primera vez la certeza real y presente.*⁴⁰ En otras palabras, el arte logra

³⁹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.93, tomo II.

⁴⁰ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.95, tomo II.

emplear el mundo de la exterioridad para la expresión de lo absoluto, aunque la tarea del arte romántico consiste en llevar a la consciencia a que se repliegue no en lo exterior, sino en sí misma. Estoy refiriéndome a la consciencia espiritual de Dios en el sujeto.

El sujeto real y singular en su vida interior recibe un valor infinito, por cuanto solamente en él se despliegan y resumen en la existencia los momentos eternos de la verdad absoluta, que sólo es real como espíritu. El Dios del arte romántico se sabe a sí mismo como interioridad subjetiva. Esta subjetividad es lo absolutamente interior que se expresa a la vez en su existencia real como forma de aparición humana, y dado que lo humano se relaciona con el mundo entero, ahí es donde se apoya la multiplicidad del espíritu subjetivo y el mundo exterior.

Este modo de configuración del espíritu subjetivo puede tener tres formas de contenido y de aparición:

1º La figura humana representada como Dios único y universal que se sabe a sí mismo. El contenido se encuentra en la historia de Cristo como Dios universal que aparece en la existencia humana, y que no se limita a la mera existencia singular porque se desarrolla hacia la humanidad entera, en la que el espíritu de Dios se hace presente.

2º El espíritu, para lograr su totalidad y libertad, se separa de sí, y como finitud de la naturaleza y del espíritu, se contrapone a sí mismo como el infinito en sí. En este proceso surgen el forcejeo, la lucha, el sufrimiento, la muerte, el doloroso sentimiento de la negación, el tormento del espíritu y de la corporalidad como un momento esencial. Todo este movimiento, se dirige a la reconciliación del espíritu, por lo que la muerte de Cristo es solamente la muerte del alma natural y la subjetividad finita, es un morir que se comporta negativamente contra lo negativo y, por tanto, suprime lo negativo mediando la reconciliación espiritual del sujeto con el absoluto. En el arte romántico, el dolor y la muerte de la subjetividad que muere para sí, se invierte en un retorno a sí, a la felicidad que el espíritu sólo logra matando su existencia negativa.

3º El hombre en tanto él no hace aparecer lo absoluto y divino como divino, ni representa el proceso de elevación a Dios, sino que permanece en el círculo humano: el hombre sigue siendo finito. Lo finito, pues constituye el contenido tanto de la dimensión espiritual como exterior. Sin embargo, para la forma de aprehensión de este contenido, se introduce una

doble posición: primero, el espíritu ha logrado la afirmación consigo y de esa manera se refleja en todo lo exterior; segundo, el mismo contenido es degradado en su condición casual y, debido a que el espíritu no alcanza en la naturaleza su verdadera existencia, disuelve aquella como algo finito y negativo.

En el arte romántico se pone de manifiesto que la naturaleza queda despojada de lo divino, pues las grandes cuestiones sobre el origen del mundo y la humanidad ya no se resuelven por símbolos, sino por la revelación de Dios en el espíritu. Así, el contenido entero se concentra en la interioridad del espíritu, en el sentimiento, la representación, el ánimo, que aspira a la unificación con la verdad e intenta generar y conservar lo divino en el sujeto. El contenido absoluto del arte romántico aparece comprimido en el ánimo subjetivo y todo proceso queda situado en el interior humano. Así, *lo absoluto, simplemente universal en sí, tal como se hace consciente de sí en el hombre constituye el contenido interno del arte romántico, y así la humanidad entera y toda su evolución constituye su materia inmensa.*⁶¹

La división del arte romántico se constituye primero por la religión, en la que el punto central es la vida, muerte y redención de Cristo. Después, lo mundano que constituye la elevación del hombre finito a Dios y se centra en virtudes como el honor, el amor, la fidelidad y la valentía o, en pocas palabras, en el caballero romántico. Por último, en la denominada "autonomía formal del carácter", Hegel revela una subjetividad que ha llegado al extremo de que la autonomía espiritual es para ella lo esencial y, por tanto, el arte se vuelve insuficiente para que la consciencia descubra lo verdadero.

El arte religioso tiene como contenido sustancial la representación de la subjetividad absoluta como toda verdad, la unidad del espíritu con su esencia, la satisfacción del ánimo y la reconciliación de Dios con el mundo. En el ideal clásico lo divino está limitado a manera de individualidad, de exterioridad y los dioses aparecen representados en su forma corporal. En cambio, aunque en el arte romántico existe también la exterioridad, es necesario que el alma nuestro que ha retornado a sí. El arte romántico se preocupa poco por lo exterior: *La reconciliación con el absoluto es en lo romántico un acto interior, que ciertamente aparece*

⁶¹ HEGEL: *Estética*, Ed. Cl., p.100, tomo II.

en lo exterior, pero no tiene lo exterior mismo en su forma real como contenido y fin esencial.⁶²

La religión del arte romántico se divide primero, en la historia de la redención de Cristo, es decir, el momento en que Dios se hace hombre y tiene existencia en el mundo finito; segundo, en el amor en su forma positiva como sentimiento reconciliado de lo divino; y tercero, la comunidad o el espíritu de Dios presente en la humanidad.

1º La aparición de Dios en el mundo es la reconciliación del espíritu consigo mismo. El presupuesto para la consciencia romántica está en que Dios mismo es un hombre.⁶³ En la representación religiosa del arte romántico el contenido debe representar lo divino en su singularidad y la forma la aparición finita. El acento se pone en que Dios es un sujeto particular que representa la unión de la subjetividad divina y la humana en general al modo de "este" hombre. El espíritu tiene como momento esencial suyo la realidad en el individuo y en tal individuo se produce la historia de su nacimiento, pasión, muerte y retorno desde la muerte. Esta individualidad contiene la significación de ser la historia del espíritu absoluto en general. Cristo se despojará de su existencia singular mostrándose como negativo en el dolor y el sacrificio que concluyen en su muerte. La muerte de Cristo es el punto de transición a través del cual el espíritu se reconcilia consigo mismo y se unen las dimensiones de lo divino y lo humano.

2º En el amor, bajo el aspecto del contenido, se dan los momentos que hemos aducido como concepto fundamental del espíritu absoluto: el retorno reconciliado desde su otro a sí mismo.⁶⁴ Aquí, el ánimo expresa lo más interior en lo exterior y por ello, el ideal del arte romántico en su círculo religioso es la reconciliación del interior con su realidad. Cristo es el amor divino. Lo más accesible al arte en este círculo es el amor materno de María, pues es el amor puramente espiritual, sin interés e indigencia de apetito: *De manera tan bella en el*

⁶² HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 106, tomo II.

⁶³ El que Dios mismo sea un hombre significa que Cristo se ha revelado como Mediador y Redentor que ha regresado de la finitud a la totalidad infinita. En este sentido, Schleiermacher, colega de Hegel en la Universidad de Berlín, afirma que, como Prometeo robó cobardemente el fuego, el hombre sólo ha robado el sentimiento de su infinitud y de su semejanza con Dios y, como bien ilegítimo, no le puede ser de provecho si él no toma consciencia de su limitación, su finitud y su contingencia (Cfr. SCHLEIERMACHER: *Sobre la Religión*, traducción de Arsenio Guinzó Fernández, Tecnos, Madrid, 1990). Lo anterior manifiesta la sed de infinitud que presentan todos los románticos.

⁶⁴ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p. 113, tomo II.

*arte romántico el amor materno, esta "imagen" del espíritu, si se nos permite la expresión, se presenta en el lugar del espíritu mismo, pues el espíritu sólo se hace aprehensible para el arte bajo la forma del sentimiento, y el sentimiento de la unidad del individuo con Dios donde se da de forma más originaria, real y viva es solamente en el amor materno de la Virgen.*⁶⁵

3º El sujeto singular, separado de Dios, vive en el pecado y lucha contra la inmediatez de lo finito. La redención de Cristo, es decir, la negación de la singularidad inmediata se ha manifestado como el momento esencial del espíritu y por tanto, el sujeto singular sólo podrá elevarse a la paz en Dios por la conversión de lo natural y de la personalidad finita. Hegel encuentra que la supresión de la finitud se da por el martirio, el arrepentimiento y la penitencia y por último, la revelación del poder divino en lo natural.

El primer momento del arte romántico se distingue por este profundo sentido religioso que, sin duda alguna, asume la forma de la realidad pero está solamente en la interioridad lejos de la vida, llena de lo mundano. Cuando el reino de Dios se ha extendido en el mundo, lo mundano reclama su derecho. Por ello, el caballero lleva a la práctica ideales confusos como el honor, el amor y la fidelidad, aspectos que marcan la transición necesaria del principio de lo interno religioso a su ingreso en la vida mundana. Aquí, el arte es completamente libre en su contenido.

No me extenderé demasiado en el momento romántico de la caballería, pues en el capítulo I he señalado con detenimiento no solamente la tarea de las artes plásticas, sino también el papel mundano de la poesía y los grados de heroísmo con respecto al amor, el honor y la fidelidad. La tarea esencial, pues, del arte romántico fue la propagación del cristianismo, la práctica del espíritu en la comunidad; sin embargo, el origen religioso del arte romántico es el mismo germen que lo destruirá. Cuando forma y contenido se disgregan queda un vacío total, sin relatos bíblicos ni caballerescos: la infinitud de Dios se vuelve el sueño de una eternidad extraña a la vida. El arte ha sido insuficiente para que la consciencia descubra lo verdadero, pues ha mostrado su incapacidad por plasmar lo eterno en lo temporal.⁶⁶

⁶⁵ HEGEL: *Estética*, Ed. Cit., p.115, tomo II.

⁶⁶ Al respecto, una explicación silogística de cómo el arte aparece como insuficiente para dar paso a la religión revelada y, posteriormente, a la filosofía, que en realidad no son tres silogismos distintos, sino una

El surgimiento de la caballería ha dado un toque mundano a la religión, de manera que la armonía del espíritu y el mundo se ha disuelto. Ahora el espíritu se propone trascender su propia actividad, ya no en el arte, pues ha agotado el campo de aplicación del espíritu.⁶⁷ Esta actitud es la autonomía formal del carácter, último momento que dará paso a la religión.

2. La Religión revelada

El arte es una parte del espíritu absoluto, y tiene como base el estar provisto de sensibilidad. La religión consiste en que *el sentimiento y el pensamiento se ocupan de la esencia absoluta y en el hacerse presente a sí mismo su representación. Con esto, "el olvido de sí mismo" y de la propia individualidad, que ocurre en la ἀναγωγή, está unido necesariamente al actuar en este sentido respecto a la esencia absoluta.*⁶⁸

El arte romántico renuncia a mostrar la configuración de Dios en su forma adecuada, pues pretende representar lo divino e infinito en la exterioridad. Sobre la estrecha conexión del arte con las religiones, Hegel señala que *el arte bello puede pertenecer solamente a aquellas religiones cuyo principio es la espiritualidad concreta hecha libre en sí, pero no absoluta.*⁶⁹ En las religiones en las que la idea no es aún revelada, se hace sentir con demasia la necesidad del arte para representar la esencia: *el arte es más bien el único órgano por el cual el contenido abstracto, no claro en sí y mezclado con elementos naturales y espirituales, puede esforzarse por llegar a la consciencia.*⁷⁰

verdadera *Aufhebung*, aparece en RIPALDA, José María: *Comentario a la Filosofía del Espíritu de Hegel*, Universidad Nacional de Educación a Distancia y Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993. Ahí, el autor explica el arte como un silogismo intuitivo, en donde el espíritu intuye esta intuición y la hace "su objeto". El segundo silogismo, la religión revelada, se compone por la objetualidad inmanente y la generalidad, producidos al reconocerse el Espíritu en su insatisfacción, que representa el dolor de la negatividad. Finalmente, la verdad de la religión y la apariencia del Espíritu coinciden en la filosofía, como la necesidad de conocer el contenido de la realidad absoluta.

⁶⁷ Esto no significa, como algunos creen, la muerte del arte. Es evidente que en cada época aparecen diversas manifestaciones artísticas. El agotamiento del campo de aplicación del espíritu en el arte expresa solamente el hallazgo de que a través de su vitalidad creadora, el hombre no alcanza la verdad absoluta.

⁶⁸ HEGEL: *Propedéutica Filosófica*, traducción de Laura Mues de Schrenk, UNAM, México, 1984, p.78, párrafo 75.

⁶⁹ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 562.

⁷⁰ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 562.

Ya he mencionado en el capítulo anterior, cómo en la *Fenomenología*, Hegel entiende que la esencia divina se rebaja a lo finito en Cristo. La vida y la muerte de Cristo significan que Dios se ha revelado como espíritu. En la vida y la muerte de Cristo, se encuentra *"lo que es igual a sí mismo en su ser otro" y se salva en el saber de sí mismo que deviene su eterno saber de sí, la filosofía.*⁷¹

El arte bello ha logrado la purificación del espíritu de la servidumbre, por lo que el arte es solamente un grado de liberación. El arte bello tiene su fruto en la religión verdadera, es decir, en aquella cuyo contenido es el espíritu absoluto. Es necesario que esta religión sea revelada⁷² por Dios y en ella, el espíritu absoluto no manifiesta más momentos abstractos de sí, sino que se manifiesta a sí mismo: *Dios es Dios, en cuanto se sabe a sí mismo: su saberse a sí mismo es además su autoconsciencia en el hombre y el saber que el hombre tiene de Dios que progresa hasta el saberse el hombre de Dios.*⁷³

Hegel señala tres silogismos que constituyen el único silogismo de la mediación del espíritu por sí mismo y son la revelación del mismo espíritu que desarrolla su vida en el círculo de las figuras concretas del pensamiento representativo, de su dividirse y de su hacerse temporal y externo. Estos silogismos son:

1º La sustancia universal se ha realizado saliendo de su abstracción y haciéndose autoconsciencia individual. Este es Cristo absoluto, concreto y temporal que se pone en el juicio y muere en el dolor de la negatividad de la cual Él es idéntico. Esto marca el retorno absoluto a la unidad universal, a la idea del espíritu eterno y vivo;

2º Esta totalidad objetiva es el supuesto para la inmediatez finita del sujeto singular en donde tal sujeto, es primeramente un otro y algo de contemplación; pero es la

⁷¹ HYPOLITE: *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, traducción de Francisco Fernández Buay, Península, Barcelona, 1991, p.515.

⁷² Al respecto, una línea de Quentin Lauer en *A Reading of Hegel's Phenomenology of Spirit*, Ed. Cit.: *It is precisely here, too, that it becomes clear that Hegel is not presenting Christian religion as merely one historical religion among others. Whether this is to mean ultimately a humanization of God or a divinization of man is a question which a study of Phenomenology of Spirit alone is not likely to answer. One thing is clear: what Hegel has to say in this section is not likely to be clear to those who are not familiar with Christian theology. He seeks to interpret "spiritually" five of its major themes -Incarnation, Trinity, Creation, Original Sin ("The Fall"), and Redemption (Reconciliation)- in such a way that they reveal to man his self-conscious spirit.*

⁷³ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 564.

contemplación de la verdad que es en sí. Cristo encarnado es causa de la fe y del querer unirse a él en su esencia;

3º Cristo, pues, es mediador que actúa como incidente en la autoconsciencia y es la presencialidad efectiva del espíritu en sí y por sí de lo universal.

En este proceso todo el mundo espiritual y natural debe regresar a su causa. Este es un proceso absolutamente verdadero y manifiesto en la finitud que adquiere el Padre en el Hijo y que culmina nuevamente con lo divino. Cristo muere, pero su muerte es solamente un momento del Absoluto; el Viernes Santo especulativo marca el salto del Dios abstracto y separado al Dios revelado. En este sentido, la consciencia desventurada⁷⁴ experimenta una dura prueba al reconocer que *Deus Absconditus* ha muerto.

La muerte y resurrección de Cristo dan paso al reino del espíritu. La muerte de Cristo es la expresión más dramática de la muerte de Dios, sin embargo, con la resurrección la muerte ha sido vencida. La muerte de Cristo es la muerte de la negación. *La Filosofía de la religión es la conciliación [entre estas dos partes, la revelación] de lo infinito en lo finito y de lo finito en lo infinito, la reconciliación del ánimo con el conocimiento, del sentimiento religioso, absolutamente sólido, con la inteligencia. En esto [consiste] la tarea a realizar por la Filosofía de la religión así como la necesidad de la filosofía en general.*⁷⁵

3. La Filosofía

Esta ciencia es la unidad del arte y la religión. La manera intuitiva del arte, que es extrínseca en el respecto de la forma, la producción subjetiva de ésta, y cuyo fraccionar el contenido sustancial en muchas figuras independientes, está unificado en la totalidad de la religión; y el proceder desparramado de ésta, que se desarrolla en la representación y su mediar en la representación lo que se ha desarrollado, no es solamente recogido en un todo, sino que es también reunido en la intuición simple y espiritual, y allí es llevado a

⁷⁴ En el capítulo II he entendido esta consciencia como aquella que experimenta su propia nulidad. Por ello, en *Libertad de la autoconsciencia; estoicismo, escepticismo y la consciencia desventurada*, he acudido a la definición que Jean Hyppolite da en *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, Ed. Cit., p. 172: *es saber que la verdadera vida está ausente y hallarse como rechazo junto a la nulidad.*

⁷⁵ HEGEL: *El concepto de Religión*, traducción de Arsenio Guinzo, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 78.

*pensamiento consciente de sí este saber; es por consiguiente el concepto del arte y de la religión conocido por el pensamiento: en el cual concepto, aquello que hay en el contenido diverso, es conocido como necesario, y este necesario es conocido como libre.*⁷⁶

La filosofía se determina como un conocimiento de la necesidad del contenido de la representación absoluta. En sí, el contenido de la religión y la filosofía es el mismo. La misión de la filosofía consiste en resolver las contradicciones que aparecen a lo largo de la historia. El concepto de filosofía es la idea que se piensa a sí misma, la verdad que sabe. La historia de la filosofía no es simplemente un conjunto de narraciones que muestran diversidad de opiniones, sino una ciencia objetiva de la verdad. Hegel, en la *Introducción a la Historia de la Filosofía*, defiende que la historia de la filosofía es concreta, es la exposición de una verdad dialéctica, pues *despliega ante nosotros la sucesión de los nobles espíritus, la galería de los héroes de la razón pensante, que, sostenidos por la fuerza de esta razón, han sabido penetrar en la esencia de las cosas, de la naturaleza y del espíritu, en la esencia de Dios, y que han ido acumulando con su esfuerzo, para nosotros, el más grande de los tesoros, que es el del conocimiento racional.*⁷⁷

Para Hegel, el hombre es un producto de la historia.⁷⁸ La razón consciente de sí misma, es decir, la autoconsciencia es el resultado del trabajo de todas las generaciones anteriores. En otras palabras, tales ideas engendran la creencia hegeliana de que el tiempo es un momento de la verdad. Es decir, que en un sistema de esta clase, el espíritu universal está en constante cambio y es inconcebible la inquietud. Una nación o cultura que permaneciese estacionaria en su cultura, arte, etc., se halla fuera de la historia universal, como el caso de los chinos. En efecto, en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Hegel afirma que la China y la India están fuera de la historia universal, pues *ni en la China ni en*

⁷⁶ HEGEL: *Enciclopedia...*, § 572.

⁷⁷ HEGEL: *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p.8.

⁷⁸ La interpretación historicista de Dilthey se acerca notablemente a Hegel. El proyecto de Dilthey es dar una intencionalidad a la historia haciendo ver, al igual que Hegel, que el hombre no hace historia sino que "es" historia. De esta manera, para Hegel todo conocimiento está mediado por la consciencia del hombre, consciencia que es histórica. Tras esta afirmación, los hechos históricos se explican a través de estructuras psicológicas. A Dilthey le importan los personajes, no los hechos y, así, a la enunciación de el hecho. "Elias existió", para católicos puede significar "ya vino", para judíos "habrá de regresar" y cada uno dará una intencionalidad distinta a la historia. Hegel parte, en cambio, de que la historia es racional y, por tanto necesaria. Para Hegel, un individuo solamente es valioso históricamente, en la medida en que sus actos tengan alcance universal y contribuyan al progreso de la humanidad.

*la India hay progreso, tránsito hacia otra cosa.*⁷⁹ El Espíritu del mundo no es estático, no se hunde en la quietud, por su concepto mismo es acción.

A través del análisis de la historia de la filosofía se conoce la filosofía misma. Ahora bien, la historia de los actos del libre pensamiento no es otra cosa que la búsqueda del pensamiento por el pensamiento mismo y Hegel busca cómo ha nacido y cómo se ha manifestado no solamente la filosofía, sino también el arte y la religión.

Hegel analiza algunas nociones de la historia de la filosofía:

1. Es un acervo de opiniones, es decir, pensamientos fortuitos sobre ideas como Dios, naturaleza y espíritu. Se cree que la filosofía estimula la capacidad de pensar, pero que no pasa de ser un pensamiento subjetivo, mío y por tanto no general. Hegel acude al antagonismo entre la verdad y la opinión. Antes de comentar la solución hegeliana, debo decir que el que la filosofía aparezca como pensamiento subjetivo, hace que sea obviamente particular, siendo el pensar la actividad de lo universal. Me parece que esta universalidad del pensar se entiende como que todo se conoce a través de esta actividad. Así, el pensamiento es uno pero se expresa en múltiples actividades: religión, arte, sociedad, etc.

Con lo anterior, puedo retomar el antagonismo entre verdad y opinión que se resuelve diciendo que la opinión del espíritu universal no es otra cosa que la verdad.

2. Hegel denomina "vanidad del conocimiento filosófico a través de la misma historia de la filosofía" a las múltiples opiniones de las filosofías que hacen que algunos con aires conocedores se muestren interesados en la filosofía y que no tengan más remedio que abandonarla. La filosofía es una verdadera ciencia, pero cómo reconocerla, y más aún, ¿qué es la diversidad de las filosofías? Hegel afirma que *la filosofía es solamente una: la filosofía debe ser una verdadera ciencia y (...) tiene que haber necesariamente, una filosofía que sea la verdadera (...)*.⁸⁰ Si se habla de muchas filosofías, es porque son etapas del desarrollo de la razón, pero siendo la razón solamente una y siendo la filosofía razón, entonces la filosofía es solamente una.

De manera que el que existan etapas, grados o momentos de la razón provoca que la historia de la filosofía sea un campo de batalla "lleno de cadáveres" de sistemas refutados

⁷⁹ HEGEL: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, traducción de José Gaos, Alianza, Madrid, 1985, p.221.

⁸⁰ HEGEL: *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I*, Ed. Cit., p.22.

que recuerdan a Hegel las palabras de Cristo: "Deja que los muertos entierren a sus muertos y sígueme", en donde aquel "Sígueme" debe decir "Síguete a ti mismo". En otras palabras, poseé autoconsciencia, aférrate al saber de sí del espíritu, pues la filosofía no es otra cosa que la razón que se comprende a sí misma y comprende que se desarrolla: la razón de la razón es la historia.

3. Explicaciones sobre la diversidad de las filosofías: en la dialéctica, el incesante movimiento para entender que el progreso de la filosofía es un progreso necesario, las distintas posturas filosóficas se han contradicho y se han refutado, pero *todas ellas tienen algo en común; el ser filosofía.*⁴¹ Ahora bien, *la variedad de las filosofías ha sido siempre algo sencillamente necesario para la existencia de la propia ciencia filosófica, algo esencial a ella.*⁴² Para entender por qué Hegel habla de un hilo racional en la trayectoria del espíritu pensante y no cree que sea una serie de acontecimientos fortuitos, hay que acudir a la negatividad. Creo que en la interpretación hegeliana de la historia de la filosofía podemos ejercitar con su propia lógica la aparición de dos elementos: uno negativo y uno afirmativo. Con ambos, podemos entender que hay límites en el pensamiento. El elemento negativo de los principios, es decir la refutación de un pensamiento, y el elemento positivo o justificación de un pensamiento se conservan ambos y dan como resultado la filosofía verdadera.

Esta *Aufhebung* de la historia no escapa, sin embargo, a la limitación de que la filosofía sea el punto de vista más elevado en determinada época y además no podemos siquiera decir que en alguna época lo haya alcanzado más y en otra menos. El pensamiento, la razón o espíritu universal (absoluto) permanece aún limitado por el espacio-tiempo de su historicidad.

Algunos criterios para esclarecer el concepto de la historia de la filosofía son:

a) El concepto de la evolución: lo que a Hegel le interesa destacar es que el espíritu es consciencia libre que, como el embrión en la naturaleza, también el espíritu después de haberse hecho otro, retorna a su unidad. Es decir, la autoconsciencia de la razón, del espíritu, se genera por negatividad: *La evolución del espíritu consiste, por tanto, en que, en*

⁴¹ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.23.

⁴² HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.24.

él, el salir de fuera [ser otro o no yo] y el desdoblarse sean, al mismo tiempo, un volver a sí [autoconsciencia].⁸³

b) El concepto de lo concreto: Hegel afirma que *si combinamos el concepto de lo concreto con el de la evolución, obtenemos el "movimiento" de lo concreto.*⁸⁴ La filosofía no maneja solamente abstracciones, sino ideas concretas y lo concreto, ha de devenir para sí. Ahora bien, el concepto concreto de la filosofía es la verdad: *La verdad es, por el contrario, movimiento, proceso y, dentro de él, quietud; la diferencia, allí donde existe, tiende siempre a desaparecer, produciendo así la unidad total y concreta.*⁸⁵ La única verdad es el movimiento de lo concreto: la Historia. En la Historia, el espíritu penetra dentro de sí mismo, se capta como él mismo y al separarse de nuevo de él, vuelve a ser un objeto sobre el que se proyecta de nuevo su actividad. Esta sucesión de evoluciones que vuelven a sí mismas es la Historia.

c) La filosofía como conocimiento de la evolución de lo concreto: lo verdadero está en constante evolución. La filosofía es el conocimiento de esa evolución y cuanto más lejos llegue esta evolución, más perfecta será la filosofía. En otras palabras, la historia de la filosofía es la filosofía misma. Hegel afirma que la evolución se da tanto hacia el exterior como hacia el interior. Pienso que la exterioridad podemos entenderla como los hechos de la historia misma que avanzan sucesivamente; en cambio la interioridad podemos entenderla como la consciencia de aquella evolución histórica. La consciencia histórica es la filosofía misma.

A la luz de lo anterior, la filosofía es un sistema en evolución, donde las diversas fases del progreso del pensamiento son necesarias y la sucesión de los sistemas de la filosofía en la historia es, la sucesión de las determinaciones conceptuales de las ideas. La historia de la filosofía es la evolución de las ideas. La evolución de las ideas es, al mismo tiempo, una mediación que hace ver que lo uno es solamente en tanto que se refiere a lo otro.

La acción del espíritu consiste en conocerse a sí mismo (autoconsciencia); más aún, sólo existo en la medida en que me conozco y puesto que para conocerse el espíritu mismo es necesario que acuda al no-yo, a la exterioridad de la naturaleza, Hegel expone algunas

⁸³ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.28.

⁸⁴ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.29. El entrecorillado es mío.

⁸⁵ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.30.

ideas del espíritu finito (filosofía de la naturaleza). ¿Qué cosa es la existencia? Existir es estar en relación con otras cosas, y desenvolverse es existir como algo distinto a aquellas cosas. Existir es traer a la consciencia. Sin embargo, Hegel se percata de que esto es actividad de una consciencia individual y para él el espíritu no actúa solamente como consciencia individual sino como universal, pues es el pensamiento universal que se manifiesta en la historia universal. Por tanto, el movimiento universal (la historia) es una serie de formas del espíritu. Y una vez más -como si fuese, y de hecho lo es, un círculo- aclara que tales formas no son más que las diferencias que activan la evolución del pensamiento. Es cada vez más claro que ni siquiera el espíritu puede sobrepasar los límites de la circularidad histórica.

Cuatro consecuencias se desprenden de lo anterior:

1. La historia de la filosofía es un proceso necesario y consecuente, racional y determinado *a priori* por su idea. Lo contingente no cabe en la filosofía. Sin embargo, aún dentro de este necesitarismo, el espíritu absoluto no escapa jamás de los límites del pensamiento.
2. Ninguna filosofía desaparece por completo, sino que todas se conservan en la filosofía como momentos del gran todo. En otras palabras, todos los momentos de la filosofía se han superado sin ser anulados (*Aufhebung*). La consideración de los principios afirmativos y negativos que ya he mencionado conjuntamente constituyen la filosofía.
3. Hegel atiende a la consideración de los principios. La primera afirmación hace eco en el sistema popperiano: *todo principio se impone durante cierto tiempo*. Pero para Hegel de un principio que se desarrolla bajo la forma de totalidad, surge un sistema filosófico. De manera que probablemente tenemos multiplicidad de sistemas filosóficos que explican parcialidades del mundo (ejemplos: Descartes, Platón), pero carecen de totalidad, por lo que no son principios sino meros momentos de la historia del pensamiento.
4. La historia "no se refiere al pasado", sino a los productos de la razón que se cultivan en el presente como verdaderos. Los verdaderos principios son verdaderos en todo tiempo y siempre, por lo que el único principio verdadero que nos queda es la historia misma como manifestación porque en ella se manifiesta la única verdad eterna, es decir, Dios.

Hegel traza el paralelismo entre la historia de la filosofía y la filosofía misma, haciendo ver que las filosofías antiguas son las más pobres, simples y abstractas, pues aún

carecen de contenido. Creo que lo mismo sucede con el arte y con la religión, pues Hegel ha elaborado una filosofía de la historia en donde es muy claro que *no hay buscar en las antiguas filosofías más de lo que tenemos derecho a encontrar en ellas; no debemos, por tanto, pedirles determinaciones que correspondan a una consciencia más profunda.*⁸⁶ La filosofía moderna, en este sentido, supera a la filosofía antigua, el cristianismo aparece como religión revelada superando las antiguas religiones de Egipto, la India y Grecia y, por último, el romanticismo aparece como el modo supremo del arte, que ha superado el arte simbólico y el clásico. Todo esto, es *Aufhebung*, es decir, supera mas no anula.

Lo anterior es muy claro en las obras históricas de la filosofía, pues en interpretaciones como la de Brucker, Ritter y el mismo Aristóteles se descubren anomalías e inexactitudes que hacen pensar a Hegel que aquellos buscan que autores de épocas antiguas contesten a cuestiones que atañen solamente a la consciencia moderna: *El individuo es hijo de su pueblo, de su mundo, y se limita a manifestar, en su forma la sustancia contenida en él: por mucho que el individuo quiera estirarse, jamás podrá salirse verdaderamente de su tiempo, como no puede salirse de su piel; se halla encuadrado necesariamente dentro del espíritu universal, que es su sustancia y su propia esencia. ¿Cómo podría salirse de ella? La filosofía capta, con el pensamiento, este mismo espíritu universal; la filosofía es, para él, el pensamiento de sí mismo y, por tanto, su contenido sustancial determinado. Toda filosofía es la filosofía de su tiempo, un eslabón en la gran cadena de la evolución espiritual; de donde se desprende que sólo puede dar satisfacción a los intereses propios de su tiempo.*⁸⁷

Lo anterior señala las limitantes espacio-tiempo y, además, deja entreabierto la posibilidad de que la verdadera autoconsciencia es pensar por sí mismo y tomar consciencia de que estamos sujetos a tales límites.

Con base en lo anterior, se entiende la crítica hegeliana al neoplatonismo y neoaristotelismo del renacimiento que al parecer del filósofo alemán son absurdos, pues el espíritu está sujeto al avance, no puede retroceder. La filosofía antigua es solamente una fase necesaria en el desarrollo de las ideas; imitarla equivale a incurrir en el estatismo intolerable

⁸⁶ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.44. El subrayado es mio.

⁸⁷ HEGEL: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I, Ed. Cit., p.48.

para el espíritu. La Historia de la Filosofía es progresiva y, por tanto, la filosofía moderna es mejor que la precedente y es inconcebible alguna regresión.⁸⁸

La historia misma, pues, es racional y en ella se narra el progreso de la consciencia. La filosofía es vuelta a su comienzo, a través de tres silogismos: el silogismo de la logicidad por el que la naturaleza se hace espíritu y el espíritu naturaleza sólo en su estructura lógica, en la idea. El segundo silogismo es la reflexión espiritual en la idea, la subjetividad descubriendo que su fin es la libertad, la autoconsciencia y el "camino histórico" para producirla. El tercer silogismo es la filosofía, la razón que se sabe a sí misma como absoluto.

A lo largo de la historia, un pueblo manifiesta su filosofía y entonces se da simultáneamente una forma de los pueblos bajo la cual surge su gobierno, su moral, su vida social etc. De manera que no solamente el pensamiento es el espíritu de un pueblo, lo es también una catedral con sus bóvedas y sus naves, columnatas, pórticos, etc., en otras palabras, el trabajo artístico, la organización política, son también manifestaciones del espíritu de un pueblo. Surge entonces una nueva cuestión: ¿qué cosa distingue la filosofía del arte o del derecho? La respuesta no parece compleja: simplemente que en la filosofía hay más autoconsciencia. Pero, ¿por qué en esta autoconsciencia del espíritu, compuesta de figuras imperfectas, no alcanzamos desde un comienzo el término del desarrollo fenomenológico, si el espíritu ya sabe de sí mismo? Posteriormente trataré de encontrar una respuesta, aunque no estoy seguro de encontrarla.

Por lo pronto, la relación existente entre la historia política, la constitución de los Estados, el arte, la religión y la filosofía es que todas tienen una raíz común: el espíritu de la época en que se producen, espíritu que informa la realidad.

⁸⁸ Así las cosas, parecería que el posthegelianismo representa un avance en la filosofía, sin embargo, creo que Hegel piensa que la historia de la filosofía se detiene en la suya y que además, de haberse percatado del sinnúmero de autores que en el fondo no son sino una repetición del hegelianismo, los hubiese tachado de "inútiles", tal como lo hace con el neoplatonismo o el neorristotelismo.

Finalmente, la idea que unifica a todas las otras, la idea de la belleza, tomando la palabra en un sentido platónico superior. Estoy ahora convencido de que el acto supremo de la razón, al abarcar todas las ideas, es un acto estético, y que la verdad y la bondad se ven hermanadas sólo en la belleza.

El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos ortodoxos.

La filosofía del espíritu es una filosofía estética.

No se puede ser ingenioso, incluso es imposible razonar ingeniosamente sobre la historia, sin sentido estético. Aquel debe hacerse patente que es al fin y al cabo lo que falta a los hombres que no comprenden [nada de las] ideas y que son lo suficientemente sinceros para confesar que todo les es obscuro, una vez que se deja la esfera de los gráficos y los registros.

El joven Hegel

CAPÍTULO IV

DE LA BELLEZA

¡El Amor de lo Bello, ésa es la fe del Poeta;
el Azul, su estandarte; y el Ideal, su ley!
Paul Verlaine

El problema de la belleza en el pensamiento hegeliano parte de la identificación de la belleza con su idea. La idea en sí misma es la verdad. Cuando lo verdadero aparece al espíritu como realidad exterior¹ y la idea se confunde con aquella apariencia exterior, entonces la idea no sólo es verdadera sino también bella. El núcleo constitutivo del espíritu absoluto es la idea, es decir, toda la filosofía del espíritu está regulada por un concepto, el de la idea de verdad: *la idea, en una palabra, es el todo, la armoniosa unidad de este conjunto universal que se despliega eternamente en la naturaleza y en el mundo moral o del espíritu (...). Todo lo que existe no tiene, por tanto, verdad sino en cuanto es la idea en estado de existencia, pues la idea es la verdadera y absoluta realidad. Todo lo que aparece como real a los sentidos y a la consciencia no es verdadero porque sea real, sino porque corresponde a la idea.*²

El arte se ocupa de lo verdadero en cuanto objeto absoluto de la consciencia. De ahí que se encuentre en la misma esfera que la religión y la filosofía. Cuando el arte está presente en su máxima perfección, posee en sus imágenes la manifestación esencial y que mejor corresponde al contenido de verdad.

¹ El estado también aparece como una realidad exterior. Sin embargo la autoconsciencia del estado es solamente objetiva. Me explico: en el capítulo tercero hablé del espíritu subjetivo como un suceso antropológico en donde el individuo se vuelca a su interioridad y conoce solamente lo otro de manera abstracta, pero ello le sirve como vía para entenderse a sí mismo. Este espíritu subjetivo se compensa con el espíritu objetivo que es el agente exterior denominado "estado", quien es causa del *ethos*, el derecho y la moralidad. El individuo alcanza la autoconsciencia cuando se percata de que el estado es un agente externo que, por permitirle su libertad, merece ser venerado o, en otras palabras, la relación entre el gobernante y el gobernado es entre dos autoconsciencias. En el arte, la autoconsciencia es distinta porque la objetividad y la subjetividad se unifican de manera exacta. Es decir, la tensión que existe entre la libertad del sujeto y las leyes del estado, se vuelve, en el arte, la unificación del producto artístico con la apariencia o imagen de la idea y, ahora la unidad se da no solamente entre el artista y su obra, sino entre el espíritu propio que el artista logra manifestar a la autoconsciencia del espectador a través de la obra misma.

² HEGEL: *De lo bello y sus formas*, traducción de Manuel Granell, Espasa-Calpe, México, 1993, p.64.

No pretendo elaborar una defensa a la filosofía del arte de Hegel, sino al contrario, intentaré fundamentar críticamente que en el fondo el sistema hegeliano lleva consigo el fin del reino de la belleza, la muerte del arte y, por tanto, la muerte del espíritu. Mis intenciones por defender una estética de la recepción están lejos de comulgar con el pensamiento hegeliano y, por ello, he estructurado esta crítica conforme al siguiente esquema:

- A. El método hegeliano para el estudio de la belleza.
- B. La defensa del objeto físico.
- C. La belleza y su significado.
- D. La belleza como médium.
- E. La relación.

La Estética tiene por objeto el vasto imperio de lo bello. Lo bello mismo ha de concebirse como idea, pero una idea especial porque el entendimiento no puede captar la belleza, pues lo sensible se distingue por completo del concepto. Así las cosas, lo bello es la idea de lo bello.³

En sus observaciones acerca de lo bello, Hegel estudia la noción de la idea abstracta de lo bello, lo bello en la naturaleza y lo bello ideal o en la obra de arte. Me parece que este amplio, complejo y por demás elaborado desarrollo, puede resumirse en unas cuantas tesis:

1º La belleza en la obra de arte es más elevada que la belleza de la naturaleza, pues ésta ha nacido y participa del espíritu. Lo bello es verdaderamente bello en cuanto participa del espíritu. No podría decirse que la materia enjuta y amorfa es bella si no poseyese en su carácter esencial el ser una creación del espíritu, el haber sido concebida y ejecutada bajo la inspiración y voz del espíritu.

2º Lo bello no tiene vida más que en la apariencia sensible. Un fin que es verdadero no debe ser afectado por la ficción. Luego, no es en la apariencia ni en la ilusión donde debe

³ En la *Introducción a la Estética* Hegel afirma que el objeto de sus lecciones es el amplio reino de lo bello (Edición de Raúl Gabás, Península, Barcelona, 1989, p.9, tomo I). Posteriormente, en el mismo texto, en donde Hegel habla de lo bello en general, se lee: *Hemos dado a lo bello el nombre de idea de lo bello. Esto ha de entenderse en el sentido de que lo bello mismo ha de concebirse como idea..., propiamente como ideal* (Ed. Cit., p.97). En el mismo apartado, en la página 102 de la edición citada, Hegel escribe: *De ahí que el entendimiento no pueda captar la belleza, pues él, en lugar de penetrar en dicha unidad, retiene siempre sus diferencias en una separación autónoma.*

manifestarse la verdad. Lo bello, pues, no es una idea abstracta anterior a la manifestación irrealizada, sino la idea concreta realizada, inseparable de la forma.

3° Existe una manera más profunda de comprender la verdad: cuando ésta no está en alianza con lo sensible y lo sobrepasa hasta tal punto que no puede contenerla ni expresarla. El cristianismo ha entendido la verdad de esta forma y, por ello, se ha elevado por encima del punto preciso en que el arte constituía el modo más alto de representación.

4° Si decimos que la belleza es una idea, esto significa que la belleza y la verdad, en cierto sentido,⁴ son idénticas.

Sobre la primera tesis, el gran hallazgo hegeliano es la consideración de que por ser el arte el producto de la libertad humana y porque Dios obra en el hombre y por el hombre, sería absurdo pensar que la naturaleza fuese superior al arte, pues la creación de Dios no expresa lo ideal como lo expresa el arte. El ideal artístico es rendir honor y gloria a Dios y, por tanto, en la creación de monumentos, himnos y esculturas, el hombre manifiesta una espiritualidad mucho más elevada que la naturaleza.

Las siguientes tres tesis comparten el mismo problema: el que lo bello y lo verdadero sean idénticos, con la pequeña pero complicada observación, de que en la segunda tesis, la idea se describe como concreta y realizada y, por tanto, sensible. Hegel no está tan lejos del obscurantismo medieval: este es el mismo problema que la escolástica consideró al intentar incluir la belleza como trascendental. Estas tres tesis reaparecerán en mis puntos C. y D., pues intentaré explicar que la belleza en el sistema en cuestión se aleja demasiado de la verdad, aunque por lo pronto las llamaré como una sola cosa: la idea de bello-verdadero. Por ahora, solamente he enunciado estas cuatro tesis porque acudiré constantemente a ellas en el desarrollo de la crítica.

⁴ Subrayo "en cierto sentido" porque Hegel utiliza esta fórmula lingüística para salvar un par de ideas entendidas por la razón a través del concepto de espíritu. En este símil de identidades se asoma un problema: en efecto, verdad y belleza pueden ser idénticas en cierto sentido porque en este contexto ambas son conceptos. Sin embargo, al mencionar Hegel que el arte es intuición, la religión representación y la filosofía concepto y, posteriormente entender la belleza como un concepto regulativo en el campo del arte, la intuición es cuestionable. Más aún. Hegel no tolera las intuiciones emotivas de los románticos. Al parecer, la belleza es intuición y la verdad concepto. El "cierto sentido" de Hegel es algo ambiguo.

A. El método hegeliano para el estudio de la belleza

Una estética de la recepción considera la relación sujeto-objeto, en donde la aprehensión de un objeto representado requiere ir más allá de lo que representa el objeto estético. No pretendo detallar en este momento lo que quiero decir con este "ir más allá" porque ya hablaré de ello con mayor claridad conforme la crítica vaya desarrollándose. Sin embargo, mencionar la relación sujeto-objeto resulta un factor introductorio determinante para hablar del método hegeliano para el estudio de la belleza.

En el capítulo I, mencioné la complejidad que implica establecer un método adecuado para un estudio de tal magnitud. Lo bello, decía, puede estudiarse objetiva o subjetivamente: Kant lo hizo subjetivamente racional, Burke lo hizo subjetivamente sensible, Baumgarten objetivamente racional, Schelling cree encontrar la resolución de este conflicto infinito entre objetividad y subjetividad en la belleza misma. Hegel, por su parte, reúne el procedimiento de dos métodos exclusivos y contrapuestos. El primero sólo conduce a una teoría estrecha, incapaz de comprender el arte en su generalidad e intenta obtener del estudio de las obras maestras del arte las reglas críticas y los principios del gusto. Este es el método aristotélico. El segundo, el platónico, aislándose en las alturas de la metafísica, no sabe descender de ellas para aplicarse a las artes particulares y apreciar sus obras. El verdadero método es la reunión de ambos.⁵

Considerando estos dos métodos, se lee en la *Metafísica* de Aristóteles que *puesto que el bien y la belleza son cosas diversas (pues el primero está siempre unido a la acción, mientras que la belleza se da también en las cosas inmóviles), los que afirman que las ciencias matemáticas no dicen nada acerca de la Belleza o del Bien se equivocan. Dicen, en efecto, y enseñan muchísimo; pues, aunque no los nombren, si enseñan sus efectos y sus proporciones, no omiten el hablar de ellos. Y las principales especies de lo bello son el*

⁵ La contraposición que Hegel expone entre los métodos platónico y aristotélico no es del todo clara. Platón y Aristóteles son también objetivistas y, aunque en ellos no ocurre una *Aufhebung* entre lo subjetivo y lo objetivo, sí hay una relación similar entre lo universal y lo particular. Al pretender establecer las reglas críticas y los principios universales del gusto, las intenciones del Estagirita, más que por algo concreto, urgen por la caracterización de lo universal. En cuanto a Platón, lo que se desprende de su filosofía es que la belleza sensible (particular) participa de la belleza universal (suprasensible). Esto no es otra cosa que la doctrina de la participación. Ahora bien, lo que Hegel probablemente contrapone, es el realismo de Aristóteles y el idealismo de Platón.

*orden, la simetría y la delimitación, que se enseñan sobre todo en la ciencias matemáticas.*⁶ De ahí que en la **Poética**, lo bello se asocie a lo simétrico, ya que esto es fácilmente captable por la vista.⁷ El arte es técnica y por ello, Hegel encuentra que el aristotelismo se detiene en las reglas críticas y principios del gusto que no consideran lo sublime del arte.

Hegel, contra sus propios principios, espera que Aristóteles rinda cuentas de la sublimidad romántica, cuando él mismo ha mencionado que *no hay que buscar en las antiguas filosofías más de lo que tenemos derecho a encontrar en ellas.*⁸ Hegel, en efecto, también dedica varias páginas al estudio de las artes particulares atendiendo a las reglas críticas, pero siempre reguladas por el concepto de autoconsciencia y por la manifestación del absoluto.

Platón, "expresándose como un hegeliano"⁽¹⁾, afirma en el **Fedro**, que *lo bello es la manifestación evidente de las ideas.*⁹ por lo que no cabe hablar de lo bello en el arte, puesto que ese tipo de belleza posee un estatuto ontológico inferior y, de ahí que la belleza se aísle en las alturas del mundo suprasensible. Hegel contempla exclusivamente esta dimensión platónica, sin atender a la doctrina de la participación.

La idea de bello y el arte reside para Hegel en la unión de dos términos que aparecen en el pensamiento como separados y opuestos: lo ideal y lo real, la idea y la forma. Por ello, el método para el estudio de la belleza conserva estas oposiciones conexas en dos grandes sistemas filosóficos. Pero Hegel, lejos de superar el platonismo y el aristotelismo como se lo propone, finalmente culmina, creo, en ese mismo abandono metafísico del platonismo, pues a fin de cuentas el idealismo hegeliano tendrá que eliminar el objeto físico para quedarse con la idea pura de bello-verdadero y dar paso a la siguiente etapa en la esfera del espíritu absoluto, es decir, a la religión.

Con estas últimas afirmaciones, aún ambiguas, debo dar paso al segundo elemento de mi esquema, es decir, a la defensa del objeto físico contra su anulación en el idealismo alemán.

⁶ ARISTÓTELES: *Metafísica* XIII, 3, 1078b, 30ss.

⁷ Cfr. ARISTÓTELES: *Poética* 7, 1450b, 35ss.

⁸ HEGEL: *Lecciones sobre Historia de la Filosofía I*, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p.8.

⁹ PLATÓN: *Fedro*, 250e.

B. La defensa del objeto físico

Las obras de arte son objetos físicos. Lo mismo que las casas, los monumentos necesitan del mármol, de la madera, de la piedra y del sudor y el cansancio de muchas frentes, *El David* de Miguel Ángel fue algún día materia enjuta y hoy, a pesar de que aquel pedazo informe de piedra fue bautizado por el espíritu, la materia está ahí y tan lo está que podemos destrozar *El David* con un martillo. El lienzo en que Rembrandt Van Rijn pintó *Betsabé en el baño*, puede sostener en sí el colorido porque es un pedazo de materia y, de hecho, al pintar el cuerpo de Betsabé, Rembrandt pinta también el espíritu angustioso a causa de la misteriosa carta que tiene en su mano.

Al parecer, la afirmación de que las obras de arte son objetos físicos es insostenible en la música, la literatura y la poesía. El mismo Hegel comenta que la música se ha alejado de la escultura porque ha creado un lenguaje en el interior de nuestras almas y que la poesía, reúne el más alto grado de interioridad espiritual porque no retorna ya a la materia pesada. En efecto, he de decir que mi tajante afirmación debe considerarse de manera distinta en estas artes. Estas bellas artes no dependen de manera tan notable de la materia, pero sí requieren de ella. La música, la más abstracta de las artes, sólo existe en el tiempo y su material de sucesión es el sonido, las ondas sonoras (objetos físicos) y, aunque no hay ningún objeto visible en el espacio que pueda ser nombrado como ópera, la percepción de una composición musical está sujeta a propiedades sensibles: espacio y tiempo. Lo mismo que la lectura de *El sueño de una noche de verano* o *Fausto* está sujeta a un espacio y tiempo determinados en el que a través de las palabras que leo me formo imágenes alejadas de la materia. Más aún, la poesía cuenta no sólo con la espacialidad y temporalidad de la percepción, sino que igual a la música, requiere que atendamos a sus propiedades fonéticas y auditivas, como por ejemplo, el ritmo. Las obras literarias son tan dependientes de la materia que si alguien destruyese en absoluto todos los ejemplares de poesía de Hölderlin o todos los del *Fausto*, esa obra desaparecería. Y si pudiese permanecer en la memoria de quienes la leyeron, seguiría dependiendo de un sujeto físico.

Creo que con ello he mostrado que las obras de arte son objetos físicos. Ahora bien, ¿qué clase de objetos físicos son? Hegel afirma que hay dos maneras de concebir los objetos sensibles -que yo he llamado objetos físicos- en relación a nuestro espíritu:

- Primero, por la simple percepción de los objetos por los sentidos, en donde el espíritu sólo aprende la forma individual y se le escapa la sustancia y esencia de las cosas y, al mismo tiempo, esto despierta en el sujeto que percibe la necesidad de apropiarse la cosa percibida para su uso, consumo o destrucción, es decir, el alma no percibe desinteresadamente.

- Segundo, la otra relación de los seres sensibles con el espíritu es la del pensamiento especulativo o ciencia. Aquí la inteligencia no se contenta con percibir el objeto en su forma concreta e individual, sino que abstrae la esencia, lo general, es decir, la razón se eleva por encima de la forma individual para concebir la idea pura en su universalidad. Esto nos remite a la **Fenomenología del Espíritu** (capítulo II de esta tesis), en donde expuse el desarrollo cognoscitivo del sujeto frente al objeto conforme a la certeza sensible, la percepción y el entendimiento, concluyendo con el desarrollo de la autoconsciencia y mostrando cómo la condición de la verdad o la razón universal es precisamente el que la consciencia humana alcanza la certeza de sí mismo y se convierte en verdad. Es decir, sólo cuando la certeza subjetiva ha tomado la forma de una verdad objetiva y ésta ha pasado a ser certeza de sí, puede hablarse de razón o de autoconsciencia universal. Esta es la manera científica como la consciencia se busca a sí misma en el objeto.

Pues bien, el modo de percibir del arte no se encuentra ni en el primero ni en el segundo. Según Hegel, el arte ocupa un término medio entre la percepción sensible y la abstracción racional. De la percepción sensible se distingue en que no se obstina en lo real, sino en la apariencia y no siente necesidad de consumir o utilizar. De la segunda percepción se distingue en que se interesa por el objeto particular y su forma sensible. Lo que nos gusta ver en el arte, al parecer de Hegel, no es su realidad material, ni la idea pura ni la generalidad, sino una apariencia, una imagen de verdad. El arte crea a su designio imágenes, apariencias destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad bajo sus formas sensibles.

Así las cosas, nos asaltan dos cuestiones, la primera es lógica y la segunda metafísica. Lógica porque habría que dilucidar si de aquel objeto particular es posible

abstraer una idea universal (bello-verdadero). Una metafísica, porque si la idea de bello-verdadero se abstrae del objeto físico, habría que encontrar de qué manera está construido el objeto estético, de manera que su percepción es distinta al objeto físico.

1. La cuestión lógica de lo bello-verdadero

Plantear la cuestión lógica de lo bello-verdadero es una tarea poco agradable. El objeto final del arte no puede ser otro que revelar la verdad en su manifestación sensible. Lo bello se dice de un objeto. Así, si alguien contempla una pintura de Delacroix puede decir que aquello es bello, pues la combinación de colores es adecuada, la representación es acertada y tales factores logran que el espectador capte la unidad, la armonía y pueda decir que aquello es bello. En otras palabras, de la unidad de la obra de arte particular abstraemos el concepto de belleza.

La afirmación que acabo de hacer, bien podría parecerle a Hegel una grave objeción contra su filosofía. En efecto, si recordamos la aparatosa ciencia de la lógica de Hegel, que hemos comentado ya al hablar de la **Fenomenología**, encontraremos que en el proceso cognoscitivo lo que sirve como base no es lo particular ni las particularidades, sino la idea. Hegel comienza con la idea universal. En todo, y consecuentemente en la percepción estética, el punto de partida es la idea de bello, al contrario del pensamiento realista que inicia con las particularidades para deducir el concepto universal. No estamos lejos de la reminiscencia platónica: la idea de belleza ya existía (¿dónde?) y solamente la aplicamos al objeto particular.

Hegel está otorgando una digna plenitud al pensamiento de Platón, pues ni uno ni otro consideran los objetos particulares calificados como bellos sino lo bello, la idea en sí misma y no como derivada de objetos particulares. Si de un sólo golpe partimos de la idea de bello, esto significa que podemos librarnos de cualquier problema que pudiese crearnos la infinita multiplicidad de objetos que se llamarían bellos. En efecto, esta idea universal se particulariza en las redundantemente llamadas artes particulares, pero tal particularización es momentánea y pasajera, pues Hegel debe desechar el objeto físico, todo lo que posea

materia sensible, para apropiarse de la idea de lo bello-verdadero. La belleza sensible está muerta.

2. Las pautas para un problema metafísico

El planteamiento del problema se ha volcado por completo. En un principio hablé de la posibilidad de que nosotros obtuviésemos la idea de belleza de los objetos particulares. De ser así, surgía la pregunta por algún elemento especial que tuviesen las obras de arte para dar explicación al hecho de que no las percibimos como a cualquier otro objeto. Pero como he dicho, ahora el panorama es distinto. Hegel ha invertido las cosas, es decir, la idea de belleza ha estado presente siempre en una especie de universo platónico de las esencias y lo único que hacemos nosotros es aplicar esa idea a objetos particulares. La cuestión ahora es, ¿qué tienen aquellos objetos que nos hacen aplicarles la idea de belleza?

Según Hegel, lo que hace que el arte nos guste es que manifiesta sensiblemente una imagen de verdad. Lo bello no es otra cosa que la representación en la forma concreta y sensible de la idea. Tenemos dos elementos: de un lado la idea de bello, por otro, el objeto particular. Seguimos sin separarnos del platonismo. Justamente la tarea artística consiste en conciliar ambos elementos, la idea y su representación sensible. ¿Qué condiciones cumple esa conciliación?

1º Que el contenido sea una representación artística.

2º Que el contenido no tenga nada de abstracto, es decir, que sea concreto y sensible.

3º Que la forma sea individual y esencialmente concreta.

Lo anterior significa que el objeto artístico, a diferencia de cualquier objeto orientado a ser puramente cosa, se orienta exclusivamente a la apariencia o imagen de la idea. Es decir, el objeto artístico no es cosa sino que se ha valido de las cosas -un material exterior- para representar la imagen de la espiritualidad. De ahí, que en el arte romántico la obra de arte se conciba como la expresión del espíritu, de Dios.

Si echamos un vistazo a las tres ideas anteriores, encontramos que las dos primeras tiene en común que se refieren al contenido como una representación concreta y sensible, y la tercera se refiere a la forma como individual y concreta. Así las cosas, como se comentó

en el capítulo III, el arte simbólico no ha alcanzado la plenitud de la idea porque el símbolo es una representación cuyo contenido es extraño y ambiguo. El arte clásico, en cambio, alcanza la unidad entre contenido y forma en la mitología. El arte romántico se determina desde el puro concepto interno del contenido, es decir, ahora el verdadero contenido es la interioridad absoluta, el ánimo y el sentimiento, mientras que la forma correspondiente es la subjetividad espiritual como aprehensión de su autonomía y libertad.

Denominaré al contenido "aparición externa" y a la forma "significación". La tarea del arte romántico consiste en lograr que la consciencia se repliegue no en lo exterior sino en sí misma. Esta subjetividad expresa su existencia real en lo humano que, a su vez, se relaciona con el mundo entero. De manera que por más subjetividad que exista y más ideal de belleza que haya, el arte es una figura imperfecta en el contexto hegeliano, pues no alcanza jamás a deshacerse de la materia, de los objetos, y, en efecto, la única manera de argumentar la religión revelada y la filosofía es desechando la materia.

Ahora bien, en la relación entre aparición externa y significación, no creo ni siquiera que la más acentuada subjetividad logre adherirse al vapor más ínfimo del espíritu absoluto. Mi afirmación es tajante. No creo que el resultado de la aparición externa y la significación sea la manifestación sensible de la idea de bello, como sí creo que el arte es simbolismo. Así es como en el *Zend Avesta* todo lo que brilla es el absoluto y para los egipcios el halcón es un dios, así es como los dioses griegos son representados como hombres y no como animales, así es como la pintura holandesa reproduce subjetivamente la exterioridad y como Novalis construye un mundo de fábulas cuya significación eleva a los hombres a lo real y absoluto. El símbolo es representación de ideas, no así de la idea. Es decir, los símbolos representan diversidad de ideas que incluso pueden ser subjetivas, con lo que la idea regulativa (belleza) se extravía.

3. El extravío de la belleza en un arte de meros símbolos

¿Qué simboliza el *Fausto* de Goethe o el *Quijote* de Cervantes?, ¿qué simbolizan las pinturas de Millet, Van Gogh y Rivera?, ¿qué simbolizan las vírgenes sensuales y las Venus melancólicas de Boticelli? El mismo Hegel nos lo ha dicho: Fausto es el prototipo

del hombre que lleva al cumplimiento de su pura individualidad, es el hombre que desprecia la ciencia y el entendimiento. Fausto vende su alma al demonio y esta entrega a los brazos del maligno simboliza el goce de la singularidad, del espíritu terrenal que conduce al fracaso.¹⁰ Don Quijote, en cambio, simboliza al hombre virtuoso que quiere invertir el curso del mundo, es el hombre que pretende donar sus fuerzas al individuo porque considera que el bien universal necesita del principio de individualidad para ser animado y cobrar movimiento.

Boticelli, también al decir de Hegel, simboliza en sus vírgenes sensuales y Venus melancólicas, el humor sombrío de un arte impotente para alcanzar su libertad. Y así como Nicolás Grimaldi afirma que Van Gogh admira lo simbolizado,¹¹ Salvador Dalí encuentra en el *Angelus* de Millet, el funcionamiento simbólico del arte aunado al mito de la muerte del hijo de dos campesinos piadosamente recogidos y con rostros tristes que aparecen en la tela de Millet.¹²

Con los ejemplos mencionados, lo único que he pretendido es hacer ver que, en efecto, el arte tiene un valor simbólico, y no sólo para Hegel, sino en toda época. De esta manera, la obra de arte es la única producción que se orienta no a la objetividad del producto, sino hacia la apariencia o imagen de la idea en un sentido simbólico. En otras palabras, el objeto físico, poseedor de un material externo, tiene un contenido interno y por ello Hegel ha entendido el arte como la unificación de objetividad y subjetividad.

El arte es simbolismo, es la representación de ideas. Ahora bien, ¿qué sucede con la idea de bello-verdadero? o, en otras palabras, al representarnos el *Angelus* de Millet dos campesinos cuyos rostros podrían simbolizar tristeza, cansancio, soledad o solamente dos rostros piadosos, ¿en dónde está la idea que busca el propio Hegel?

¹⁰ Basta con recordar la explicación que he dado en el capítulo II respecto al desarrollo de la conciencia individual hacia una conciencia colectiva. Las tres experiencias que aparecen en este recorrido son el hedonismo individual simbolizado por Fausto, la conciencia casi universal del romanticismo y, por último, la búsqueda de lo verdaderamente universal simbolizada por el Quijote.

¹¹ Cfr. GRIMALDI, Nicolás: *l'ardent sanglot, encre marine, ouvrage publié avec le concours du Conseil régional Rhone-Alpe, France, 1994*. También puede encontrarse un estudio sobre el simbolismo, la técnica y el color en la obra de Van Gogh, en GRIMALDI: *le soufre et le lilas, essai sur l'esthétique de Van Gogh, encre marine, France, 1995*.

¹² DALÍ, Salvador: *El mito trágico del Angelus de Millet*, traducción del francés de Joan Viñoly, Tusquets editores, 3a edición, Barcelona, 1989.

Si recordamos los dos elementos, aparición externa y significación, de los que hablamos cuando tratábamos de encontrar qué había en los objetos artísticos que los hacía distintos a todo objeto físico en su percepción, el problema acerca de la belleza se vuelve aún más complejo: ¿está la belleza en la apariencia externa -proporción, armonía, etc- o en el significado -dos campesinos que manifiestan cierto estado anímico-? La primera opción nos acerca a una objetivación del arte, mientras que la segunda me atreveré a denominarla psicologista, pues el significado consistiría en aquello que la obra dice al espectador.

En el contexto hegeliano importa la expresión y el significado e incluso me parece que algo con especial atino en el filósofo alemán, es justo aquello que acabo de denominar "psicologismo". Entiendo el simbolismo como representación de ideas, pero sostengo también que la interpretación de aquellas ideas simbolizadas no es otra cosa que psicologismo en el arte. Es decir, que el que las representaciones del arte indio y egipcio acudan a las formas animales, el que los griegos acudan a formas humanas y los románticos a la idea de espíritu, no es, sino un efecto de consciencia histórica. Esta es la aportación más grande de Hegel. El arte es también consciencia histórica y, por ello, no simboliza lo mismo para Beethoven que para nosotros su sinfonía **Heroica**, dedicada a Napoleón. Y no olvidemos que mientras Beethoven con enfado borraba su dedicatoria al héroe francés por coronarse como monarca, Hegel llamaba al sonido de los cañones del imperio napoleónico "la voz del absoluto".

Lo mismo que para uno Napoleón dejaba de ser un héroe, y para el otro era un individuo que contribuía al desenvolvimiento del espíritu absoluto, sucede que para alguno Fausto es símbolo del individualismo hedonista y, para otro, es un simple personaje de un romance literario que simboliza que la mujer (Margarita) es el ideal angelical y salvador del hombre.

Hasta aquí, lo que he propuesto es que existen tres elementos, dos en el objeto físico, y uno en el espectador. En el objeto físico, siguiendo a Hegel, admito la existencia de una apariencia exterior y de un significado. He afirmado que la significación se refiere a la lectura de símbolos que culminan con lo que he denominado psicologismo. En cuanto a la apariencia exterior, también he dicho que es ese material exterior del que se ha valido el espíritu del artista para crear, y cuyos elementos podrían ser la unidad, la proporción y la

armonía. Por parte del sujeto, he propuesto, igualmente siguiendo a Hegel, una consciencia histórica que permite que la lectura de símbolos sea de mayor o menor profundidad.

Ahora bien, contando con estos tres elementos, ¿dónde está la idea de bello-verdadero? Hegel -como se dijo en el capítulo III- afirma que en una obra de arte empezamos por lo que se nos ofrece más directamente y sólo después, nos preguntamos por su significado y contenido. Ahora, aquello que se nos ofrece directamente puede ser, o bien el material externo, o bien la belleza. Si es el material externo, no hemos llegado a ningún lado y seguimos capturados en una aparente imposible distinción entre los objetos físicos y los objetos estéticos, pues de una silla puede también predicarse la unidad, la proporción y la armonía, lo mismo que de una pintura de Van Gogh.

Tampoco podemos decir que la belleza se nos ofrezca directamente, pues como hemos dicho, para Hegel es el individuo quien tiene la idea de belleza y no los objetos en sí, por lo que no extrae el individuo la idea de lo bello del objeto sino que la aplica al objeto físico.

Así las cosas, la belleza no está en los objetos, pero tampoco puede estar como idea en el sujeto, pues no creo que podamos inventárnosla platónicamente, como lo hace Hegel. No hay concepto de belleza, pues parece que nos encontramos con un término carente de significado. Lo bello sólo tiene vida en la apariencia sensible y, hasta el momento, no hemos enunciado ninguna razón por la que hubiese que decir que un objeto físico es bello, luego, ¿cuál es el significado de la belleza? El problema puede plantearse de la siguiente manera: si la belleza carece de concepto, carece por tanto de esencia y así, o no es o es *esse* (*pulchrum et esse convertuntur*). Podemos conocer sólo lo formal en un sujeto. En otras palabras, nuestro entendimiento entiende al *esse* como se encuentra en las realidades físicas y singulares, por lo que la belleza la conocemos únicamente en los objetos físicos. El problema es que no podemos quedarnos con la belleza en abstracto, pues lo que conocemos es lo bello, pero entonces, ¿cómo entendemos lo bello si carecemos de concepto?

C. La belleza y su significado

¿Qué es para las palabras, el lenguaje u otros signos, el tener significado? Entiendo por significado de un término el objeto mismo que designamos con él, es decir, las palabras señalan cosas y las empleamos para pensar con ellas acerca de cosas. Así, a toda representación u objeto le asignamos términos que pueden ser nombres propios, estados o adjetivos. Con riesgo de incurrir en un empirismo, me parece que un término que carece de referencia en cierto sentido es, por ejemplo, el espíritu absoluto, aunque, desde luego, en la ontología hegeliana, la tesis que en último término descubrimos es la Idea o espíritu absoluto. Sin embargo, este espíritu absoluto, que es Dios, que es idea, no es un ser determinado como el Dios de los judíos o el propio Dios de los cristianos. Incluso, por ejemplo, las grandes aportaciones metafísicas de Tomás de Aquino respecto a la demostración de la existencia de Dios no son tan oscuras como la propia filosofía del espíritu. De Dios, en efecto, podemos predicar lo que no es, pues la insuficiencia de nuestro intelecto y nuestra propia condición corporal nos impide conocerle tal como es. Estas son aportaciones tomistas útiles para el creyente. Sin embargo, el *Geist* hegeliano no tiene que ver con esto porque no es objeto de fe sino necesidad racional, necesidad lógica.

Así, esta necesidad racional, ocasiona que Hegel racionalice la religión y su pensamiento culmine con la filosofía, con el terreno de la conceptualización de un Dios solamente ideal. El espíritu absoluto no tiene significado porque él mismo es significado de todo, idea pura que recoge en sí misma la belleza y la verdad.

Ahora bien, la belleza, según Hegel, se manifiesta en realidades concretas y sensibles. Sin embargo, la belleza carece de significado y, por ende, no hay concepto para ella. Podemos entender ideas de seres determinados porque poseen una referencia en la materia concreta y sensible. Ahora bien, si la belleza se encuentra en realidades de este tipo, o al menos la aplicamos a realidades físicas, ¿por qué carece de concepto?

Lo que acabo de decir, me lleva a una postura kantiana: lo bello carece de concepto. ¿En que se apoya Kant para afirmar esto? Kant se apoya en el carácter que tiene el arte de

finalidad sin fin y, Hegel, se suscribe a la finalidad carente de fin.¹³ Pero para Hegel no significa que el arte carezca de todo fin, sino únicamente que ese sentido de su finalidad no puede ser explicado por un propósito externo. Esto es, el fin del arte no es el objeto mismo como creación artística, sino que es la idea de belleza. La noción de espíritu a la que Hegel se acerca poco a poco no tiene que ver, según él, con las realidades sensibles, mas sí con la idea de bello-verdadero.

En este contexto, el propio Hegel no ha admitido determinación alguna por parte del objeto. Por mi parte, no he otorgado al sujeto ningún derecho para que sea él quien denomine a un objeto como bello, como sí lo ha hecho Hegel.

Todo este complejo entramado de ideas me lleva a afirmar que la belleza no se encuentra exclusivamente ni en el objeto ni en el sujeto y, creo que Hegel pudo haberlo visto si no se hubiese abandonado con tal fervor y disfraz al platonismo que pretendió sintetizar con el aristotelismo y que no logró superar. La belleza no está más que en la relación que existe entre ambos y esto apoya una estética de la recepción: admitimos el sujeto y el objeto, pero lo bello no está ni en uno ni en otro, sino en medio de ambos. De ahí que carezca de concepto.

D. La belleza como médium, a riesgo de criticar -groseramente- la esfera del espíritu absoluto

Puede decirse que no es que algún individuo perciba lo bello, sino que percibe bellamente. Sin embargo, para percibir bellamente se requiere de un objeto externo que permita que se perciba de tal manera. He dicho que lo bello no está ni en el objeto ni en el sujeto exclusivamente sino en medio de ambos. Así, por ejemplo, esta mediación puede remitirnos al problema del color: una superficie amarilla no es amarilla en sí, ni porque yo la perciba de ese color, sino que lo es por los efectos que la luz produce en ella.

¹³ Cfr. TAYLOR, Charles: *Hegel*. Cambridge University Press, London, 1975, p.468ss. En efecto, Taylor afirma que la filosofía hegeliana debe mucho a la *Crítica del Juicio* interpretada por Schiller y no es sino ahí donde Hegel encuentra la finalidad sin fin.

Mi punto de partida ha sido la concepción de la obra de arte como un objeto físico. Lo más complejo en esta cuestión es que así como la percepción del amarillo está mediada por la luz reflejada en determinada estructura, en este caso habría que encontrar cuál es esa mediación entre la obra de arte y el sujeto que la percibe y, para ello, por petición de principio, propongo que tal mediación es la belleza.

Si la belleza es un medio, debo admitir que algo hay en el objeto y algo hay en el sujeto que permiten que exista esta mediación por parte de la belleza. En efecto, ya determiné que existen dos factores en la obra de arte que son su apariencia exterior, de donde se desprenden la unidad, la armonía y la proporción y, la segunda es la significación, en donde he establecido que hay en el arte una serie de símbolos a los que habría que dar lectura. En el sujeto está la capacidad de percibir aunada a su consciencia y, a ello, le he denominado "psicologismo". Creo que mis afirmaciones tienen serias consecuencias en el sistema hegeliano. La primera de ellas es que la belleza en medio del sujeto y del objeto, deja de comportarse como la esencia realizada en la apariencia sensible como una manera de conocer la verdad. Es decir, la idea de belleza no es el resultado final del arte, sino tan sólo un medio que nos permite su percepción.

Así las cosas, he desgajado toda identificación que pudiese existir entre la belleza y la verdad. La idea de verdad es la meta final del sistema hegeliano y no creo que recoja en su concepción la idea de belleza. De la idea predicamos su verdad, mas no su belleza. La belleza no tiene vida más que en la apariencia sensible. La idea carece de apariencia sensible. Hegel ha forzado su sistema para encajar de mala gana una idea -la de belleza- que viene sobrando. En efecto, el arte romántico renuncia a mostrar la configuración de Dios en su forma adecuada, pues pretende mostrar la infinitud divina en lo exterior. La religión está desprovista de sensibilidad, su contenido es espíritu absoluto.

Aun en la religión revelada hay un momento de exteriorización en donde Cristo se encarna en la finitud. Sin embargo, ese *Deus absconditus* muere para dar paso al reino del espíritu y, esta conciliación entre lo finito -la muerte superada por Cristo- y lo infinito -la resurrección de Cristo- es la Filosofía, conocimiento de la necesidad del espíritu absoluto, que no es sino idea, que no es sino Dios. El espíritu de Hegel (*Geist*), frecuentemente llamado "Dios" no es un Dios que pueda existir con completa independencia de los

hombres, sino que es un espíritu que vive como espíritu sólo a través de los hombres. Como afirma Charles Taylor, *ellos [los hombres] son los vehículos, los vehículos indispensables, de su existencia espiritual, como consciencia, racionalidad y voluntad*,¹⁴ aunque, en efecto, este *Gelst* no se reduce al espíritu humano porque alcanza fines que no puede atribuirse a los seres finitos.

Me atrevo a lanzar una afirmación que seguramente me hará acreedor a muchas críticas por parte de los auténticos hegelianos e incluso por parte de quienes conocen con moderación el pensamiento hegeliano. Me parece que la tercera esfera del espíritu absoluto no posee una estructura coherente. Una acusación común hacia el pensamiento de Hegel es que ha otorgado un orden perfecto a su sistema, de manera que cada aspecto cuadra perfectamente. Sin embargo, la tercera esfera, la más importante, es en mi opinión, lo más falso de este sistema.

Hegel nos ha dicho que al final todo es filosofía o, concretamente, todo sucede como si la historia fuese interna a la propia historia de la razón. El concepto de la filosofía es la idea que se piensa a sí misma y la historia de la filosofía es la ciencia objetiva de la verdad. El culmen del sistema es la idea de verdad que se da exclusivamente en la filosofía. La idea de verdad termina siendo el núcleo, una especie de concepto austero como idea regulativa, tal como deja ver Carlos Pereda en *Razón e incertidumbre*,¹⁵ del espíritu absoluto y, finalmente, el arte es intuición, la religión representación y la filosofía concepto.

Me parece, repito, a riesgo de ser sumamente atacado por los hegelianos, que finalmente, no todo es filosofía, sino que todo es religión. Y todo es religión porque aún la filosofía no es otra cosa que la consciencia de la necesidad de que la finitud se supera en la idea del espíritu absoluto, de Dios. ¿No sería más coherente decir que las dos figuras imperfectas son el arte y la filosofía y que la religión puede manifestarse sensiblemente (arte) o conceptualmente (filosofía)? Si fuese así, aún podríamos salvar a la belleza de su cruel asesinato. Lo explico en otras palabras: la ambición más grande de Hegel es unir lo finito a lo infinito y, lo que le distingue de los románticos es esa pesada insistencia en que

¹⁴ TAYLOR, Charles: *Hegel y la sociedad moderna*, traducción de Juan José Utrilla, FCE, México, 1983, p.32.

¹⁵ Cfr. PEREDA, Carlos: *Razón e Incertidumbre*, coedición de Siglo XXI y UNAM, México, 1994.

la unión sea por medio de la razón (o de la filosofía). Sin embargo, parece que lo que hace la razón, más que unificar, es segmentar o descomponer la realidad para comprenderla mejor. Así las cosas, poseería mayor coherencia lograr dicha unión mediante la intuición artística -como los propios románticos- o por una representación religiosa -que a fin de cuentas, es donde sostengo que Hegel permanece, aunque su Dios no es el de Abraham, ni el de Isaac ni el de Jacob-, pero Hegel rechaza estas posibilidades, pues la unidad es la idea y ésta es exclusiva de la razón.

El "asesino intelectual" de la belleza es Hegel y, ni siquiera sus intentos por diluir la idea de belleza en la idea de verdad encubren su culpabilidad en el crimen. La idea de bello-verdadero es insostenible. Lo bello es intuición, lo verdadero conceptualización. Lo anterior no quiere decir que la intuición no sea un conocimiento. Creo que la intuición es un conocimiento que escapa a la conceptualización y Hegel, incluso en la intuición del arte, encuentra un concepto regulativo, la belleza, que no tardará en eliminar.

El contraste central entre la conceptualización y la intuición artística en la esfera del espíritu absoluto puede entenderse a la manera como lo hace Charles Taylor en su libro titulado *Hegel. En la filosofía, mi "darme cuenta" del espíritu absoluto está regulado por conceptos, esos "vehículos transparentes" de nuestro pensamiento cuya función no es otra que ser la esencia necesaria de la realidad, ser únicamente lo que tiene realidad. La sustancia del mundo no es otra cosa que el concepto como concepto.*¹⁶ En el arte mi "darme cuenta" está embebido en la exterioridad, en el objeto sensible, que sin concepto, solamente describe algo: la presencia del absoluto en un objeto externo. La religión, pues, aparece en medio de ambos (arte y filosofía). Como la filosofía, habla de Dios con oraciones descriptivas y, como el arte, utiliza imágenes o manifestaciones sensibles.¹⁷

¹⁶ HEGEL: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, traducción de E. Ovejero y Maury, Ediciones Libertad, Buenos Aires, 1944, § 213.

¹⁷ Cfr. TAYLOR, Charles: *Hegel*, Ed. Cit. p.471ss. Charles Taylor, aunque con una finalidad muy distinta a la mía, comenta este carácter que tiene la religión como mediadora entre el arte y la filosofía. De ella me he valido también para mostrar que la religión recoge en sí misma tanto al arte como a la filosofía. Afirma Charles Taylor: *In philosophy my awareness of the absolute is couched in concepts (...) whose function is to point beyond themselves to a domain of objects they correctly portray or characterize. In art, my awareness is embodied in a work, an external, sensuous object, which by no means simply refers me beyond itself to something it describes, but rather let us see the absolute only through its presence as a sensuous object (...). Religious Vorstellung would then be intermediate between the two extremes. Like philosophy it talks of God in*

Hegel ve en el arte, la religión y la filosofía, diversos idiomas capaces de expresar la consciencia del absoluto. Pero ninguna lo hace de manera tan descriptiva como la filosofía, pues ahí, poseemos la claridad conceptual. En la filosofía descubrimos que la base de todo es la idea, la necesidad conceptual misma. Hegel es tan platónico, al grado que una vez que sostiene como Meister Eckhart -engarzado, no lo olvidemos, en el pensamiento neoplatónico- que el hombre no puede ser sin Dios, pero Dios tampoco puede ser sin el hombre, culmina con el pensamiento conceptual que no necesita apoyarse en ningún entendimiento. Hegel cree, en este panteísmo exacerbado, que el hombre puede entregarse a la unidad con el todo sin perder su libertad racional. Sin embargo, la "razón triunfante" no dio paso ni a la belleza y ni siquiera al conocimiento de lo absolutamente finito, porque el Dios hegeliano finalmente no es otra cosa que un intelecto ordenador de las ideas y, él, es el concepto base.

E. La relación

Me parece que he presentado suficientes razones para creer que la belleza no tiene lugar en el pensamiento hegeliano, aun cuando Hegel crea que es la esencia realizada, feliz, libre, llena de serenidad, en medio del sufrimiento y el dolor. Lo que entiendo al decir que el arte no es conceptualización es justamente que lo que no hacemos en el arte es conceptualizar y, tan no lo hacemos, que yo he tenido que simpatizar con el propio Kant cuando afirma que lo bello place sin necesidad de conceptos. Lo cierto es que lo bello se percibe como algo inteligible pero deseñocemos a qué idea corresponde su representación.

He tratado a la belleza como medio y he afirmado ya que es una relación. Con ello he querido entender que la idea de belleza exige más que la unidad entre el concepto y el entendimiento. Una de las razones es que carecemos de un concepto para la belleza. Ahora bien, sostengo que existe la belleza y que el arte no puede reducirse a un conjunto de símbolos porque creo que una obra de arte no es obra de arte porque simbolice algo. Simbolizar significa poner ante las potencias de una persona algo diferente al objeto que se

declarative, descriptive sentences. But it uses images, like art, in which the absolute is portrayed only through the properties of another domain.

está presentando. Las obras de arte son obras de arte porque son bellas y con ello, no quiero decir que las obras no simbolizen nada, pues ya he mostrado que sí lo hacen, sino que lo que simbolizan es intuido deleitosamente.

El conocimiento de la obra de arte no es conceptual -lo he dicho hasta el cansancio-. A la luz de la no conceptualización puedo decir que la obra de arte ha permitido manifestar algo que es intuido deleitosamente. Una obra de arte es bella porque los elementos que mencionamos, su apariencia exterior y su significado, son asumidos por la vía de la simpatía por parte de un espectador. En esto precisamente consiste la belleza como relación.

¿Qué quiere decir que la belleza es una relación? Significa que lejos de entender que la belleza emana de un objeto que provoca una contemplación sensitiva que altera a los individuos o que lejos de entenderla como un concepto que emana del entendimiento de un sujeto para ser aplicado a un objeto con riesgo de eliminar, tarde o temprano, todo arte para culminar en la filosofía, lejos de todo ello, el arte es la relación de ambos. Es decir, el objeto posee unas propiedades que se captan por los sentidos y asimismo, hay una distinción entre lo que el objeto es y la manera como los sujetos viven aquella percepción. Esto quiere decir que hay vivencias interiores y que, la belleza, lejos de aparecer como un concepto útil para un desenvolvimiento dialéctico, se vuelve una vivencia que involucra la forma en que se toman las cosas para la vida y en la vida.

La idea de belleza parece no caber en la filosofía hegeliana, pues lo bello escapa a la necesidad sistemática. Entendemos lo bello gracias a la relación del objeto estético con las afecciones del sujeto. Lo que distingue esta unión de la objetividad con la subjetividad y la unión hegeliana es que en la última la belleza es mediación para la idea absoluta y yo he llegado a una relación entre el sujeto y el objeto.

No estamos tan lejos de una concepción kantiana -no olvidemos que Fichte y el romanticismo se desarrollaron en un marco postkantiano- de la belleza. Hay múltiples maneras de estudiar lo bello (lógica, ontológica, genérica o específica), pero Kant no se pregunta por lo bello en sí sino por la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori* de lo bello. Los juicios sintéticos son juicios extensivos, pero carentes de necesidad y universalidad. De ahí que en el juicio "todos los cuerpos son pesados" no hay identidad entre el sujeto y el predicado y por ello el juicio añade algo nuevo al conocimiento. No

sucede así con los juicios analíticos o explicativos que, siendo universales y necesarios, no añaden nada al conocimiento, son meras tautologías o sinonimias, por ejemplo, "todos los cuerpos son extensos". Pero Kant postula una tercera clase de juicio que pueda ser extensivo y a la vez universal y necesario. Estos son los juicios sintéticos *a priori*.

La pregunta inicial de Kant es ¿son posibles los juicios sintéticos *a priori* de lo bello? Ahora bien, para Kant el sentimiento de placer, producto de la belleza, está situado entre la facultad de conocer y la facultad de desear, así como el juicio está situado entre el entendimiento y la razón. Me parece que lejos de estudiar la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori* de lo bello, Kant, en la *Crítica del Juicio*, da por supuesto que se dan y, de ahí que no haga más que decir en qué condiciones son posibles.

Ya han sido planteados diferentes esquemas cognoscitivos de la obra de arte. Kant, igual que nosotros, plantea el problema estético como un problema cognoscitivo, pero no logra solucionar nada bajo el esquema de los juicios analíticos y los juicios sintéticos. El juicio respecto a lo bello no es, pues, ni un juicio lógico ni un juicio cognoscitivo. En el capítulo I, enumere las cualidades de lo bello: desinterés, universalidad del placer sin concepto, finalidad sin fin, sin concepto como objeto de satisfacción necesaria.

La estética kantiana no culmina con una interpretación de la facultad cognoscitiva. El juicio corresponde exclusivamente al entendimiento, pero es posible un juicio estético de los sentidos, a saber, aquel en que el predicado del juicio no es ningún concepto de un objeto. Por ejemplo en el juicio "el vino tinto es agradable", el predicado no expresa sino una referencia inmediata a la representación del sentimiento de placer, no a la facultad del conocimiento. Así pues, un juicio estético puede ser definido como un juicio cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento (concepto de un objeto) y su fundamento de determinación es una sensación. La única sensación que no puede llegar nunca a ser concepto de un objeto es el sentimiento de placer y displacer. Por placer, Kant entiende la representación sensible de la perfección de un objeto.

En la determinación de un objeto como bello, la relación del juicio del sujeto con el objeto estético está ligada al sentimiento de placer, que es declarado a la vez, a través del juicio, válido para todos; *en consecuencia, un agrado que acompañara a la representación no puede, contener el fundamento de determinación [del juicio], como tampoco puede*

*contenerlo la representación de la perfección del objeto o el concepto del bien. Por lo tanto, lo que constituye a la complacencia que, sin concepto, juzgamos universalmente comunicable y, con ello, al fundamento de determinación del juicio de gusto, no puede ser otra cosa que la conformidad a fin subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y, consecuentemente, la mera forma de la conformidad a fin en la representación por la que nos es "dado" un objeto, en la medida que somos conscientes de aquella.*¹⁸

Lo anterior deja claro que el sentimiento de placer no decide el juicio porque, entre otras cosas, de ser así, sería un juicio sintético *a posteriori*. Así, el juicio sobre el objeto precede al sentimiento de placer, pero ¿cómo es posible que, por ejemplo, en el juicio "el vino tinto es agradable", el juicio preceda al sentimiento? Una posible respuesta podría ser que el estado del alma en el conocimiento inmediato con el objeto es fundamento del placer procurado por el objeto, pero para lograr ese estado del alma es necesario que el espíritu encuentre una relación recíproca con la representación del objeto. Este es el llamado libre juego de las facultades, en donde ninguna regla particular determina el conocimiento.¹⁹

El acercamiento que mencioné al pensamiento kantiano es ahora más claro. Me he referido a la belleza también como una relación entre el estado del alma (afección del sujeto) y las propiedades del objeto estético. Como carecemos de concepto, no hablamos de un juicio lógico o cognoscitivo, sino de un libre juego de facultades en donde, conforme a Kant, concluimos que la idea de bello tendemos a producirla en nosotros mismos.

En un contexto hegeliano no podemos admitir que el juicio estético brote del entendimiento en cuanto facultad de los conceptos, cuando no existe el concepto de belleza. Nos acercamos a una antinomia kantiana de las ideas estéticas. Es muy claro a estas alturas que el juicio del gusto kantiano no se funda en conceptos, sin embargo, Kant afirma que *un juicio que deba ser dialéctico, debe, ante todo, ser ratiocinante* [fundado en conceptos], es

¹⁸ KANT, Emmanuel: *Crítica de la facultad de juzgar*, en *El juicio de gusto no tiene por fundamento más que la forma de la conformidad a fin de un objeto*, traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1991, p.137.

¹⁹ Cfr. Capítulo I de esta tesis.

*decir, que los juicios del mismo deben pretender la universalidad, y esto es a priori, pues en la oposición de semejantes juicios consiste la dialéctica.*²⁰

Kant pretende alcanzar la resolución de la aporía de la siguiente manera: por un lado tenemos que la belleza carece de un concepto determinado; por otro, para lograr un juicio sintético *a priori* tendríamos que hablar de un concepto trascendental y puro que permitiese el valor universal y necesario. Kant cree que la antinomia se resuelve diciendo que el juicio del gusto sin perder su singularidad puede pretender universalidad. Como se ve, tampoco resuelve nada, pero sus observaciones sobre la relación son aún más atinadas que la exposición hegeliana sobre el tema.

Hegel tiene razón al afirmar que las reconciliaciones kantianas entre lo sensible y lo racional son solamente aparentes. Kant considera que no es una propiedad de los objetos el ser bellos, sino que la belleza es una afección del sujeto. Finalmente, lo que hacemos es percibir bellamente por la relación entre el sujeto y el objeto. Sin embargo, ni Kant ni Hegel, manifestaron por completo la posibilidad de esta relación. Kant se acercó un poco más a tal concepción, pero culminó en el subjetivismo.

Explico lo anterior: reprochamos a Hegel la eliminación de los objetos para abandonar su filosofía a las ideas puras. Por otro lado, hasta antes de Kant, se había pensado que el espíritu se veía condicionado por los objetos físicos, pero Kant demostró lo contrario: es el espíritu el que condiciona al objeto para hacer posible el conocimiento. El idealismo trascendental kantiano sostiene que el espacio y el tiempo son leyes del sujeto y que sólo podemos percibir las cosas en la medida en que están sometidas a las formas de nuestra sensibilidad. No conocemos nunca las cosas en sí, sino sólo los fenómenos en nosotros, luego, tratamos siempre con nosotros mismos, con nuestras representaciones. Aunque Kant no niegue que detrás de los fenómenos existan cosas materiales y no ideales, sostiene que la existencia de las cosas está más allá de nuestra sensibilidad. De ahí, que la idea de belleza la producimos nosotros mismos.

La aporía es manifiesta también en Kant. Percibimos bellamente por la relación del sujeto y del objeto, pero finalmente tratamos solamente con la representación de belleza que nos creamos nosotros. Hegel y Kant, prescinden de los objetos estéticos. Creo que no

²⁰ KANT: *Crítica del Juicio*, § 55, traducción de Manuel García Morente, Espasa Calpe, México, 1978.

podemos prescindir de los objetos estéticos y que, justo la belleza, es aquella relación que se da entre la emotividad o el ánimo de los sujetos y las cualidades externas de la obra que incluyen no sólo lo simbolizado, sino también la unidad, la armonía y la proporción. La nota distintiva es la emotividad del sujeto. Los románticos y su intuición emotiva se acercan mucho más al entendimiento de la belleza que la conceptualización hegeliana que tiene como resultado el encarcelamiento del arte tras las rejas de la razón lógico-especulativa.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

En el arte, el medio más seguro para tener razón
es estar muerto

Víctor Hugo

El romanticismo circunscribe todo el pensamiento del llamado por Javier Hernández Pacheco,¹ Círculo de Jena. En efecto, aquel es el círculo de Schlegel, Novalis, Schelling, Hölderlin, y los resagos de la Escuela de Weimar (Schiller y Goethe). En este ámbito se desenvolverá el pensamiento de Hegel.

Aún la marcada individualidad del pensamiento romántico, la vuelta a la espontaneidad de la naturaleza, los ideales de la intimidad del amor, ese incesante abandono a la pasión y al sueño en busca de lo inalcanzable infinito, tiene como tela de fondo grandes construcciones filosóficas. Basta pensar en Spinoza, Kant y Fichte. La metafísica materialista de Spinoza, cuyo principio metódico (*omnis determinatio est negatio*), explica que el ser se da únicamente como la totalidad: Dios es todo. Fichte acepta la doctrina spinozista de la unidad del ser. Fichte, el amigo de Goethe, capitanea un tiempo el romanticismo alemán junto con los hermanos Schlegel y con Schleiermacher.

Así, las críticas que hace Fichte al kantismo, las recoge el *Sturm und Drang* a través de Schiller, Goethe y Herder. A partir de 1794 puede hablarse de un movimiento romántico cuya base se encuentra en la teoría de la ciencia fichteana. Para Kant lo absoluto es inaccesible al hombre, pero Fichte, a través del yo autónomo y autosuficiente funda el círculo del absoluto: el espíritu finito pone necesariamente algo absoluto fuera de sí.

Primera conclusión: la reflexión hegeliana parte de dos pensamientos contradictorios. Por un lado, el racionalismo de Kant y Fichte, por otro, el impulso irracional y pasional del romanticismo. Recorrí a lo largo de esta tesis un esquema cognoscitivo con el objeto de discutir de qué manera conocemos lo bello. En el primer capítulo, comenté algunos filósofos y poetas que Hegel considera oportunos y necesarios para comprender la compleja voz de la belleza. Ahí, los ecos del racionalismo kantiano y la seriedad del pensamiento romántico de Schiller, se enfrentan. Schiller adscribe la belleza a

¹ HERNÁNDEZ-PACHECO, Javier: *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995.

la naturaleza; Kant la adscribe a la técnica. Kant encuentra en el juicio estético el elemento unitario de lo racional y lo sensible; Schiller busca tal unión en la verdadera contemplación estética.

Hegel, pues, se acerca en gran parte al racionalismo kantiano porque su filosofía del concepto busca reivindicar el conocimiento lógico-especulativo como el mayor instrumento epistemológico. Hegel, a diferencia de los románticos, no admite el conocimiento intuitivo. El arranque para una discusión acerca de la belleza se encuentra en este punto: los románticos miran la belleza como intuición pura; Hegel atrapa un asunto emotivo de intuición inmediata como la belleza, en las garras de la razón lógico-especulativa. Sin embargo, Hegel no se separa demasiado de los románticos, pues ambos comparten esa fervorosa entrega al Absoluto, cuyo alcance ha sido negado por Kant. El esfuerzo hegeliano por lograr la unidad es muy romántico.

Con base en el capítulo segundo puede esbozarse una segunda conclusión. El complejo planteamiento que Hegel desarrolla en la *Fenomenología del Espíritu* con el fin de mostrar que la filosofía es la ciencia del absoluto sostiene, en el fondo, un gran número de tesis que debaten contra el romanticismo. En efecto, lo absoluto para Hegel, no puede captarse por ningún tipo de intuición o emoción. El absoluto es exclusivo de las categorías conceptuales, de la filosofía, pues el absoluto mismo es idea pura. Novalis, por ejemplo, quien explorara en el mundo de los sueños para alcanzar el conocimiento más elevado que le llevase a la emoción de lo absoluto, no encuentra en sus estados oníricos otra cosa, según Hegel, que, precisamente, puros sueños.

La filosofía dialéctica es fundamentalmente una filosofía del concepto. Sólo a través de los conceptos del pensamiento se llega a las ciencias. La verdad es discursiva y no intuitiva. Los enemigos de Hegel son Schelling y el romanticismo y el propio Kant. Schelling, para quien la idea de bello es conocida como lo único verdadero y real, elabora una filosofía de la naturaleza en donde ésta aparece como objeto de una intuición posible. La finalidad del arte en este contexto es la representación de lo absoluto limitado, la belleza es síntesis de naturaleza y libertad. Hegel, en contra de las intuiciones y de la naturaleza y la vida instintiva, entiende todo aquello como inferior al espíritu y al pensamiento. El hombre supera su naturaleza corporal y material en el espíritu y, por ello, la filosofía hegeliana

expone el desarrollo paulatino de ese desprendimiento de lo finito y material que, por el devenir, es un proceso en el tiempo que apunta hacia la idea de lo absoluto.

Al absoluto llegamos por el incesante movimiento histórico. El hombre, cada hombre, en la historia, es un pequeño momento individual y contingente que apenas constituye una pequeñísima -casi atómica- parte del inmenso engranaje de la historia. La individualidad concreta en la que ha enfatizado el romanticismo es, pues, una falsedad.

Lo sorpresivo es que el pensamiento romántico cree en las intuiciones emotivas como un camino para alcanzar a Dios y de ahí que la belleza tome un importante papel, pues justo, es algo sin concepto que captamos por intuición emotiva. Kant, con todo y su racionalismo, no encuentra tampoco un concepto adecuado de belleza y, de ahí que el mismo filósofo de Königsberg afirme que la belleza es algo que carece de concepto.

Pero precisamente lo que Hegel defiende en la **Fenomenología del Espíritu** es que el discurso lógico-conceptual es el único que a través de la filosofía, la ciencia de lo absoluto, libera el conocimiento de todo límite. Hegel reprocha al idealismo trascendental de Kant el que haya permanecido en un subjetivismo, a despecho de la deducción de las categorías. Kant permanece en la esfera de lo fenoménico, es decir, en el ámbito de las apariencias, con lo que el sujeto no llega jamás a adentrarse en la "cosa en sí". Hegel niega la cosa en sí y, justamente lo que aparece con suficiente claridad -entre tanta penumbra- en el capítulo II es que la verdad es la consciencia que el sujeto se crea a sí mismo. En otras palabras, el absoluto es sujeto.

Hegel expone el largo proceso de la consciencia en donde el punto de arranque es el progreso desde el objeto hasta el sujeto a través de tres momentos: aquel en que el objeto es puesto como esencial, aquel en que el saber subjetivo es puesto como lo esencial y, por último, la unidad del que siente y lo sentido. Hegel se aleja de cualquier dualismo entre sujeto y objeto, pues éstas no son entidades separadas como lo pensaba Kant, sino que forman un todo.

Segunda conclusión: el proceso del conocimiento es una creación puramente subjetiva, de manera que la verdad absoluta no solamente puede ser alcanzada por el sujeto, sino que radica exclusivamente en él y, por ello, fuera del sujeto que piensa no hay verdad. La verdad es la adecuación causal entre sujeto-objeto, en donde el sujeto crea la

racionalidad del mundo objetivo. Así pues, la verdad no se sitúa, como decía Kant, detrás de lo fenoménico, ni las categorías del entendimiento nos sirven para explicar los datos sensibles, sino que, al contrario, lo fenoménico, por ser abstracto y no real debe someterse al dictado de la conceptualización pura.

La filosofía hegeliana es conceptualización pura. La ontología es lógica y viceversa. De ahí las constantes aposiciones o textos paralelos que pueden leerse en la **Fenomenología** y en la **Ciencia de la Lógica**. La idea lógica, pues, tiene como contenido la forma infinita. La lógica es ciencia de lo formal, y Hegel entiende por forma aquel contenido y verdad que el sujeto da a los objetos. Sin embargo, la unidad conceptual que existe entre sujeto-objeto termina cualquier dualismo. Lo que hay es objetividad subjetivada y subjetividad objetivada, todo ello, regulado por los conceptos y las ideas.

Este desarrollo explica en sí mismo el que la condición de la verdad o la razón universal sea precisamente que la consciencia humana alcance la certeza de sí misma. El alcance de la objetividad subjetivada y la subjetividad objetivada es que la consciencia hecha autoconsciencia no mira ya un objeto que aparece ante ella, sino que se mira a sí misma, es decir, se busca a sí misma en los objetos sensibles. Y esto es precisamente lo esencial a la obra de arte: hacer que el artista se reconozca a sí mismo en ella. La *Sache* es la obra producida y la cosa misma, más importante que la *Ding*, pues para Hegel la verdadera objetividad humana no reside en lo natural sino en lo creado por el hombre.

La religión del arte es la aparición de la autoconsciencia, sin embargo, no es sino en el saber absoluto cuando el objeto corresponde al concepto y el concepto al objeto. Esta es la única manera de que la consciencia tenga en sí misma la verdad y la certeza. Este saber absoluto es la filosofía o, lo que es lo mismo: el concepto, y más aún, el espíritu absoluto.

La unidad inmediata se denomina espíritu absoluto o Dios. De ahí que a la esfera del espíritu absoluto Hegel también le llame "religión". La complejidad comienza a crecer a partir del capítulo tercero, pues ahí el arte se explica como la unificación de objetividad y subjetividad. Es decir, la unidad absoluta que Hegel busca está dada, en un primer momento, en el arte mismo, unidad del idealismo subjetivo de Fichte y el idealismo objetivo de Schelling.

El arte tiene una muy alta misión al lado de la religión y la filosofía: es un modo de expresar el espíritu absoluto. El arte no es un simple reflejo de la naturaleza, sino que impone la profunda realidad de las cosas de una manera sensible.

Tercera conclusión: la filosofía tiene el mismo contenido y objetivo que el arte y la religión, pero debido a que su forma es el concepto y no los sentimientos o la intuición, constituye la forma más alta de comprender la idea absoluta.

Ahora bien, del coronamiento de la filosofía que expone Hegel tanto en la **Fenomenología** como en la **Enciclopedia de las ciencias filosóficas**, se sigue que la filosofía no es otra cosa que historia, historia de la búsqueda de un ideal -la unidad-imposible. Este desarrollo histórico es demasiado evidente, sobre todo, en la historia del arte. No en valde, Hegel inicia su interpretación de las obras artísticas y de la religión, por las culturas primitivas que encontraron el resplandor adecuado de la idea en manifestaciones extrañas a ella como la luz o los animales. Posteriormente, la cultura helénica con su acentuado antropomorfismo, actúa como el momento en que se logra la unidad entre el contenido y la forma, elementos que supera el romanticismo, pues en él ya no existe esa preocupación por la unidad entre el contenido y la forma, sino la unidad entre lo finito y lo infinito. En este sentido, el romanticismo es un arte cristiano.

La idea constituye el núcleo del espíritu absoluto en donde el arte es intuición, la religión representación y la filosofía concepto. A lo largo del trabajo se explica con claridad que en la dialéctica hegeliana, ningún momento anula el anterior sino que lo recoge y lo supera. La filosofía, pues, tiene el mismo contenido y objetivo que el arte y la religión, pero constituye la forma más alta de comprender la idea absoluta porque su forma es el concepto.

El problema es que el concepto, como elemento regulativo, se hace necesario para cualquier saber y, por ello, el conocimiento de la belleza deja de ser intuición emotiva como lo pensaban los románticos. Para Hegel el concepto de belleza es completamente claro y no llegamos a él por ninguna intuición emotiva. Según Hegel, por intuición emotiva no se conoce nada. La complejidad que implica el asunto de la belleza, obliga a la pregunta por el conocimiento de lo bello y ese estudio es al que se refiere el capítulo cuarto.

La belleza es un concepto constitutivo del espíritu absoluto. La abundante exposición y el complejo análisis que he elaborado del pensamiento hegeliano han sido para ubicar la importancia que tienen el arte y la belleza. Sin embargo, al llegar a ese último capítulo, la gran coherencia sistemática que Hegel había mostrado, es puesta en entredicho. Al menos en el terreno del arte, Hegel no resuelve nada y la consistencia de su pensamiento comienza a derrumbarse, aunque, en efecto, aporta y avanza lo suficiente como para ser un gran filósofo.

El resultado del capítulo cuarto es el enfrentamiento de Kant con Hegel. Finalmente, ninguno de los dos es capaz de superar la aporía acerca de la belleza. Mi planteamiento nace de que la obra de arte se atiene a los objetos físicos y que, por tanto, se invalida el pensamiento platónico de Hegel y los sesgos humeanos de Kant. Ambos, finalmente, eliminan los objetos: uno para quedarse con la idea pura, el otro para quedarse con la representación de los fenómenos.

A lo largo del último capítulo, se expone la manera como Hegel mata lentamente el arte. En el culmen de la esfera del espíritu absoluto, es decir, en la filosofía, el concepto regulativo es el de verdad y, Hegel pretende que la belleza se diluya ahí. Sin embargo, la aporía no encuentra una solución tan simplista. No hay que olvidar que el reproche al romanticismo es que sus participantes creían firmemente que los límites de la racionalidad se hallaban en ese terreno en donde los conceptos dejan de decir: Dios, la belleza, la libertad, el alma, corresponden a otro tipo de conocimiento que no es el de la razón discursiva. Esto es la intuición emotiva.

Salta a la vista que la última esfera de la filosofía hegeliana esté constituida por el arte como intuición, la religión como representación y la filosofía como concepto. Me explico: como dije, Hegel afirma que en estos tres saberes el contenido y objetivo es el mismo, aunque la filosofía es el más alto de ellos por abarcar el concepto de espíritu absoluto. La cuestión que se dirime es cómo hablar de intuición en el arte cuando el propio Hegel rechaza todo tipo de intuición y ello le lleva a entender la belleza como un concepto regulativo. El filósofo alemán no se aleja demasiado del platonismo que presumió haber superado. El proceso cognoscitivo que sirve como base al idealismo hegeliano arranca con las ideas universales en sí mismas y no como derivadas de las particularidades.

Al respecto, el problema que aparece es si la belleza es, en efecto, una idea universal en sí misma que no se deriva de los objetos estéticos o, a través del conocimiento de los objetos estéticos concretos, tenemos noticia de la belleza. Mi postura es que las facultades cognoscitivas del sujeto y su emotividad reconocen ciertas propiedades que existen en los objetos y que incluyen desde su unidad, armonía y proporción hasta el mismo simbolismo y, gracias a ello se da una relación que denominamos belleza.

En este sentido, mi postura se adscribe con mayor simpatía a Kant. En efecto, no percibimos lo bello sino que percibimos bellamente y lo bello no está ni en el objeto ni en el sujeto sino en medio de ambos. Así, no parece que la belleza sea un concepto como sí parece una expresión del espíritu mediada por los objetos estéticos que nos remite al universo de las pasiones y afecciones.

Kant entiende por juicio estético, un juicio cuyo predicado no puede ser jamás concepto de un objeto y su fundamento de determinación es la sensación y, por ello, la relación del juicio del sujeto con el objeto, para Kant está ligada al sentimiento de placer y para los románticos está ligada a la emoción y la pasión.

En otras palabras, como carecemos de concepto para la belleza, no podemos hablar, según Kant, de un juicio lógico o cognoscitivo y, esto es lo que Hegel no alcanzó a vislumbrar. Kant, la típica figura de la ilustración alemana, termina dando cabida a un posible conocimiento fuera del lógico-especulativo que tanto había defendido. Kant finalmente, tiene grandes aires de romántico. En cambio, Hegel, con todo y su entusiasmo por la Revolución Francesa, su amistad con Hölderlin y Schelling con quienes sembró el árbol de la libertad; Hegel, quien visitase a Goethe en Weimar en 1818, termina despreciando cualquier conocimiento no conceptual y que escape a la dialéctica como el espíritu de contradicción organizado. Hegel es más ilustrado que Kant.

Hegel capturó todo conocimiento en las garras de la conceptualización lógico-especulativa y, por ello, la filosofía es la ciencia de los conceptos. El arte, siendo intuición, envolvió su belleza en el conocimiento lógico, el único posible para guardar la coherencia en el gran edificio hegeliano, pero al final, por no poder prescindir de la materia, el arte murió.

Cuarta conclusión: Kant se percató de que el arte escapa al conocimiento lógico-especulativo y por ello da cabida al libre juego de las facultades y a la espontaneidad. Hegel, en cambio, funda un esquema organizado cuyo único modo de conocimiento es el lógico. Al respecto, creo que, en efecto, el conocimiento lógico no es el apropiado en el arte, pero ello no significa que me incline hacia un conocimiento irracional en el arte. El conocimiento que se da en el arte es del intelecto en cuanto que conozco un objeto estético, sin embargo, ese conocimiento lleva consigo una carga emotiva que hace que aquel objeto con sus características, exprese algo. Con ello, quiero decir que los símbolos que hay en el arte no son un conjunto de signos que puedan expresarse lógicamente y objetivamente como podría ocurrir con los signos algebraicos. Las bellas artes no son únicamente un cúmulo de signos, sino que el arte del músico, el pintor, el poeta, expresan el espíritu del artista y, de esa manera, la relación con el objeto estético no es la misma que hay con cualquier otro objeto. Esta secuencia cognoscitiva es intuición, porque encuentro en el objeto estético algo que no es evidente para mis sentidos y que incluso no puedo conceptualizar. Ese estado de incertidumbre es lo que llamamos belleza. Hegel, al eliminar cualquier dualismo cognoscitivo, negó la alteridad del arte y, por tanto, la relación de la que soy partidario. Hegel mató el arte y matando el arte se mata el espíritu. Negar la alteridad del arte es alcanzar la muerte del espíritu.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

Obras de G.W.F. Hegel

- **Estética**, traducción de Raúl Gabás, Ediciones Península, Barcelona, 1989, 2 tomos.
- **Estética: la Poesía**, traducción de Alfredo Llanos, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1985.
- **Escritos de Juventud**, traducción de Zoltan Szankay y José María Ripalda, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- **La Fenomenología del Espíritu**, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- **Lógica**, traducción de Antonio Zozaya, edición Orbis, Buenos Aires, sin fecha, 2 tomos.
- **Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal**, traducción de José Gaos, Alianza Universidad, Madrid, 1985.
- **Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas**, traducción de E. Ovejero y Maury, ediciones Libertad, Buenos Aires, 1944.
- **Filosofía del Derecho**, edición revisada por Laura Mues y Eduardo Ceballos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.
- **Propedéutica Filosófica**, traducción de Laura Mues de Schrenk, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- **El Concepto de Religión**, traducción de Arsenio Guinzo, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- **Lecciones sobre la Historia de la Filosofía**, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, 2 tomos.
- **De lo bello y sus formas**, traducción de Manuel Granell, Espasa-Calpe, México, 1993.
- **Introductory Lectures on Aesthetics**, translated by Bernard Bosanquet, Penguin Books, London, 1993.

Comentadores de la obra de G.W.F. Hegel

- FABRO, Cornelio: **La Dialéctica de Hegel**, traducción de Juan R. Courreges, Columbia, Buenos Aires, 1969.
- FLÓREZ, Ramiro: **La Dialéctica de la Historia en Hegel**, Gredos, Madrid, 1983.
- FRANGOT, Marco Antonio: *Transcendental Idealism and Phenomenalism*, **Crítica**, Revista hispanoamericana de Filosofía, vol. XXVI, no.78, Universidad Nacional Autónoma de México, México, diciembre, 1978.
- HYPOLITE, Jean: **Génesis y Estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel**, traducción de Francisco Fernández Buey, Península, Barcelona, 1991.
- KOJEVE, Alexandre: **La dialéctica de lo real y la idea de muerte en Hegel (Introducción a la lectura de Hegel)**, traducción de Juan José Sebreli, La Pléyade, Buenos Aires, 1984.
- LAUER, Quentin: **A Reading of Hegel's Phenomenology of Spirit**, Fordham University Press, New York, 1993.
- LEFEBVRE: **Hegel, Marx y Nietzsche o el Reino de las Sombras**, traducción de Mauro Armíño, Siglo XXI, Madrid, 1976.
- LLANOS, Alfredo: **Aproximación a la Estética de Hegel**, editorial Leviatán, Buenos Aires, 1988.
- RIPALDA, José María: **La nación dividida. Raíces de un pensador burgués: G. W. F. Hegel**, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- RIPALDA, José María: **Comentario a la Filosofía del Espíritu de Hegel**, Universidad Nacional de Educación a Distancia y Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- SAÑA, Heleno: **La Filosofía de Hegel**, Gredos, Madrid, 1983.
- TAYLOR, Charles: **Hegel**, Cambridge University Press, Great Britain, 1975.
- TAYLOR, Charles: **Hegel y la sociedad moderna**, traducción de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- VALLS, Ramón: **Del yo a nosotros (Lectura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel)**, Estela, Barcelona, 1971.

Bibliografía General

- ALQUIÉ, Ferdinand: *Solitude de la raison*, Eric Losfeld, París, 1966.
- ARISTÓTELES: *Metafísica*, edición trilingüe por Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1990.
- ARISTÓTELES: *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1992.
- BARRENECHEA, Mariano Antonio: *Winckelmann o la Estética*, J.M. Yagues editor, Madrid, 1931.
- BAUDELAIRE, Charles: *El arte romántico*, traducción de Carlos Wert, La fontana mayor, Madrid, 1977.
- BAUDELAIRE, Charles: *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, Cátedra, Madrid, 1995.
- BÉGUIN, Albert: *Creación y Destino*, traducción de Mónica Mansour, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, 2 tomos (*I. Ensayos sobre crítica literaria; II. La realidad del sueño*).
- BOURDIEU, Pierre: *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*, traducción de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1995.
- CHALLIOL-GILLET, Marie-Christine: *Schelling: la formation de la conscience a travers la mythologie, ou l'origine mythologique de l'histoire*, *Archives de Philosophie*, tome 58, cahier 1, Paris, janvier-mars, 1995.
- D'ORO, Giuseppina: *Beauties of Nature and Beauties of Art: On Kant and Hegel's Aesthetics*, *Bulletin of the Hegel Society of Great Britain*, Spring/Summer, 1996.
- DALÍ, Salvador: *El Mito Trágico del Angelus de Millet*, traducción del francés de Joan Viñoly, Tusquets editores, Barcelona, 1989.
- DEUSTUA: *Estética Aplicada; Lo bello en el arte*, Imprenta Americana, Lima, 1934.
- FICHTE, Johann Gottlieb: *Primera Introducción a la Teoría de la Ciencia*, traducción de José Gaos, Sarpe, Madrid, 1984.
- GIL VILLEGAS, Felipe: *Razón y libertad en la filosofía de Hegel*, *Estudios 15*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, invierno 1988.
- GOETHE: *Obras Completas*, traducción de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1951.
- GRIMALDI, Nicolás: *L'ardent sanglot*, encre marine, Paris, 1994.
- GRIMALDI, Nicolás: *Le soufre et le lilas, essai sur l'esthétique de Van Gogh*, encre marine, Paris, 1995.

- GRIMALDI, Nicolás: *L'art ou la feinte passion*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.
- GRIMALDI, Nicolás: *Esperanza y Desesperanza de la razón en Kant*, *Tópicos*, revista de Filosofía de la Universidad Panamericana, V. II., N 3, México, 1992.
- HEIDEGGER, Martin: *Hölderlin y la esencia de la poesía*, traducción de Juan David García Baeca, Anthropos, Barcelona, 1991.
- HERNÁNDEZ PACHECO, Javier: *La conciencia romántica*, tecnos, Madrid, 1995.
- HÖLDERLIN: *Poesía Completa*, traducción de Federico Gorbea, Ediciones 29, Barcelona, 1992.
- HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*, versión española de Remigio Gómez Díaz, Alianza Forma, Madrid, 1994.
- KANT, Emmanuel: *Crítica del Juicio*, traducción de Manuel García Morente, Espasa-Calpe, México, 1977.
- KANT, Emmanuel: *Crítica de la facultad de juzgar*, traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1991.
- LESSING, G. E.: *La Ilustración y la Muerte, dos tratados*, traducción de Roberto Rodríguez Aramayo, editorial Debate, Madrid, 1992.
- MARTÍNEZ MARZOA, Felipe: *Hölderlin y la lógica hegeliana*, La barca de Medusa, Madrid, 1995.
- NOVALIS: *La cristiandad o Europa Fragmentos*, traducción de María Magdalena Troyol Wintrich, Instituto de Estudios Políticos, Col. Civitas, Madrid, 1977.
- PAREYSON, L.: *Conversaciones de Estética*, traducción de Zósimo González, La barca de Medusa, Madrid, 1987.
- PAZ, Octavio: *Vislumbres de la India*, Seix Barral, Barcelona, 1995.
- PEREDA, Carlos: *Razón e incertidumbre*, coedición de Siglo XXI y UNAM, México, 1994.
- PÉREZ QUINTANA, Antonio: *La mediación de lo posible por libertad según Kant: Hegel ante la Crítica del Juicio*, *En la cumbre del criticismo: Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*, Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Barcelona, 1992.
- PLATÓN: *Diálogos*, estudio introductorio de Francisco Larroyo, Porrúa, México, 1984.
- PLAZAOLA, Juan: *Introducción a la Estética*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1973.
- SCHELLING, F. W. J.: *Sistema del idealismo trascendental*, traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Anthropos, Barcelona, 1988.

- SCHELLING, F. W. J.: **La relación de las artes figurativas con la naturaleza**, traducción de Alfonso Castaño, Aguilar, Buenos Aires, 1980.
- SCHILLER, Johann Christoph Friedrich: **Escritos sobre Estética**, traducción de Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac, Tecnos, Madrid, 1991.
- SCHLEGEL: **Fragmentos**, traducción de Emilio Uranga, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1958.
- SCHLEIERMACHER: **Sobre la Religión**, traducción de Arsenio Guinzo Fernández, Tecnos, Madrid, 1990.
- VARIOS AUTORES (Ingarden, Vodicka, Gadamer, Riffaterre, Fisch, Iser, Robert Jauss): **Estética de la recepción**, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, La balsa de Medusa, Madrid, 1989.
- VARIOS AUTORES (Valeriano Bozal, ed.): **Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas**, La balsa de Medusa, Madrid, 1996.
- WINCKELMANN: **De la belleza en el arte clásico**, traducción de Juan A. Ortega y Medina, UNAM, México, 1959.
- WOLLHEIM, Richard: **El arte y sus objetos**, traducción de Carlos Trías, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- YAÑEZ, Adriana: **Los románticos: nuestros contemporáneos**, Alianza Editorial, México, 1993.