

Dimensiones de la libertad

Sobre la actualidad de la *Filosofía del derecho* de Hegel

Miguel Giusti (Ed.)

Capítulo 10



ANTHROPOS



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

DIMENSIONES de la libertad : Sobre la actualidad de la *Filosofía del derecho* de Hegel / Miguel Giusti, editor. — Barcelona : Anthropos Editorial ; Lima (Perú) : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015 286 p. ; 24 cm. (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 91)

Bibliografía p. 265-275. — Índices
ISBN 978-84-16421-05-3

1. Filosofía 2. Filosofía del derecho 3. Libertad (Filosofía) 4. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831 I. Giusti, Miguel, ed. II. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima) III. Colección

Portada: *Tríada*, escultura de Sonia Prager

Primera edición mayo de 2015

© Miguel Giusti y otros, 2015

© Anthropos Editorial. Nariño, S.L., 2015

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015

Edita: Anthropos Editorial. Barcelona
www.anthropos-editorial.com

En coedición con el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú,
Avenida Universitaria 1801, San Miguel, Lima

ISBN (PUCP): 978-612-317-081-3

ISBN (Anthropos Editorial): 978-84-16421-05-3

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-04823

Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial
(Nariño, S.L.), Barcelona. Tel.: (+34) 936 972 296

Tiraje: 500 ejemplares

Impreso en Perú - *Printed in Peru*

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de los editores.

ÉTICA Y ESTÉTICA: LA IMPORTANCIA DE LA POESÍA EN LA *FILOSOFÍA DEL DERECHO* DE HEGEL

Márcia C.F. Gonçalves
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

El objetivo del presente trabajo es demostrar la existencia de una conexión fundamental entre la concepción ética y la concepción estética de Hegel. En lugar de representar dos disciplinas aisladas en el sistema hegeliano, expuestas en diferentes obras, ética y estética se entrelazan en el pensamiento de Hegel, especialmente a partir del concepto hegeliano de eticidad. Este concepto, pensado por Hegel desde el inicio de su producción filosófica, se desarrolla con mayor claridad en el contexto de su filosofía del espíritu objetivo, expuesta principalmente en su *Filosofía del derecho*. De otro lado, la interpretación filosófica de Hegel sobre los fenómenos del arte, de lo bello y principalmente de la llamada obra-de-arte no se reduce solo al texto de sus *Lecciones sobre estética*.

Una de las claves para entender la conexión entre arte y eticidad se encuentra en el reconocimiento de que Hegel comprende el arte, y más específicamente la obra-de-arte, como un fenómeno histórico y cultural. Pero este fenómeno no está llamado a ser interpretado y/o apreciado de diversos modos por diferentes subjetividades particulares, estén ellas unidas o no en una experiencia común del gusto o del juicio estético. El fenómeno del arte, más bien, tiene para Hegel, no solo por su historicidad sino también por su poder de transformación de la realidad exterior, la función de revelar el desarrollo del espíritu que busca y encuentra su libertad. En tal sentido, Hegel considera el trabajo artístico como uno de los modos fundamentales de formación cultural y ética de un pueblo. Y entre las formas particulares del arte, la poesía adquiere, incluso en este contexto, si bien de modo más implícito, una importancia especial. Así, aunque entiende el arte como una esfera del espíritu absoluto, junto con la religión y la filosofía, la teoría estética de Hegel nos ayuda a esclarecer algunos de los conceptos fundamentales de su filosofía del espíritu objetivo, tales como los conceptos de trabajo, propiedad, alienación, espíritu y libertad.

Así, este texto está organizado en función de la exposición de algunas de estas conexiones de conceptos, a fin de demostrar la relación intrínseca entre la concepción ética y la concepción estética de Hegel. En primer lugar, me referiré a *la conexión entre los conceptos hegelianos de trabajo y de obra de arte*. En segundo lugar, trataré *la conexión entre las concepciones hegelianas de eticidad y de obra de arte*. En tercer lugar, mostraré *la conexión (más específica) entre la idea de eticidad y la interpretación hegeliana sobre la poesía trágica*.

1. La conexión entre trabajo y obra de arte

La justificación para demostrar la conexión entre estética y ética en el sistema a partir del desarrollo dialéctico de los conceptos de trabajo, propiedad, espíritu y libertad puede parecer artificial cuando se observa que en la principal obra de Hegel que trata de la idea de eticidad —*Filosofía del derecho*— hay una aparente ausencia de referencias directas al fenómeno del arte. A la inversa de Platón, que en su *República* considera al artista como un potencial riesgo para la constitución del Estado, Hegel parece dejar a este personaje libre de cualquier determinación relacionada con la dimensión política. Puesto que forma parte del estamento cultural más elevado, el artista, al igual que el científico o el filósofo, se ocupa de la formación universal del espíritu que constituye el Estado, por lo que parece escapar así de las reglas del mercado impuestas por la sociedad civil.

Una de las primeras referencias al artista presentes en la *Filosofía del derecho* se encuentra en el Agregado al § 15 sobre la llamada *Willkür*, o libertad negativa. En ella Hegel trata de desconectar la figura del artista de una particularidad contingente, mostrando, por el contrario, cómo su arte se encuentra ya inmerso en la racionalidad: «Lo racional es el camino que todos siguen y donde nadie se destaca. Cuando grandes artistas completan una obra, se puede decir: *así* tiene que ser. Esto significa que la particularidad del artista desaparece totalmente, y no aparece ningún manierismo [*Manier*]. [...] Pero cuanto peor es el artista, más se ve él mismo, su particularidad y arbitrio».¹

Una justificación clara para esta libertad superior del artista se encuentra en el § 43 de la primera parte de la *Filosofía del derecho*, en donde Hegel concluye —criticando el derecho abstracto que trata las producciones artísticas y científicas como cosas que deben ser regidas por contratos— que el llamado «talento» —que es la habilidad propia del artista, así como el conocimiento científico es propio del filósofo o científico— no es meramente una «cosa [*Sache*]», algo exterior, sino algo propio del «espíritu libre», una habilidad que es capaz de transformar el interior del espíritu en algo manifiesto exteriormente.²

Esta descripción hegeliana del paso de la llamada «propiedad espiritual» (o sea, de aquello que tiene como más propio e interior el espíritu) a la exterioridad real y material puede ser comprendida como la descripción de la producción de

1. G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, GWA 7, § 15, Agregado, pp. 67-68.

2. Cf. *ibíd.*, § 43, Observación, p. 104. Como esclarece Michael Inwood en su *Dicionário Hegel*, en el § 40 de la *Filosofía del derecho* Hegel utiliza la expresión «*Sache* [cosa]» en un sentido más propiamente jurídico, para criticar la distinción, adoptada por Kant, «entre (a) un DERECHO respecto de una cosa (*ius ad rem*), lo que confiere a una persona autorización para usar una cosa (*res*, *Sache*) y excluye a otras del uso de esa cosa, y (b) un derecho respecto de una PERSONA (*ius ad personam*), lo cual autoriza a exigir de una persona que actúe, o no actúe, de cierto modo» (M. Inwood, *Dicionário Hegel*, traducción de Á. Cabral, Río de Janeiro: Zahar, 1992, p. 70). En el § 43, Hegel crítica «el entendimiento sobre la calificación jurídica [*Verstand über juristische Qualifikation*]» que opone «*Sache* [cosa]» y «*Nicht-Sache* [no-cosa]», del mismo modo como opone «finito» e «infinito». Por eso, él rechaza la posibilidad de nombrar (*nennen*) como «*Sachen* [cosas]» habilidades (*Geschicklichkeiten*), conocimientos (*Kenntnisse*) y capacidades (*Fähigkeit*), afirmando que «conocimientos, ciencias, talentos, etcétera son claramente propios del espíritu libre y algo interior al mismo, no algo exterior». El término «*Sache*» tiene aquí un sentido inmediatamente negativo, distinto del sentido adoptado por Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, tal como mostraremos posteriormente.

bienes culturales, incluyendo las obras de arte. Y esta descripción se completa con el concepto hegeliano de trabajo en tanto formación material de la obra en general y de la obra de arte en particular. A continuación veremos cómo existe una diferencia esencial entre la producción de una obra puramente utilitaria o prosaica (para usar un término más propio de la filosofía del arte de Hegel) y la producción de una obra de arte propiamente dicha, diferencia que debe ser comprendida a la luz de su teoría de los diferentes niveles de trabajo, que corresponden a diferentes grados de libertad.

Lo importante aquí es observar que, al describir en el contexto de la *Filosofía del derecho* estas producciones de obras espirituales por medio de la exteriorización de las propiedades interiores al espíritu, Hegel alerta ya sobre el riesgo de la llamada alienación (*Veräußerung*, *Entäußerung*) de estos productos culturales (en los que pueden ser incluidos las obras artísticas), en la medida en que ocurre su mera cosificación.³

3. En el § 43, Hegel alerta sobre la posibilidad de que el espíritu aliene (*veräußern*) sus propiedades espirituales, al atribuirles «una existencia exterior [*ein äußerliches Dasein*]» mediante la exteriorización (*Äußerung*), «en la medida en que son puestos bajo la determinación de cosas [*wodurch sie unter die Bestimmung von Sachen gesetzt werden*]». El concepto de «alienación» propiamente dicho (*Entäußerung*) es usado por Hegel en diversas ocasiones en su *Filosofía del derecho*. Inicialmente él discute el problema de la alienación en el ámbito más específico de la relación con la llamada «propiedad [*Eigentum*]». La tesis inicial de Hegel es que el proceso de alienación es responsable de la transformación del producto de un trabajo (incluso del considerado un trabajo intelectual, como la ciencia) en cosa (*Sache*) y, en consecuencia, en propiedad ajena. En la Anotación al § 43 podemos encontrar, esquematizada, esta tesis: «La habilidad y similares solo se vuelven cosas mediante mi alienación, esto es, la exterioridad que yo les doy a ellas en la exteriorización, que ellas mantienen en la exteriorización (tiempo) —en la relación, de modo que yo las dejo para que otro las use, o las hago para su utilización por parte de ellos [...]— del mismo modo, los trabajos corporales —(en el tiempo)— pertenecen por eso a la alienación de la propiedad porque solo en tal alienación ellos se vuelven exterioridad, cosas» (*GWA* 7, § 43, Anotación, pp. 105-106). Ya en el § 65, que pertenece al ítem C, titulado «Entäußerung des Eigentums [alienación de la propiedad]», Hegel aclara: «Yo puedo alienarme de mi propiedad, pues solo es mía en la medida en que yo pongo en ella mi voluntad, —de modo que yo abandono (*derenlinquiere*) a mi cosa, tal como algo sin dueño, o la transfiero a la voluntad de otro para que este la posea—» (*ibid.*, § 65, p. 140). En el Agregado al § 65 podemos encontrar una explicación más clara sobre la dialéctica de la alienación: «Cuando existe la prescripción de una alienación, con una voluntad no esclarecida directamente, entonces la verdadera alienación es una explicación de la voluntad, de que yo ya no quiero considerar la cosa como mía. Toda la cuestión puede ser comprendida así: la alienación sería una verdadera apropiación. La posesión inmediata es el primer momento de la propiedad; por medio del uso es igualmente adquirida la propiedad, y el tercer momento es la unidad de ambos, apropiación mediante la alienación» (*ibid.*, Agregado, p. 141). En el § 66, Hegel trata por primera vez sobre la «posibilidad de la alienación de la personalidad [*Möglichkeit der Entäußerung der Persönlichkeit*]» y da como ejemplos la «esclavitud [*die Sklaverei*]», la «servidumbre [*Leibeigenschaft*]», la incapacidad de tomar posesión de una propiedad (*Unfähigkeit Eigentum zu besitzen*) y, por último, la no-libertad de esta propiedad (*die Unfreiheit desselben*). Él describe también la llamada «alienación de la racionalidad inteligente, de la moralidad, de la eticidad y de la religión [*Entäußerung der intelligenten Vernünftigkeit, Moralität, Sittlichkeit, Religion*]», y ofrece como ejemplo la superstición (*Aberglauben*), en la cual yo concedería a otro, a una autoridad, aquello que debería ser de mi responsabilidad (*ibid.*, § 66, pp. 141-142). Con el mismo sentido de alienación (*Entäußerung*), Hegel utiliza, con más frecuencia en la *Filosofía de derecho*, el término *Veräußerung*. Un pasaje que ilustra bien el significado de este término está en el § 67, donde Hegel dice lo siguiente: «Mediante la alienación [*Veräußerung*] de todo mi tiempo concretizado por el trabajo y de la totalidad de mi producción, yo convertiría en propiedad de otro aquello que hay de sustancial en los mismos, [a saber] mi universal actividad y realidad efectiva, mi personalidad» (*ibid.*, § 67, pp. 145-146).

Si interpretamos positivamente esta descripción de Hegel sobre la exteriorización de las propiedades espirituales del espíritu como cosas exteriores, comprendemos su relación con el proceso de la *Bildung*, es decir, de la «formación» o (siguiendo la traducción de Marcos Lutz Müller)⁴ del «cultivo formador» mediante el trabajo, tal como será descrito en las *Lecciones sobre estética* de Hegel. En la filosofía del arte hegeliana podemos comprender la importancia del trabajo artístico para la formación de la cultura del pueblo, en la medida en que este tipo de trabajo implica un grado muy elevado de autoconciencia del espíritu y, consecuentemente, de su libertad.

Como sea, en la *Filosofía del derecho* no queda del todo claro cuál es el papel del arte y de las obras de arte para la constitución política de un pueblo e incluso para la formación del espíritu libre. Al menos en los párrafos aquí analizados, solo se supone que estas producciones no deben ser objetos de cosificación o no deberían ser alienadas, ya que el valor cultural de las obras espirituales —en las que podemos incluir las obras de arte— es muy diferente de su valor comercial o utilitario.

Para comprender, no obstante, la diferencia real entre el trabajo artístico —fundado en la libertad del espíritu— y el trabajo mecánico —resultante de la alienación de la propiedad del espíritu—, tal como se encuentra explicitada en las *Lecciones sobre estética* de Hegel, es importante tener en mente que uno de los proyectos más osados de la *Filosofía del derecho* es reinterpretar el fenómeno de la alienación del trabajo característico de la sociedad civil burguesa moderna como un proceso que, en su negatividad, trae consigo la contradicción que reconduce a la formación de una auténtica eticidad. Abandonando el ideal romántico de la bella eticidad, que lo impulsaba en sus primeras producciones filosóficas, Hegel acepta y se reconcilia con una sociedad atomizada y sustentada fundamentalmente por un sistema de especialización y división no solo del trabajo, sino también y sobre todo de las masas productivas.

En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel diferencia dos tipos de obras producidas mediante el trabajo humano. El primer tipo conserva en el interior de sí una contradicción. Esta contradicción puede verse como una contradicción que surge entre la acción productiva o el trabajo, de un lado, y la voluntad o la finalidad que llevó a esa producción, del otro. En el segundo tipo de obra, llamada por Hegel «la verdadera obra» o «verdad de la obra», esta contradicción ya se encuentra suspendida, dando lugar a la unidad entre hacer y ser, entre querer e implementar, o entre concepto y realidad. La realización de esta última síntesis es descrita por Hegel como la transformación de la propia concepción de obra, la cual pasa de algo que se desvanece a algo que permanece en tanto cosa misma (*Sache selbst*)⁵ que, al contrario de la mera cosa (*Ding*), es la «expresión de lo espiritual», una objetividad no alienada de su origen autoconsciente y, en consecuencia, libre, auténtica y universal. Esta obra verdadera y universal, producto del trabajo de una individualidad ya no singular, sino de una espiritualidad en su dimensión genérica y colecti-

4. Cf. G.W.F. Hegel, *Linhas fundamentais da filosofia do direito ou direito natural e ciência do estado em compêndio. Terceira parte: A eticidade. Segunda seção: A sociedade civil-burguesa*, traducción de M. Lutz Müller, Campinas: IFCH/UNICAMP, 1996.

5. Aquí se nota el sentido más específico y positivo del término «*Sache*», utilizado por Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, en su contraposición con el concepto de «*Ding*».

va, se revela originariamente como la sustancialidad o efectividad ética históricamente manifiesta en el mundo griego, que produjo obras de arte clásicas verdaderamente bellas.

En el § 68 de su *Filosofía del derecho*, Hegel habla —así como ya lo hiciera en su *Fenomenología del espíritu*— de la diferencia entre una obra producida por el trabajo de un artesano —tan fundamental para la formación de la sociedad civil burguesa— y la obra de arte propiamente dicha: «En las obras de arte, la forma que hace del pensamiento una imagen impresa [*verbildlichende Form*] en un material exterior —en tanto cosa [*Ding*]— es de tal modo algo propio [*das Eigentümliche*] del individuo productivo, que una imitación de esas obras es esencialmente el producto de la habilidad técnica y espiritual propia. En una obra literaria, la forma mediante la cual la obra es una cosa exterior [*äußerliche Sache*] —tal como en la invención de un aparato técnico— es de especie mecánica. En el caso de la obra literaria, esto se da porque el pensamiento es presentado solo en una serie de señales abstractas aisladas y no en una imagen [*Bildnerei*] concreta; en el caso del aparato técnico, esto se produce porque el pensamiento tiene, en general, un contenido mecánico. Y el modo de producir estas cosas [*Sachen*] como cosas pertenece a habilidades habituales. Entre el extremo de la obra de arte y el extremo de la producción artesanal [*handwerksmässigen Produktion*] hay, no obstante, transiciones que poseen, a veces más, otras menos, tanto de una como de otra».⁶

En las *Lecciones sobre estética* de Hegel encontramos una descripción similar que habla de la transición de un modo de trabajo más mecánico (en un extremo) hacia la producción artística (al otro extremo). El primer tipo de trabajo es descrito por Hegel como aquel en el cual el pensamiento o la subjetividad propia del espíritu no es capaz de exteriorizarse por completo y de modo adecuado y, en consecuencia, no puede revelarse con la apariencia de espiritualidad o de idealidad en la obra, ni preservar su aspecto de propiedad espiritual. La producción artística ya no es solo comprendida como capaz de realizar una obra espiritual o cultural, sino también de revelar la idea en su absolutidad o infinitud mediante el fenómeno de lo bello. Hegel describe los diferentes niveles del trabajo humano en su filosofía del arte como si partiera de un impulso natural del hombre para transformar la naturaleza exterior en algo que le sea propio: «El primer impulso del niño ya carga en sí esta transformación práctica de las cosas exteriores. El niño arroja piedras al río y admira los círculos que se forman en el agua, tal como una obra en la cual él adquiere la intuición de su ser propio [*des Seinigen*]. Esta necesidad [*Bedürfnis*] prosigue a través de múltiples apariciones hasta alcanzar la forma de la producción de sí mismo en las cosas exteriores, tal como ella existe en la obra de arte».⁷

En el centro de esta descripción se hallan una vez más las concepciones hegelianas de formación (*Bildung*) y de trabajo, ya presentadas en su *Fenomenología del espíritu* de 1807. Vale la pena recordar aquí el elogio que Marx hace, en los *Manuscritos económicos-filosóficos* de 1844, a la *Fenomenología del espíritu* de Hegel a partir del reconocimiento de la importancia del concepto hegeliano de trabajo como medio para la autoformación del ser humano. Si bien interpreta a la filosofía de

6. GWA 7, § 68, Observación, pp. 145-146.

7. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, GWA 13, p. 51.

Hegel como un idealismo, la descripción de Marx de la concepción hegeliana de trabajo y formación es dialécticamente materialista: «Lo grandioso en la *Fenomenología* hegeliana y en su resultado final —la dialéctica de la negatividad en la cualidad de principio motor y generador— reside en el hecho de que Hegel comprende la autogeneración del ser humano como un proceso; la objetivación como desobjetivación, alienación y suspensión de dicha alienación; es decir, en el hecho de que él comprende la esencia del *trabajo* y concibe al ser humano objetivo, verdadero —por ser efectivamente real— como resultado de su *propio trabajo*».⁸

La concepción hegeliana del trabajo está —como bien interpretó Marx— directamente ligada a la idea de producción o formación de sí mediante la producción o formación de una objetividad que se revela, conservando al mismo tiempo en ella la subjetividad del que la generó. Esta objetividad o alteridad que conserva la propia subjetividad del agente de trabajo que la formó es denominada por Hegel *propiedad* (*Eigentum*). Este concepto, lejos de indicar un simple bien de consumo, significa la superación de la relación meramente negativa con la objetividad en su inmediatez natural, precisamente porque la formación mediante el trabajo, al vencer la resistencia natural de la exterioridad inmediata, refuta a la objetividad solo su negatividad, o sea, su aspecto de alteridad. La propiedad ya no atiende al deseo natural de consumo, sino a la satisfacción ahora espiritual del reconocimiento de sí mediante la obra.

Es obviamente en la *Filosofía del derecho* que Hegel va a describir con más nitidez todo este proceso, no solo de producción, sino también de alienación del trabajo. Pero en las *Lecciones sobre estética* de Hegel —editada por uno de sus alumnos, quien también asistió a las lecciones de *Filosofía del derecho*, a saber, Heinrich Gustav Hotho— esta conexión entre trabajo y formación del espíritu es descrita de modo igualmente materialista, muy en el espíritu de la teoría hegeliana sobre el sistema de las necesidades desarrollado en su *Filosofía del derecho*: «El hombre, no obstante, [...] tiene necesidades [*Bedürfnisse*] y deseos [*Wünsche*], cuya satisfacción la naturaleza no es capaz de proveer inmediatamente. En tales casos, él se ve obligado a conquistar la necesaria autosuficiencia mediante su propia actividad; él debe apropiarse [*in Besitz nehmen*] de las cosas naturales, prepararlas, formarlas, vencer toda su resistencia [u obstáculo] [*Hinderliche*] a través de la habilidad adquirida, para que de ese modo transforme el exterior en un medio por cual él pueda realizarse en conformidad con todos sus fines».⁹

Una de las tesis centrales de la filosofía del arte de Hegel es la afirmación de que la diferencia entre la verdadera obra de arte bella y la obra resultante de un trabajo mecánico o incluso prosaico consiste en la diferencia de sus grados de espiritualidad que, a su turno, corresponde a la diferencia de las etapas de desarrollo cultural y ético de los pueblos que las produjeron. En tal sentido, resulta fundamental comprender cómo la tesis de los diferentes niveles de trabajo y de producciones culturales humanas sirve de fundamento para comprender la conexión entre los conceptos hegelianos de arte, eticidad y libertad.

8. K. Marx, *Ökonomische-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, en: *Karl Marx: Schriften und Briefe, Marx Engels Werke* 40, Berlín: Dietz, 1968, p. 574).

9. GWA 13, p. 332.

2. La conexión entre eticidad y obra de arte

La conexión entre arte, eticidad y libertad

El concepto hegeliano de eticidad surge, desde sus primeros escritos —producidos en Jena entre 1802 y 1803—, como sinónimo de un modo superior de libertad. Tanto en el *Escrito sobre derecho natural*,¹⁰ de 1802, como en los *Fragmentos de manuscritos de la lección (Vorlesungsmanuskripten)* de 1803, Hegel describe inicialmente una relación de oposición y alteridad entre espíritu y naturaleza,¹¹ en la cual predominaría un modo meramente negativo de liberación (*das negative der Befreyung*) del espíritu en relación con la naturaleza, en la medida en que él no se considera un ser natural.

En una segunda etapa, no obstante, habría una reconciliación o reconocimiento entre espíritu y naturaleza, dando origen a lo que el joven Hegel denomina «liberación viva [*lebendige Befreyung*]», que sería la verdadera libertad, capaz de soportar no solo la unidad entre lo singular y lo universal, sino también, y sobre todo, su llamada «trágica diferencia».¹² No me detendré aquí en el concepto de «tragedia en lo ético [*Tragödie in Sittlichen*]» expuesto en el *Escrito sobre derecho natural*,¹³ solo me gustaría indicar este sentido básico del concepto como diferencia inmanente entre la singularidad y la universalidad al interior de la unidad ética. Este momento de realización de la libertad mediante la reconciliación y el reconocimiento entre espíritu y naturaleza también es denominado por el joven Hegel «eticidad absoluta», la cual se manifestaría como el «espíritu de un pueblo [*Volksggeist*]». Este último concepto implica una especie de síntesis entre los conceptos —desarrollados más tarde por Hegel— de espíritu objetivo y espíritu absoluto, ya que, como esclarece el profesor Walter Jaeschke en su *Hegel Handbuch*, en este período de Jena, entre 1802 y 1806, Hegel aún no diferencia explícitamente estos conceptos.¹⁴

El carácter absoluto de la eticidad pensado por el joven Hegel no le impide, no obstante, describirla dialécticamente como un fenómeno histórico y social que contiene en sí, de un lado, un aspecto positivo o ideal —que consiste propiamente en su infinitud o absolutidad— y, del otro, un aspecto negativo o real, que consiste en su manifestación o actualización en el individuo singular y finito: «[...] entonces, la eticidad, en la medida en que ella se expresa también en lo singular como tal, es un

10. El título original de este escrito es *Über die wissenschaftliche Behandlungsart des Naturrecht, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu dem positiven Rechtswissenschaften* (*Sobre el modo científico de tratamiento del derecho natural, su posición en la filosofía práctica y su relación con la ciencia del derecho positiva*) y fue publicado por primera vez en dos partes, en 1802 y 1803 respectivamente, en los volúmenes segundo y tercero del segundo número del *Kritischen Journal der Philosophie*, editado por Schelling y Hegel.

11. Cf. G.W.F. Hegel, *Über die wissenschaftliche Behandlungsart des Naturrecht, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu dem positiven Rechtswissenschaften*, en: *Jenaer kritische Schriften, Hauptwerke in sechs Bänden* 1, Hamburgo/Darmstadt: Felix Meiner/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, p. 464 (en adelante citado como *Naturrecht*). Cf. también W. Jaeschke, *Hegel Handbuch. Leben-Werk-Schule*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2003, p. 148.

12. Cf. G.W.F. Hegel, *Fragmente aus Vorlesungsmanuskripten* (1803), en: *GW* 5, pp. 363-377, citado en: W. Jaeschke, *op. cit.*, p. 158.

13. Cf. G.W.F. Hegel, *Naturrecht*, pp. 458-464.

14. Cf. W. Jaeschke, *op. cit.*, pp. 153-154.

negativo. Pero ella no podría expresarse en lo singular si no fuese su alma. Y ella solo lo es en la medida en que es un universal y el puro espíritu de un pueblo. Lo positivo es, según [su] naturaleza, anterior a lo negativo o, como dice Aristóteles, el pueblo es, según [su] naturaleza, anterior a lo singular, pues si [por un lado] lo singular, abstraído, no es nada autosuficiente [*selbständiges*], él tiene que ser [por otro lado] igual a todas las partes, en una única unidad con el todo. Pues aquel que no puede ser en la comunidad, o que, por su autosuficiencia, no requiere de nada, no es parte del pueblo y, en consecuencia, solo puede ser o un dios o un animal».¹⁵

Estos dos aspectos de eticidad absoluta, dialécticamente interconectados, determinan el desdoblamiento del concepto de libertad pensado por el joven Hegel. Mientras que la libertad abstracta consistiría en la pretensión de autosuficiencia del individuo con relación a la sustancia ética universal, idealizada aquí como el espíritu del pueblo, la entonces llamada «verdadera libertad» consistiría, según el joven Hegel, en la «indiferencia» entre la realidad del individuo y la idea de una eticidad universal. Esta comprensión de la necesidad de unificar la individualidad singular con la universalidad absoluta es fundamental para el desarrollo del concepto hegeliano del espíritu, comprendido en su proceso de elevación sobre la naturaleza inmediata, en camino a la realización de su libertad. Pues la eticidad absoluta no es solo una «segunda naturaleza», sino la naturaleza propiamente espiritual, es decir, la naturaleza social que se expresa como «indiferencia viva» en tanto identidad, ya no abstracta, sino efectiva y concreta, entre sujeto y objeto, expresada por el joven Hegel en su *System der Sittlichkeit*, en términos schellingianos, como «Subjectobjectivität».¹⁶

La eticidad absoluta como obra de arte

La superioridad y amplitud del concepto hegeliano de eticidad absoluta sobre el concepto tradicional de derecho natural no solo justifica la preocupación —ya esbozada por el joven Hegel— por superar la dicotomía entre la subjetividad ideal o conceptual y la objetividad de la realidad fenoménica, sino también explica la importancia que la filosofía del arte adquirirá más tarde en su sistema. El arte, al igual que la eticidad, es capaz de revelar la relación intrínseca entre lo singular y lo universal, pero en tanto relación dialéctica entre la identidad, presente como su contenido, y la fenomenalidad que se manifiesta históricamente por medio de sus obras.

En el texto sobre el derecho natural, el joven Hegel habla de la absoluta eticidad de la «obra de arte absoluta [*ein absolutes Kunstwerk*]»,¹⁷ considerando dos posibilidades de relación entre lo singular y la sustancia ética. En la primera posibilidad, el individuo se reconoce a sí mismo en esa obra, en tanto autor suyo, es decir, él reconoce dicha obra como resultado de su propio trabajo, o como propiedad. En la segunda posibilidad, el individuo no se reconoce como autor, sino solo como aquel que intuye y disfruta de esa obra.

15. G.W.F. Hegel, *Naturrecht*, pp. 467-468.

16. Cf. G.W.F. Hegel, *System der Sittlichkeit* (1802/1805) en: *GW* 5, pp. 325 ss., citado en: W. Jaeschke, *op. cit.*, p. 153.

17. Cf. G.W.F. Hegel, *Naturrecht*, p. 462.

La aparente analogía entre la eticidad y la obra de arte, a partir de la concepción dialéctica de la unidad entre lo singular y lo universal, revela la influencia de esta concepción del joven Hegel de una sustancia absoluta realizada por el espíritu de un pueblo ético sobre la tesis, desarrollada más tarde en la *Estética*, de lo bello como manifestación sensible de la idea absoluta mediante la obra de arte, pues la idea absoluta, en tanto contenido que se manifiesta en la obra, consiste precisamente en el momento de universalidad e infinitud esencialmente constitutivo de lo bello, mientras que el elemento sensible y material de la obra constituye el momento de su finitud e individualidad, igualmente esencial y necesario para la realización de lo bello. El fenómeno de lo bello es tan radicalmente unificador en este concepto que es capaz de mediar en el proceso de autoconciencia del espíritu de su propia absolutidad y, en consecuencia, de mediar en el proceso de desarrollo del espíritu en la autoconciencia de su propia libertad.

La posibilidad de interpretar el concepto hegeliano de bello, tal como se lo describe en sus *Lecciones sobre estética*, como un poder unificador y al mismo tiempo liberador del espíritu se sustenta en la comprensión del desarrollo del concepto hegeliano de lo bello a partir de su concepto de eticidad bella, desarrollado en sus primeros escritos. No obstante, este concepto debe ser comprendido a la luz de su concepto originalmente político, basado en la tesis del joven Hegel sobre los diferentes niveles de libertad.

Mientras que en el contexto de su teoría sobre la eticidad absoluta el joven Hegel evalúa los diferentes grados de libertad del individuo ético de acuerdo con la posibilidad de su reconocimiento como (co-)productor del espíritu de su pueblo, en el contexto de su filosofía del arte, Hegel justifica la necesidad del arte como una necesidad del propio espíritu humano de reconocer en la universalidad absoluta, que se manifiesta concretamente como obra de arte, su propia espiritualidad absoluta: «La necesidad universal de arte es entonces la necesidad racional que el ser humano tiene de elevar el mundo interior y exterior a la conciencia espiritual, tal como un contenido en el cual reconoce su propio sí mismo. Él satisface la necesidad de esta libertad espiritual en la medida en que, de un lado, él vuelve interiormente para sí aquello que es, pero, del mismo modo, realiza exteriormente el ser-para-sí y, en consecuencia, lleva lo que está dentro de él hacia él y hacia los demás, en esta duplicación de su intuición y conocimiento. Esta es la racionalidad libre del ser humano en la cual, al igual que toda actuación y todo saber, también el arte tiene su fundamento y origen necesario».¹⁸

Esta comprensión madura del arte como actividad que implica la racionalidad libre del espíritu aún no se encuentra presente en la comprensión de la eticidad como una obra de arte universal. Este concepto de eticidad puede ser interpretado —a partir de una inspiración schellinguiana— como producto de un proceso de formación a partir de la propia naturaleza. Dicho proceso es descrito por Hegel en su desarrollo inmediato solo como un proceso de individualización y diferenciación, el cual, sin embargo, al saltar al nivel de la segunda naturaleza, ya espiritualizada, logra finalmente unificar lo universal absoluto y lo singular individual: «La tierra, empero, en tanto elemento orgánico e individual, se expande mediante el sistema de sus figuras, a partir de la inicial rigidez e individualidad, en lo cualitativo

18. *GWA* 13, p. 52.

y en la diferencia; se resume, recién dentro de la absoluta indiferencia de la naturaleza ética, solo en la perfecta igualdad de todas las partes y en lo absoluto y real de ser-uno del individuo con lo absoluto».¹⁹

En sus *Lecciones sobre estética*, Hegel retoma el concepto de eticidad, si bien reinterpreta la unidad entre el individuo singular y la sustancia absoluta ética o la totalidad del pueblo ya no como «indiferencia» entre real e ideal, sino como «existencia efectiva del ideal». El concepto de «ideal», acuñado por Hegel en su *Estética*, es sinónimo de bello, precisamente porque unifica los momentos complementarios de la obra de arte: contenido y forma material, idea y aparición sensible. El concepto de ideal descrito en la *Estética* hegeliana se efectúa históricamente en la obra de arte bella producida por el pueblo griego que, según Hegel, vivió «en el feliz punto medio entre la libertad subjetiva autoconsciente y la sustancia ética».²⁰ Es decir, vivió en el término medio o en la justa medida entre la experiencia radical de la libertad de la persona, en tanto individuo separado del todo o de lo universal —experiencia esta solo efectuada históricamente en la modernidad occidental—, y la experiencia de no-libertad de un sujeto desprovisto de sí mismo y sumergido solamente en la sustancia universal, sin ningún derecho como persona, propia de los pueblos orientales antiguos. Por eso, en su filosofía del arte, Hegel sitúa la efectuación de la forma de arte clásico entre dos momentos históricos. De un lado, se encuentra el despotismo oriental antiguo, en el que era imposible la efectividad real del arte bello, precisamente por causa de la ausencia de unidad efectiva entre la forma singular, sensible y finita de la obra de arte y su contenido infinito como idea. De otro lado, tenemos la libertad interior del Occidente medieval y moderno, que inicialmente rompe con la armonía de lo bello ideal al reducir la forma material del arte a dimensiones cada vez más sutiles, desmaterializando gradualmente la obra y elevando su contenido espiritual a una idealidad suprasensible. El obstáculo para la efectuación de lo bello o para la realización del ideal en la llamada forma de arte simbólico se encuentra, según Hegel, en la contradicción dialéctica entre el sobrepeso de la materialidad sensible de la obra y la abstracción inalcanzable de lo absoluto que se pretende presentar en la misma. Al otro extremo, el proceso de desmaterialización de la obra desarrollado por la llamada forma de arte romántico culmina dialécticamente en la secularización y autonomía completa del arte en relación tanto con la religión como con la moralidad. La llamada forma de arte clásico, producida por los antiguos griegos implica pues, una vez más, la idea de una construcción, de una mantención y de una suspensión de la eticidad. Con esto Hegel reinterpreta en su *Estética* el fenómeno de la eticidad griega, enfatizando su relación dialéctica con la llamada libertad abstracta, manifiesta en el nivel de la moralidad subjetiva: «Lo universal de la eticidad y de la libertad abstracta de la persona en el interior y exterior, de conformidad con el principio de la vida griega, permanece en imperturbable armonía, y en la época en la que este principio se hacía valer a sí mismo en una pureza aún incólume también en la existencia efectiva no se presentaba la autonomía de lo político frente a una moralidad subjetiva diversa de él; la sustancia de la vida del Estado también se hallaba sumergida en los individuos, en la

19. G.W.F. Hegel, *Naturrecht*, p. 463.

20. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, GWA 14, p. 25.

medida en que ellos buscaban su propia libertad solo en los fines universales del todo. El bello sentimiento, el sentido y el espíritu de esta venturosa armonía atraviesan todas las producciones en las que la libertad griega se hizo consciente de sí misma y representó ante sí su esencia».²¹

En tal sentido, el concepto hegeliano de eticidad difiere de la idea de una moralidad subjetiva y abstracta, fundada en la subjetividad individual, pues se basa tanto en las costumbres y en las estructuras sociales como en el hábito que cada individuo adquiere al absorber las costumbres de su propio pueblo. Con relación a la moralidad, el concepto hegeliano de eticidad posee una superioridad dialéctica en la medida en que se revela bajo dos aspectos aparentemente opuestos: uno subjetivo y otro objetivo. Este último se concretizaría básicamente en la forma de la ley en su objetividad y universalidad abstracta, mientras que el aspecto subjetivo de la eticidad podría ser percibido también como voluntad individual, aunque aún no en el sentido moral del término. A decir verdad, el presupuesto básico de la teoría del Estado de Hegel consiste en el concepto de libertad como unidad entre la eticidad objetiva de la ley y la eticidad subjetiva de la voluntad individual.

Hegel critica la afirmación unilateral de solo una de ambas formas de eticidad, pero identifica históricamente la necesidad del conflicto entre esos momentos, es decir, el desajuste —históricamente necesario— entre el individuo que afirma su voluntad propia y la ley establecida. El individuo desobedece la ley porque la ley periódicamente caduca con relación a la realidad concreta de los individuos. Pero Hegel no desdeña la importancia de la ley para mantener la unidad social; él solo observa la necesidad de un análisis periódico de su actualidad. En otras palabras: lo que realmente importa es evitar que la ley se torne extraña al individuo y que el individuo se torne extraño a la ley.²²

Al comprender el concepto de eticidad, que se hace efectivo en la antigua Grecia, ya no como una bella armonía entre los momentos dialécticamente contradictorios de lo universal y de lo individual, sino como una unidad tensa y al mismo tiempo provisoria entre la universalidad divina del espíritu del pueblo griego y la individualidad de los héroes que incorporan los ideales colectivos de sus ciudades-estado, Hegel acaba convirtiendo el concepto de lo bello —que se originó en el concepto de la bella eticidad acuñado por él en su juventud— en una unidad que contiene en sí misma el germen de su propia disolución. Por eso es necesario comprender el desarrollo histórico del arte mediante la sucesión de formas diferentes de obras de arte, como si se revelara la necesidad que tiene la humanidad de suspender los momentos aparentemente bellos de armonía entre los individuos y sus pueblos en aras de una unidad, ya no tan bella pero siempre tensa, entre un conjunto mucho mayor, más complejo y más diverso de individuos al interior del Estado moderno.

Mi intención en la siguiente etapa de este trabajo es demostrar que el concepto de Estado reinterpretado por Hegel en su filosofía del arte, como complemento al

21. *Ibid.*, pp. 25-26.

22. Sobre la tesis de la necesidad de reformular las leyes, se puede tomar como ejemplo el pasaje del § 216 de la *Filosofía del derecho*, donde Hegel afirma que: «Para la legislación pública es necesario, de un lado, exigir determinaciones *simples* y universales, mientras que, de otro lado, la naturaleza *del contenido finito* conduce a determinaciones continuas sin fin. El circuito de las leyes debe ser, por un lado, un todo cerrado y *terminado*; por otro lado, él es la continua necesidad de nuevas determinaciones legales» (GWA 7, § 216, pp. 368-369).

mismo concepto expuesto en su filosofía del derecho, debe ser comprendido como oriundo de su concepción estética sobre la poesía trágica, en la medida en que en la tragedia griega antigua habría siempre una tensa unidad entre el héroe trágico y las costumbres éticas de su pueblo.

3. La suspensión de la eticidad por parte del Estado y su conexión con la poesía trágica

En la interpretación hegeliana sobre la tragedia griega, podemos reconocer la presencia de dos tipos de eticidad: un tipo objetivo, otro subjetivo. El conflicto entre estos dos aspectos de la eticidad puede ser revelado mediante la manifestación y la comprensión del carácter contingente tanto de uno como de otro, en la medida en que son puestos o impuestos de modo unilateral, es decir, cuando son fijados o cristalizados como la única forma justa de regulación, comportamiento o acción éticos. Esta relación conflictiva entre el individuo y la ley es materia de una de las más interesantes obras de la Grecia antigua: la tragedia de Sófocles titulada *Antígona*. Esta tragedia es analizada por Hegel en diferentes momentos de su obra como representación artística de la oposición entre la forma objetiva y la forma subjetiva de eticidad, encarnadas respectivamente en las figuras protagonistas de Creonte y Antígona.

Hay en especial un pasaje de las *Lecciones sobre la filosofía de la historia* (1822-1823) donde es posible percibir cierta «simpatía» de Hegel por el estado patriarcal, representado por la figura de Creonte en detrimento de la de Antígona, que representaría los lazos de sangre que unen a los individuos en la relación familiar: «La situación patriarcal tiene como base la relación familiar; la cual desarrolla, con conciencia, la más originaria eticidad, después de la cual el Estado surge como la segunda eticidad. La relación patriarcal es el estado de una transición [*Übergang*], en el cual la familia ya fue extendida en un clan o pueblo y, con ello, el lazo dejó de ser solo uno de amor y confianza y se hizo una conexión de servicios [...] Pero la ampliación de la familia en un todo patriarcal supera el lazo de parentesco de sangre, el lado natural de la base, y para ir más allá de ella los individuos deben insertarse en la categoría de la personalidad».²³

Es importante observar cómo el concepto de transición (*Übergang*), utilizado en este pasaje, apunta no solo al carácter de transitoriedad del sistema patriarcal, característicamente marcado por el advenimiento de la personalidad o de la individualidad abstracta, sino también al sentido de suspensión (*Aufhebung*) del momento originario matriarcal. Se trata de la suspensión de un momento de la eticidad fundado en el arquetipo femenino, que une individuos a través de los lazos de sangre de la familia, por un momento de la eticidad fundado en el arquetipo masculino, que reúne a los individuos mediante las relaciones de trabajo de la sociedad civil burguesa. Empero, es importante observar que Hegel describe en su *Filosofía del derecho* la suspensión (*Aufhebung*) de la familia por parte de la sociedad civil burguesa no como mera substitución de las relaciones familiares o de los lazos de sangre por las relaciones sociales burguesas, sino como etapas de un proceso que culmina con la efectuación del Estado.

23. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, GWA 12, pp. 59-61.

Hegel describe a la sociedad civil burguesa, fundada en el trabajo y en la propiedad, como capaz de promover, de un lado, la independencia y la libertad del individuo, pero, del otro, como si mantuviera a ese mismo individuo en una relación de dependencia, proveniente de una cadena de mala infinitud de la división del trabajo. En tal contexto, Hegel apunta a una aparente pérdida de eticidad en la medida en que la individualidad particular predominante en la sociedad civil parece impedir la manifestación de la universalidad, la misma universalidad que anteriormente se había manifestado mediante el aspecto divino de los lazos de sangre de familia. Sin embargo, Hegel afirma en el § 180 de la *Filosofía del derecho* que «[...] en la medida en que creo mantener lo particular [*das Besondere*], lo universal y la necesidad de la conexión siguen siendo siempre lo primero y lo esencial».²⁴ Así, la «apariciencia» —argumenta Hegel— se encuentra en el propio «yo», pues aunque la particularidad del yo sea determinante, el yo «sirve» a la universalidad en tanto poder último sobre el yo.²⁵ Con todo, esta universalidad —a la que el individuo particular sirve (muchas veces de modo inconsciente)— está limitada, por un lado, al derecho aún abstracto y restringido a las relaciones de la familia y, por otro lado, se encuentra solo en una estructura superior, capaz de suspender las esferas de la familia y de la sociedad civil, es decir, en el Estado.

Esto significa que la sociedad civil, con su forma unilateral de realizar al individuo como persona contradictoriamente atomizada y alienada de su derecho original a la libertad, no es de ningún modo para Hegel la síntesis o la solución más desarrollada para el problema de la eticidad. El concepto hegeliano de Estado tiene, bajo este aspecto, el significado aún utópico de restablecimiento de una eticidad absoluta. Por tal motivo, no es posible interpretar este concepto como si fuera equivalente al fenómeno histórico del patriarcalismo. Este último es, por el contrario, un Estado abstracto, positivo y exterior, que solo realiza un momento imperfecto del derecho objetivo.

En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel describe el conflicto entre los dos aspectos de la eticidad mediante las figuras trágicas clásicas de Antígona y Creonte, pero explica la unilateralidad de la figura de Antígona por el hecho de que ella ignoraría las leyes del Estado de Creonte no porque estas fueran injustas, sino porque para ella (Antígona) la única ley válida sería la ley matriarcal de los lazos de sangre. Por el contrario, en las *Lecciones sobre estética*, la figura de Antígona *encarna* en sí misma la ley matriarcal, unificando este aspecto objetivo de la eticidad con una forma de eticidad subjetiva. Esta incorporación o unidad solo puede ser comprendida mediante la tesis hegeliana del *pathos* universal.

La tesis hegeliana de la incorporación de un *pathos* universal por parte de Antígona consiste en la interpretación de que para el viejo Hegel esta heroína trágica ya no solo realizaría el aspecto unilateral de la eticidad subjetiva, sino también una subjetividad sustancial en la medida en que promovería una mediación entre acción y conciencia. Para comprender esta nueva interpretación hegeliana de la figura trágica de Antígona, es necesario suspender la interpretación unilateral e inmediatamente negativa según la cual el destino de Antígona es visto como simple herencia de una maldición. La interpretación hegeliana del destino trágico difiere

24. GWA 7, § 181, Agregado, p. 339.

25. Cf. *ibid.*

radicalmente de esta interpretación inmediata predeterminista. Esta diferencia se encuentra en la tesis hegeliana, aparentemente paradójica, de la aceptación o del reconocimiento de la culpa por parte del héroe. La aparente paradoja de esta tesis está en el hecho de que la superación del destino se daría a través de la aceptación del mismo. Esta paradoja es solo aparente porque se trata ya de dos conceptos diferentes de destino. El destino impuesto al héroe trágico es aún la necesidad ciega: en el caso de Edipo, la predeterminación del oráculo; en el caso de Antígona, la herencia de la culpa de Edipo. De otro lado, la aceptación de la culpa por parte del héroe trágico es tan solo el reconocimiento de su destino como resultado de su propia acción.

El concepto estético dialéctico de culpa está claramente expresado en las *Leciones sobre estética* de Hegel a través de la siguiente fórmula contradictoria: «Los héroes trágicos son al mismo tiempo culpables e inocentes».²⁶ La culpa o inocencia del héroe trágico no se define aquí en términos de la diferencia moral entre una acción real mala y una buena intención ideal. Esta diferencia entre la acción y el deber solo podrá existir en el espíritu cristiano medieval y moderno en la medida en que la conciencia moral se encuentre escindida en dos polos opuestos: uno esencialmente subjetivo, en el sentido de una interioridad particular, en la forma de una reflexión cerrada en sí misma; otro universal, ya que se objetiva bajo la forma de una regla válida para todos. La verdadera oposición afirmada por Hegel como parámetro para su concepto dialéctico de culpa inocente o de inocencia culpable del héroe trágico antiguo solo puede constituirse como diferencia entre acción y no-acción, pues solo un ser inmóvil, un ser totalmente inactivo —tal como una piedra—, puede ser llamado puramente inocente. El ser espiritual es, no obstante, siempre un ser en movimiento, no solo un movimiento puramente conceptual como desdoblamiento o evolución del pensamiento, sino como movimiento real o existencial mediante la relación con otros seres espirituales, como acción.

La tragedia griega expresa por primera vez en la historia del arte este movimiento de la acción como afirmación de la autoconciencia. En tal sentido, el concepto de culpa del héroe trágico no tiene en la estética de Hegel un sentido negativo en sí, como si la acción fuera, por ella misma, siempre un mal, sino que corresponde tan solo a la idea de responsabilidad, que la conciencia aprende a reconocer sobre la propia acción. Es imposible pensar en una individualidad totalmente inactiva, a no ser bajo la forma inmóvil e ideal de una escultura bella, pues en la escultura el ser inactivo e inocente de la piedra excluye necesariamente la acción y, consecuentemente, la culpa. La escultura permanece ideal en su armonía entre su contenido infinito y su forma bruta. En el drama, por el contrario, la individualidad —ya totalmente antropomorfizada— rompe, a través de su acción, esta armonía inicial de lo bello.

El héroe trágico actúa y, a través de ese movimiento de reacción y de exteriorización de sí mismo, quiebra la unidad primordial de la sustancia ética entre lo interior y lo exterior, generando el conflicto. El concepto hegeliano de culpa en la tragedia griega expresa, por un lado, esta primera ruptura de la armonía plástica entre objetivo y subjetivo por medio de la acción que colisiona, es decir, de la acción que opta por uno o por otro de los principios éticos que se ven opuestos en el con-

26. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, GWA 15, p. 545.

flicto. De otra parte, la aceptación de la culpa por parte del héroe trágico es la aceptación de su acción como suya y, por lo tanto, la unificación entre el saber y la acción como forma de reafirmación ética, lo que implica ya la superación de un conflicto trágico más profundo entre lo subjetivo y lo objetivo, como restablecimiento de la belleza.

La belleza de la individualidad trágica o la grandeza de su carácter consiste en el hecho de que ella se halla en el punto medio entre el principio plástico y también épico de la objetividad —presente aquí bajo la forma de la acción no-consciente o de la aparente manipulación del individuo por el destino, como fatalidad— y el principio lírico de la subjetividad, presente bajo la forma del saber de la acción o de la decisión del acto. La idea de una conciliación trágica en la *Estética* de Hegel como forma de afirmación del concepto de ideal (o bello) al interior del arte poético dramático es esencialmente diferente del concepto de belleza plástica, ya que la conciliación en la poesía dramática no se produce como simple restitución de la armonía perdida a través de la colisión, sino que es una síntesis dialéctica de lo bello y de lo disonante mediante el movimiento de la acción. Así, la belleza trágica es la belleza de una individualidad que unifica en sí misma el principio plástico objetivo de la belleza armónica inactiva, o de la inocencia, y el principio lírico subjetivo del sufrimiento interior mediante el movimiento de exteriorización del individuo por la acción ética trágica. Este movimiento de exteriorización a través de la acción es la complementación dialéctica del movimiento de incorporación o internalización en el individuo del principio universal como forma de realización del *pathos* absoluto.

La complementariedad dialéctica entre el *pathos* absoluto del verdadero héroe trágico y su acción responsable fundamenta no solo el concepto hegeliano de verdadera belleza trágica, sino también el de verdadera libertad ética, ya que la libertad trágica es capaz de unificar en sí misma el sentimiento de responsabilidad mediante la acción. Esta idea hegeliana de la responsabilidad del héroe trágico frente a su propio destino como base de su libertad explica el carácter ético absoluto de la tragedia griega, al tiempo que justifica el aspecto trágico de la verdadera eticidad.