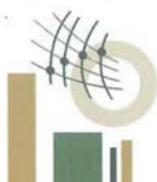


Miguel Giusti (Ed.)

La cuestión de la dialéctica



Capítulo 6

LA CUESTIÓN de la dialéctica / Miguel Giusti, editor. — Rubí (Barcelona) :
Anthropos Editorial ; Lima (Perú) : Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú, 2011
237 p. ; 20 cm. — (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 82)

ISBN 978-84-15260-06-6

1. Dialéctica 2. Dialéctica - Historia crítica I. Giusti, Miguel, ed. II. Fondo
Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima - Perú) III. Colección

Con el apoyo del Goethe Institut.

Primera edición: 2011

© Miguel Giusti *et alii*, 2011

© Anthropos Editorial, 2011

Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)

www.anthropos-editorial.com

En coedición con el Fondo Editorial de la Pontificia

Universidad Católica del Perú, Lima

ISBN: 978-84-15260-06-6

Depósito legal: B. 19.246-2011

Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial

(Nariño, S.L.), Rubí. Tel.: 93 697 22 96 - Fax: 93 587 26 61

Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

Impreso en España - *Printed in Spain*

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 recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

EL ARTE EN LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU DE HEGEL

Javier Domínguez Hernández
Universidad de Antioquia, Medellín

El arte en la filosofía de Hegel

El arte es, en la filosofía de Hegel, la intuición de sí mismo del espíritu en obras de su producción libre. Esta intuición corresponde en un principio a una autocomprensión del espíritu representada en la superioridad de lo divino, luego, en la infinitud compleja de lo humano, que va desde lo sustancial hasta lo contingente. Como autorrealización inmediata del espíritu, el arte pertenece a los momentos del espíritu absoluto, de modo que la producción de obras de arte no es una necesidad contingente para la humanidad, sino una necesidad absoluta que tiene su impulso en la racionalidad.¹ Debido a esta significación histórica para la formación de la racionalidad del espíritu, la actividad artística no es ni puramente teórica, ni puramente práctica, pues ambos aspectos quedan involucrados en los procesos de desdoblamiento que la conciencia tiene que llevar a cabo para percibirse y formarse en ello: con la obra de arte, la conciencia no sólo piensa sobre las inquietudes que la agitan penetrándolas intuitivamente, sino que en su producción practica transformaciones de los materiales dados, y en sus resultados, se reconoce y se realiza objetivamente. Con el arte como un hecho que en sus obras le da presencia a una correspondencia del concepto y la realidad, Hegel logra asegurar el espíritu absoluto de la religión; sin embargo, con ello entra en disputa con la interpretación ro-

1. G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, según la segunda edición de H.G. Hotho (1842), traducción de A. Brotóns, Madrid: Akal, 1989, p. 27.

mántica del arte como actividad autárquica. Hegel tiene entonces que mostrar que el arte es autónomo pero no es soberano, y para ello desarrolla una teoría que permite diferenciaciones fundamentales, tanto históricas como de principio. Por un lado, si bien el arte queda, en cuanto a la verdad, situado en la religión, pues es como religión-arte (*Kunstreligion*) o como religión del arte que este le proporcionó al hombre las verdades más sustanciales que orientaban su vida —ésta fue la circunstancia del mundo antes de que la racionalidad filosófica y científica le dieran el sello a la cultura general—, no por ello el arte se disuelve en la religión. El arte como religión del arte fue generador originario de racionalidad en la formación del espíritu; cuando la religión es desplazada a la esfera privada y el arte requiere de política cultural, como ocurre en la cultura y en el mundo moderno de la vida, el arte no pierde su función histórica de formación sino que esta se transforma: de proporcionar las verdades sustanciales para la cultura, pasa a proporcionar una formación de índole formal aunque no menos necesaria. En una sociedad articulada por el Estado y las instituciones, donde la vida pública está regulada por la legalidad, la obra de arte puede interpelar el *ethos* del individuo moderno, pero ya no lo funda ni lo determina; las respuestas de este individuo y del público a las obras de arte ya no son de una resonancia unánime, de celebración cultural y de identificación, sino que ahora oscilan entre el placer, la reflexión y la crítica. Por otra parte, en sus exposiciones y en sus lecciones, Hegel le reconoce al arte un desarrollo histórico propio y, aunque destaca la belleza del arte de la forma clásica, ni lo reduce a ella, ni mucho menos, lo condiciona a una repetición para cumplir su función histórica en el mundo moderno: «Nada puede ser ni devenir más bello. Sin embargo, sí hay algo superior a la apariencia bella del espíritu en su inmediata forma sensible, aunque creada por el espíritu como adecuada a él». ² Este arte «superior», aunque ya no necesariamente bello, es el arte para nosotros. Un *ethos* por la belleza ya no es la eficacia inmediata que la mentalidad y la sensibilidad de nuestra cultura moderna le demandan al arte.

Estos dos aspectos son pensamientos que ya están operando en la *Fenomenología del espíritu*, que es una obra de juventud

2. *Ibid.*, pp. 381 ss.

(1807); pero no están formulados aún con la sencillez de su pensamiento maduro, aunque ya no van a faltar, acompañarán en adelante su filosofía y madurarán con su proceso. En sus años de madurez en la Universidad de Berlín (1820-1831), en las lecciones de estética, de filosofía de la religión y de filosofía de la historia, el arte y la religión son ya dos conceptos que Hegel expone por separado, pero no porque haya habido una ruptura, sino porque cuenta con conceptos más adecuados de los que disponía en la *Fenomenología*, tan afincada todavía en el lenguaje y el espíritu romántico e idealista de Jena. Asimismo, la disputa de Hegel con los intelectuales románticos en la época de Berlín, si bien básicamente son los mismos, Schelling, Schleiermacher y Schlegel, el desempeño de sus actividades en la vida académica y en la política cultural ha modificado los referentes polémicos con respecto a la época juvenil y libertaria de Jena. El llamamiento urgente de F. Schlegel en Jena al retorno de una nueva mitología, compartido en la misma época por el Hegel del periodo de Frankfurt, pero al que Hegel ya se opone en la *Fenomenología*, en la época de Berlín se ha transformado en una política cultural defendida por estos intelectuales, a la que Hegel se opone de nuevo.³ La nueva mitología no resultó ser la antigua griega ni la recién descubierta mitología de la religión hindú, en ese momento estudiada con entusiasmo por la filología y la filosofía de la religión, sino que esa mitología se convirtió en la idealización de la cultura cristiana medieval, con una fe y un poder religioso y político comunes, cuya cristalización más soñadora fue la restauración de una Europa inspirada en ese legendario Sacro Imperio Romano Germánico.⁴ El retorno de una nueva

3. Sobre el llamamiento a una nueva mitología, cfr: *Discurso sobre la mitología* (1800), en Friedrich Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid: Alianza Editorial, 1994, pp. 117-129; G.W.F. Hegel, *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* (1798/1797), en *Escritos de juventud*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 219 ss.

4. Uno de los documentos más claros con este propósito es el escrito *La cristiandad o Europa* (1799), de Novalis (1771-1801). Desaconsejada la publicación en su momento por el propio Goethe, F. Schlegel la publica incompleta en 1826, con clara conciencia de su contenido mesiánico. Schlegel pretendía reforzar con su publicación la ideología que debía poner en práctica la política cultural prusiana del momento. Cfr: Novalis, *Los aprendices de Sais. Cuento simbólico. La cristiandad o Europa*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 97-120. Alusiones claras de Hegel contra

mitología era un manifiesto estético-literario para abrirle camino a una cultura moderna y libre, inspirada en los ideales de la Revolución Francesa, tan tentadores frente a la Alemania del momento, dividida y despótica. Esa mitología terminó siendo un ideario de corte europeo y cristiano al que el arte, incorporado a una programática de política cultural, debía proporcionar la formación en la ideología de «credo y patria» que necesitaba ahora el Estado.⁵ El concepto de *religión del arte* desempeña en ambos momentos un papel clave. En la *Fenomenología* es un concepto positivo en el sentido de caracterizar un momento esencial de formación de la autoconciencia del espíritu, en especial de la formación de un concepto de humanidad con individualidad y racionalidad sustanciales en un mundo ético. Pero queda claro, en la misma *Fenomenología*, que esa religión del arte cedió históricamente a la cultura de una religión del espíritu en la que poco a poco se forjó el espíritu de la racionalidad moderna. Ya en la *Fenomenología* la religión del arte es «asunto del pasado». En las *Lecciones de estética*, correspondientes a la filosofía

esta propuesta político-cultural aparecen en los pasajes sobre el arte «en su máxima determinación» (*religión del arte*) como un «asunto del pasado», una tesis que, contra lo que se ha afirmado, nada tiene que ver con un final o una muerte del arte. Dice Hegel: «lo cierto es que el arte ha dejado de procurar aquella satisfacción de las necesidades espirituales que sólo en él buscaron y encontraron épocas y pueblos pasados, una satisfacción que, al menos en lo que respecta a la religión, estaba muy íntimamente ligada al arte. Ya pasaron los hermosos días del arte griego, así como la época dorada de la baja Edad Media» (*Lecciones sobre la estética, op. cit.*, p. 13); «Puede sin duda esperarse que el arte cada vez ascienda y se perfeccione más; pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu. Por más eximias que encontremos todavía las imágenes divinas griegas, y por más digna y perfectamente representados que veamos a Dios Padre, a Cristo y a María, en nada contribuye esto ya nuestra venueflexión» (*ibid.*, p. 79). La época del Romanticismo fue una época de crítica cultural, y uno de sus principales cometidos fue el intento de reespiritualizar la cultura volviendo a colocar en su centro el arte como «la suprema necesidad del espíritu». Este punto muestra bien la diferencia entre Hegel y los románticos: el arte es para Hegel un imprescindible cultural, pero no se puede ser ciego ante el espíritu de la época moderna, para la cual el arte ya no es la primera prioridad.

5. Para conocer la atmósfera intelectual y político-cultural de este periodo, cfr. O. Pöggeler y A. Gethmann-Siefert (eds.), *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*, en *Hegel-Studien*, vol. 22, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983; Félix Duque, *La Restauración. La escuela hegeliana y sus adversarios*, Madrid: Akal, 1999.

del arte del Hegel maduro, la religión del arte es el concepto del arte «en su máxima determinación», que ahora sólo tiene un significado histórico. Frente a la pretensión romántica del momento de un arte para la formación sustancial del ciudadano para el Estado, este concepto del arte adquiere tinte negativo y polémico: religión del arte es ahora para Hegel un concepto ex-temporáneo del arte.

El arte en la *Fenomenología del espíritu*

La *Fenomenología del espíritu* de Hegel ocupa en su obra filosófica un lugar singular. Tras haber mostrado garra de crítico y analista de la filosofía del momento en Jena, con la edición de la *Fenomenología* Hegel se presenta como *primus inter pares* entre los filósofos. Sin embargo, las circunstancias históricas y filosóficas en 1807 son desfavorables para la debida recepción de esta obra. La ocupación francesa ha vaciado la Universidad; muchos profesores y estudiantes han tenido que marcharse, y figuras como Fichte, Schelling, Schlegel, Schleiermacher y Hegel van a demorarse años para retornar al trabajo de la filosofía en dicha casa de estudios; en consecuencia, el debate que pretendía desatar no pudo llevarse a cabo. La *Fenomenología* constituye el fruto de los esfuerzos de Hegel por perfilar una posición propia dentro de las propuestas de sistema que se discutieron en Jena, pero es también una obra singular dentro del desarrollo de la filosofía del propio Hegel. W. Jaeschke la considera un «bloque errático» que no se deja integrar como momento de un desarrollo lineal del sistema en Hegel: «se puede reconstruir el desarrollo del pensamiento hegeliano —de la Lógica tanto como de la filosofía de la naturaleza y de la historia—, en el tránsito de Jena a Bamberg y Nürnberg, sin apenas nombrar la *Fenomenología*. Esto no la hace superflua, sino que más bien subraya su autonomía y su rango extraordinario». ⁶ Autonomía y rango son dos apreciaciones acertadas para valorar el aporte filosófico de Hegel en esta obra, pues en ella ya está toda su filosofía, pero al mismo tiempo no es su filosofía en su madurez. Ya domina su visión de

6. Walter Jaeschke, *Hegel Handbuch. Leben, Werk, Schule*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2003, p. 175.

la filosofía como la gran empresa de la *Bildung* de la conciencia, es decir, de la experiencia que la conciencia padece en la historia y en la que se configura paulatinamente su emancipación, desde la conciencia como conciencia sensible, pasando por la autoconciencia, la razón teórica y práctica, el espíritu ético, ilustrado y moral, la religión, hasta el saber absoluto. Pero al mismo tiempo estas figuras están atravesadas por puntos de vista que no se dejan fijar en una teoría definitiva, sino que van a reaparecer y a ser analizadas y expuestas en una perspectiva sistemática e histórica más diferenciada, más consistente y más simple. Pero será el Hegel de las «Lecciones de Berlín».

El tema del arte en la *Fenomenología* reviste las características acabadas de señalar. El arte aparece en ella como una necesidad de la racionalidad en su formación histórica. En tal sentido, el arte es concebido ya como una necesidad absoluta y no sólo contingente, pero al aparecer indisolublemente unida a la religión. Esta concepción entra en conflicto con la realidad del arte en la cultura moderna del espíritu, racionalista y secularizada. El arte cumple ya la tarea histórica de elevar a la conciencia espiritual el mundo humano interno y externo, de hacerlo intuitivo y comunicable para que el hombre, su espíritu, se reconozca en ello como en lo suyo; pero su arraigo en la religión como su lugar natural deja fuera de su concepto una gran historia del arte no comprometida con la representación de lo divino como lo más sagrado y sustancial para el hombre. En una palabra, la *Fenomenología* concibe ya una filosofía de la religión a la que pertenece el concepto del arte, pero no concibe todavía una filosofía del arte en cuanto tal. No obstante, el concepto del arte en la *Fenomenología* vale por sí mismo, sobre todo, porque, con el concepto de religión del arte, el arte alcanza el concepto absoluto del arte, es decir, del arte libre, que merece y requiere la atención de la filosofía.⁷ Aunque es un arte que tiene condiciones históricas y culturales precisas que ya no son las nuestras, gracias a nuestra conciencia histórica, podemos hacer mediaciones reflexivas para hacer de tal arte, arte para nuestro presente. Los contenidos de pensamiento que hizo intuitibles fueron tan decisivos para constituir una humanidad de conciencia individual y

7. G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, traducción de W. Roces, México: Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 409 ss.

acciones autónomas, que su sello religioso, mitológico en este caso, no se deja neutralizar en un pasado de mero interés para la erudición filológica e histórica, sino que sus intuiciones resisten como un patrimonio que en vez de lastrar la humanidad en la que nos reconocemos, le sigue liberando horizontes para su reflexión actual.

El puesto del arte en el desarrollo del espíritu de la religión

El concepto de religión es ser religión revelada, donde Dios mismo se revela como espíritu y en figura espiritual, y su espíritu está puesto en la autoconciencia universal que es su comunidad. El espíritu de la religión es un movimiento universal e histórico cuya doctrina desarrolla la *Fenomenología* en el capítulo VII en la siguiente síntesis:

Si, por tanto, la religión es el acabamiento del espíritu, en el que los momentos singulares del mismo, conciencia, autoconciencia, razón y espíritu, *retornan* y han *retornado* como a su *fundamento*, constituyen en conjunto la *realidad que es allí* de todo el espíritu, el cual sólo *es* como el movimiento que diferencia y que retorna a sí de éstos sus lados. El devenir *de la religión en general* se contiene en el movimiento de los momentos universales [...] El espíritu total, el espíritu de la religión, es, a su vez, el movimiento que consiste en llegar, partiendo de su inmediatez, al *saber* de lo que él es *en sí* o de un modo inmediato y en conseguir que la *figura* en que el espíritu se manifiesta para su conciencia sea completamente igual a su esencia y se intuya tal como es.⁸

La religión ha sido una de las formas bajo las cuales el espíritu humano ha llegado a su perfección, pues en su movimiento e interacción, no sólo se han formado su conciencia y su autoconciencia, su razón y su mundo espiritual, sino que, unificados estos momentos en un mundo de la vida y una cultura sellados por el espíritu de la religión, ésta le ha dado al espíritu realidad y eficacia históricas.

El espíritu como espíritu religioso en sus realidades opera en las figuras históricas de la religión, en las cuales podemos reco-

8. *Ibid.*, p. 398.

nocer cómo se sabe el espíritu en ellas como su objeto. La primera forma es la de la conciencia de la religión natural; el espíritu es aquí conciencia que se percibe en la figura natural e inmediata, en los poderes y las figuras de la naturaleza, y corresponde al espíritu universal del oriente. Hegel incluye bajo este espíritu religioso las figuras de la religión donde lo divino se capta como esencia luminosa, como planta y animal en los panteísmos de la India, y como la religión del artesano, donde la más representativa es la religión del antiguo Egipto. En sus representaciones de lo divino, la religión del artesano unifica la figura natural y la figura autoconsciente que es la figura humana, pero aparecen en una pugna insoluble entre la oscuridad del pensamiento y la claridad de la exteriorización. El lenguaje del espíritu de esta religión alcanza a ser el de una sabiduría profunda, de comprensión exclusiva de los sacerdotes e iniciados, pero queda cerrado si se lo compara con el lenguaje poético de la fantasía intuitiva y libre de una mitología como la del politeísmo de la religión griega.⁹ El límite de la religión natural reside en la discordancia entre la forma como se piensa lo divino y superior, y las formas de lo inferior a que queda relegada en su exteriorización al ser representada. Para un espíritu autoconsciente, la forma superior pierde su genuina significación en esta relegación, pues formas tan naturales pertenecen sólo superficialmente a una verdadera representación de la espiritualidad de lo divino.¹⁰

El espíritu de la religión tiene una segunda forma en la religión del arte. El espíritu tiene aquí la forma de la autoconciencia y se sabe como su objeto en la figura de la naturaleza superada o del sí mismo. Lo divino y espiritual queda elevado aquí a la forma del sí mismo, gracias a la conciencia que lo concibe como producto suyo. Piensa lo divino con una individualidad y una determinidad tales, que queda ajustada a su espiritualidad la figura humana en que se lo representa y pone en obra en el arte. En esta obra suya, contempla la conciencia lo divino, pero en cuanto es su obrar, esto divino espiritual es el sí mismo.¹¹ Ésta es la religión de la Grecia antigua, cuyo contenido especulativo culmina en una concepción de lo divino como autoconciencia que

9. *Ibíd.*, p. 407.

10. Cfr. p. 402.

11. Cfr. p. 400.

va más allá del arte, lo divino como el sí mismo absoluto. Este pensamiento, mientras se mantenga en el espíritu de la religión, ya no puede ser abordarlo debidamente en la religión del arte, sino que sólo podrá ser adecuadamente concebido en la religión revelada o religión del espíritu. Pero en el espíritu de la religión revelada, cuando el cristianismo pasa de religión a ser una cultura del pensamiento desacralizado, este espíritu del cristianismo pasará del Dios representado de la fe al Dios pensado de la pura racionalidad, como ocurre en la figura moderna de la conciencia desgraciada de la Ilustración, donde la racionalidad científica y filosófica pasa al primer plano, y la metafísica queda relegada a la actitud natural. La formación del espíritu humano que antes proporcionó la religión, y en ella el arte, pasan ahora a la esfera privada, y de fundar sustancialmente el *ethos*, pasan a cultivar el juicio de la reflexión.

La religión del arte o *Kunstreligion*

Para la conciencia del espíritu, éste se eleva aquí a la forma de la conciencia misma, a la que hace surgir ante sí como actividad autoconsciente. Si en la religión natural el artesano hacía un trabajo sintético, de mezcla de formas extrañas del pensamiento y de la naturaleza, el artesano es ahora artista, trabajador espiritual.¹² Hegel no emplea aún en la *Fenomenología* el concepto de «la circunstancia del mundo» que emplea en su posterior filosofía del arte para compendiar las condiciones históricas que le dan su fundamento al arte de una época, y poder comprender así su influjo en la configuración del *ethos* de su humanidad, pero así se debe entender la pregunta que se hace aquí Hegel por el espíritu *real* que supone la religión del arte. Tiene que existir ya el espíritu ético que es tanto como el espíritu verdadero, pues es un espíritu que se ha arrancado ya a la sustancialidad universal de lo singular, y ya es conciencia que se sabe individual y obra propia. Mundo ético no puede darse mientras rige el incesante devorarse de clanes que se odian y se sojuzgan en castas, pues éste es sólo un orden aparente donde no existe el constituyente básico del mundo ético, la libertad universal de los individuos.

12. Cfr. p. 408.

El mundo ético ocurre cuando el espíritu real o «la circunstancia del mundo» para una comunidad es la de estar constituida como pueblo libre. Esta libertad no es todavía la libertad del Estado de derecho, la libertad legal, sino aquella libertad de individualidades sustanciales donde «la costumbre constituye la sustancia de todos, cuya realidad y existencia saben todos y cada uno de los singulares como su voluntad y su obrar».¹³ La religión del arte es la religión del espíritu del mundo ético, es la bella religión de un pueblo que todavía es comunidad viva, y en ello reside su fortaleza espiritual, no en el poder y la legalidad del Estado, justamente la nueva «circunstancia del mundo» o el nuevo espíritu real donde sucumbe el mundo de esta humanidad. El mundo ético es el espíritu de la Grecia antigua, la Grecia de la época heroica y pionera que la poesía, sobre todo el *epos* y el drama, mostraron en su ascenso y su hundimiento, como lo atestiguan ya la comedia. Es la Grecia antes de la irrupción de la sofística con su racionalidad política y filosófica, donde pueden proseguir tanto la religión como el arte, pero ya no hay piso espiritual real para una formación sustancial del espíritu que provenga de una religión como religión del arte. En la época de la *polis* organizada constitucionalmente y de la racionalidad filosófica, la racionalidad de la religión del arte es ya una racionalidad del pasado. Platón no hubiera podido hablar tan prosaicamente del arte, si éste hubiera sido todavía la religión del arte de la Grecia original.

Pero la religión del espíritu ético no es la de un pueblo de un mundo idílico; su movimiento dialéctico consiste en una dura experiencia de autoconocimiento. Su verdad no reside en que refleja una realidad en la que cada quien tiene su lugar y su satisfacción en ello, tal como lo impone el poder ancestral de la costumbre, sino en que conduce al descubrimiento del sí mismo y de la propia individualidad, que en la quietud y la certeza de la tradición quedan sin la verdad que los pone ante sí: «Puesto que el pueblo ético vive en la unidad inmediata con su sustancia y no tiene en él el principio de la singularidad de la autoconciencia, su religión sólo aparece en su perfección allí donde *se destaca* de su *subsistencia*».¹⁴ Los soportes históricos de la subsistencia de

13. *Ibíd.*

14. *Ibíd.*

la sustancia ética son, por una parte, la quietud inmutable de la costumbre, una confianza inmediata en la sustancia que no casa con lo que para la autoconciencia es una necesidad absoluta, el movimiento. Por otra parte, una organización comunitaria que afirma a cada uno en derechos, deberes y estamentos, de modo que su obrar coopera al todo; la satisfacción del singular con su posición y su lugar no deja captar todavía el pensamiento ilimitado del libre ser sí mismo; en esta organización no hay de por sí negatividad para el conflicto, que es lo que hace brotar la confianza en sí y la certeza de sí mismo, que saltan retadoras cuando la individualidad es vulnerada u ofendida. La subsistencia frente a la cual el pueblo ético tiene que erguirse para que la religión del espíritu ético aparezca en su perfección es esta simplicidad de vida de un espíritu cierto de sí; en este modo de vida, el pueblo no puede dar por sí solo el principio de la singularidad de la autoconciencia, sino que el espíritu de la religión es lo que impulsa las individualidades en situaciones concretas, a la conciencia de sí y de su libertad, y es lo que el arte pone para la representación del pueblo en sus obras. Lo ético propiamente dicho se alcanza con la libre autoconciencia, con la individualidad que ha entrado en sí, pues sólo bajo estas condiciones ese mundo ético se convierte para ella en su destino. Para describir la autoconciencia del espíritu ético, Hegel emplea expresiones que, en esa historia pensada de la formación de la conciencia que es la *Fenomenología*, corresponden sólo a realidades de un instante. La individualidad propia del mundo ético es una individualidad de «absoluta ligereza», es una individualidad que disuelve en sí, como de un tajo, la fijeza del mundo de la vida de su comunidad, y lleva al culmen «la alegría ilimitada» y el «más libre goce del sí mismo». Es una individualidad naciente, de hondo contraste con la densa y lastrada individualidad de una conciencia como la moderna. Y sin embargo, a pesar de esta frescura y esta «simple certeza de sí» que constituyen su sustancialidad ideal, es igualmente la ambigüedad de la quietud propia de la verdad y la subsistencia de lo ético, que tiene que perecer con estas individualidades: «pues la verdad del espíritu ético todavía sigue siendo primeramente esta esencia y esta confianza sustanciales en las que el sí mismo no se sabe como libre singularidad y que, por tanto, se va a pique en esta interioridad o en el liberar-

se del sí mismo».¹⁵ Son individualidades que tienen su raíz en lo más hondo de la sustancia y la confianza del pueblo, pero son las que la quebrantan y sucumben; son individualidades inscritas en el espíritu común, el medio que hace de urdimbre entre los extremos inconsistentes, pero son las individualidades que pasan al extremo de la autoconciencia y captan justo en ello, en esta polarización, su esencia; son individualidades más de acción que de reflexión. Para nosotros y nuestra formación, estas individualidades que reconocemos en los caracteres de la escultura, la épica, la tragedia y la comedia de la Grecia antigua, son «el espíritu cierto dentro de sí, que se duele de la pérdida de su mundo»,¹⁶ pero en ellos, al ver que su esencia surge al elevarse de la realidad dada a la pureza del sí mismo, reconocemos el espíritu que ha llegado hasta nosotros, el espíritu productivamente negativo. Para este espíritu, al que lo mueven la libertad y la conciencia, ya no hay nunca realidad tan plena que lo quiete.

Este efecto de formación de conciencia individual de la religión del arte es lo que lleva a Hegel a aseverar que sólo en una época así se produce «el arte absoluto».¹⁷ Es una ubicación clave en la historia de la formación del espíritu. Antes, dice Hegel, el trabajo del espíritu es instintivo, su conciencia está sumergida en los afanes de la existencia, sin la libertad ética del sí mismo que caracteriza la actividad libre del espíritu que trabaja para sí. Con el arte absoluto, «el espíritu va más allá del arte para alcanzar su más alta presentación».¹⁸ Con el arte absoluto que es la religión del arte, el espíritu, la conciencia humana, no sólo es ya sustancia nacida de sí misma, sino que se representa en la obra de arte como obra suya y como el espíritu mismo. En la obra de arte, que ahora es la figura de lo divino en la figura humana como su figura natural, el espíritu, no sólo se alumbra desde su concepto, sino que tiene su concepto como figura. El arte de la Grecia antigua es arte absoluto, porque en sus figuras y en sus caracteres, «el concepto y la obra de arte creada se saben mutuamente como uno y lo mismo».¹⁹ En este arte, en el cual los caracteres humanos y divinos son más decisión que reflexión, se co-

15. *Ibíd.*, p. 409.

16. *Ibíd.*

17. *Ibíd.*

18. *Ibíd.*

19. *Ibíd.*

pan sin residuo el significado y la forma, la intuición y el pensamiento. Es arte absoluto, porque aunque fue religión del arte para el pueblo de la Grecia antigua, queda ya como arte libre para nosotros. Es un arte cuyo espíritu *real* y su poder ético han quedado en el pasado, pero las verdades sobre lo divino y lo humano, en las cuales esta religión del arte penetró intuitivamente de modo tan radical, son verdades con las que nos podemos seguir confrontando, gracias a las mediaciones que puede practicar hoy nuestra reflexión. Con este arte absoluto, el espíritu «va más allá del arte», porque en cuanto actividad del concepto, es un arte que hace surgir al espíritu como objeto, lo hace surgir como «forma pura» para el pensamiento: «Esta forma es la noche en la que sustancia es traicionada y se ha convertido en sujeto; de esta noche de la certeza pura de sí mismo resurge el espíritu moral como la figura liberada de la naturaleza y de su ser allí inmediato». ²⁰ Que el espíritu moral se escinda ya de la naturaleza pone al pensamiento como negatividad frente a la sustancia; su ser ya no puede ser ley oscura sin más, sino que frente a ella se alza ahora la actividad individual de la conciencia. La «traicionera» conversión de la sustancia en sujeto es una figura especulativa para entender la apertura sin retorno en que la religión del arte pone a la conciencia: la empujará a pensar el espíritu como forma pura, aunque para ello tendrá que escindirse también del arte.

No se puede emplear en la *Fenomenología*, sin forzarlo, el concepto del ideal, un concepto que Hegel empleará luego en su filosofía del arte, para entender cómo logra éste darle existencia y vitalidad a la idea, cómo la involucra en la historia de la cultura humana dándole la configuración sensible que la hace inmediatamente intuitiva y eficaz. Pero no se puede pasar por alto este sentido del ideal, cuando Hegel cierra la exposición introductoria sobre la religión del arte, para indicar cómo esta le da existencia al espíritu. Hegel habla aquí de la existencia del concepto puro, «en la que el espíritu ha huido de su cuerpo», es decir, una existencia donde el espíritu es espíritu puro y genuino, en un individuo. ²¹ Las individualidades de las obras del primer gran arte griego son, según este punto de vista, individuos elegidos por el espíritu como receptáculos de su dolor; son su *pathos*. El

20. *Ibíd.*

21. Cfr. p. 410.

espíritu es en ellos lo universal y su potencia, sufren su violencia, pero como individuos resueltos son también la potencia negativa que la sojuzgan; siendo individuos plenamente configurados, son la fuerza inalienable del espíritu luchando con la esencia no configurada. Por ello, la religión del arte se convierte en maestro de obra, en artista: de la esencia no configurada toma de las pasiones humanas la materia peculiar para sus dioses. En el arte del espíritu de la religión de los antiguos griegos, el espíritu convierte el *pathos* en su materia, se da en él contenido: «esta unidad surge como obra, como el espíritu universal individualizado y representado».²²

Las formas del pensamiento de lo divino y de la vida religiosa en la religión de arte

La religión del arte como la época del arte absoluto es un concepto que debe ser entendido como concepto especulativo. Su énfasis recae en la formación que aporta para la conciencia. Al producirse bajo el espíritu ético, la religión del arte pertenece ya al espíritu verdadero; conoce el principio de la pura individualidad de la autoconciencia y, por ello, el hilo conductor de su dinámica espiritual es el devenir humano de la esencia divina. La religión del arte abarca un amplio espectro de las formas del pensamiento de lo divino y de la vida religiosa. Hegel las expone en tres momentos de realización del ser obra: la obra de arte abstracta, la obra de arte viviente y la obra de arte espiritual. La obra de arte abstracta es el primer paso de la religión del arte para darle figura al espíritu y para poner en ella el obrar y la autoconciencia que lo caracteriza; es la primera imagen que los dioses reciben en la estatua. Ésta es la obra del artista, la crea la conciencia y la producen sus manos para darle al dios figura singular. Es obra, porque mirada desinteresadamente por él como artista o como contemplador, y sólo por la forma como aparece, hay que declararla como animada en ella misma.²³ La ganancia espiritual con la producción de la obra consiste en lo siguiente: en el primer pensamiento de lo divino, «la *esencia* del dios es la

22. *Ibíd.*

23. Cfr. p. 412.

unidad del ser allí universal de la naturaleza y del espíritu autoconsciente»;²⁴ dios como singular es un elemento y un poder de la naturaleza, pero su realidad autoconsciente es un espíritu del pueblo singular. Al darle al dios imagen singular, hay una transfiguración de la esencia oscura de la naturaleza en pensamiento, que es autoactividad. La base del artista para su obra es el pensamiento de las cosmogonías:

La esencia caótica y la embrollada lucha libre del ser allí de los elementos, el reino no ético de los titanes, son derrotados y empujados hacia el borde de la realidad que se ha hecho clara, hacia los turbios límites del mundo que se encuentra y se aquieta en el espíritu. Estos viejos dioses, en los que primeramente se particulariza la esencia luminosa en maridaje con las tinieblas, el Cielo, la Tierra, el Océano, el Sol, el ciego fuego tifónico de la Tierra, etc., son sustituidos por figuras que sólo tienen ya en ellas la oscura resonancia que recuerda a aquellos titanes, y no son ya esencias naturales, sino diáfanos espíritus morales de los pueblos autoconscientes.²⁵

En la obra del artista, estos poderes originarios, oscuros y temibles, se convierten en pensamientos de lo divino que exaltan la autoestima del pueblo.

Pero la obra no se puede quedar, por ello, sólo como cosa. Tiene que completarse con otro elemento de su existencia que es el lenguaje para que la estatua tenga vida en la comunidad: «el dios que tiene lenguaje como elemento de su figura es la obra de arte animada en ella misma». Gracias al lenguaje, en principio oracular y poderoso, luego interpretable por el individuo que lo consulta, la estatua «es *puro pensar* o es la devoción cuya *interioridad* tiene al mismo tiempo *ser allí* en el himno».²⁶ La ocasión del himno la pone la reunión de la comunidad en el culto. La importancia del devenir humano de la esencia divina tiene en la estatua su primera figura, pero en esta obra de arte, el sí mismo del espíritu es todavía esencia universal y potencia dominadora en la que desaparecen los singulares. La conciencia de éstos es lo que configura el segundo aspecto de la religión del arte, la obra de arte viviente.

24. *Ibíd.*, p. 411.

25. *Ibíd.*

26. *Ibíd.*, p. 413.

No puede darse obra de arte viviente sin un espíritu real, sin unas condiciones espirituales como las del mundo de la vida del pueblo ético, el pueblo que se aproxima a su dios en la religión del arte. El pueblo ético es la comunidad de un pueblo libre, para la cual el Estado es la ley de sus costumbres y los derechos y deberes que cada uno tiene en su estamento. En un pueblo así, el culto de su religión ya no es un culto en el cual lo único que los restituye como fieles es la conciencia de que ellos son el pueblo de su dios, que les asegura su subsistencia y su sustancia simple. En este sentido, el culto de la religión del arte carece ya de la profundidad de esa existencia simple en que se vive en la religión natural, pero su manifestación es algo que resulta grato a la conciencia; ya no es el culto de la conciencia de un pueblo reprobado, sino de un pueblo cuyo sí mismo se reconoce en la sustancia de su modo de vida. De su culto procede una conciencia satisfecha, y dios es un espíritu instalado como en su morada en dicha conciencia.²⁷ Al goce de este espíritu religioso pertenecen dos extremos. El primero de ellos es el goce místico del troyel báquico. Hegel lo describe como «el tumulto indomeñado de la naturaleza en la figura autoconsciente»; son «mujeres delirantes»²⁸ de una autoconciencia todavía de misterios —Ceres y Baco—, pero todavía no del misterio de otros dioses, dioses superiores por el momento esencial de individualidad que encierra su autoconciencia; es el entusiasmo del sí mismo todavía fuera de sí. El otro extremo es la contención a esta ebriedad del dios, pues se torna objeto y afronta este entusiasmo con otra obra perfecta, pero ya no como la estatua carente de vida, sino como un sí mismo viviente, como el bello atleta y gimnasta completo. «Un culto así es la fiesta que el hombre se da en su propio honor»;²⁹ no es todavía el espíritu que adopta esencialmente figura humana, pero es un culto que sienta el fundamento para esta revelación: «el hombre se coloca a sí mismo en vez de la estatua como una figura educada y elaborada para un movimiento perfectamente libre»; es un triunfador entre otros competidores, pero es «una obra de arte viva y animada que une a su belleza la fuerza y a la que el ornato con que ha sido honrada la estatua se

27. Cfr. p. 418.

28. *Ibid.*, p. 419.

29. *Ibid.*, p. 420.

le concede como premio a su fuerza y el honor de ser entre su pueblo la más alta representación corpórea de su esencia, en vez del dios de piedra». ³⁰ En la bella corporeidad del gimnasta, el sí mismo es la esencia espiritual; es sin duda el honor de una población determinada, pero su pueblo no es ya el pueblo particular y local, sino el pueblo consciente de la universalidad de su existencia humana, cifrada en la libertad de su *ethos*. Una vez más es el lenguaje el elemento perfecto en el que la interioridad y el exterior se corresponden, y su contenido se hace claro y universal. Es el lenguaje en el cual configura la obra de arte espiritual.

El lenguaje de la épica, la tragedia y la comedia es la morada o el panteón «de los bellos genios nacionales», ahora reunidos como los espíritus de un pueblo consciente de su esencia, y por el espíritu de su modo de vida, con la intuición pura de sí mismo como humanidad universal. ³¹ No se trata aún del Estado de un orden legal y permanente, sino de la primera universalidad que emerge de la individualidad de la vida ética; su comunidad no se unifica bajo el poder abstracto de una constitución, sino sobre acciones para una ventaja común: es más «una agrupación de individualidades que la dominación del pensamiento abstracto, que arrebataría a los singulares su participación autoconsciente en el querer y en el obrar del todo». ³² La epopeya es la obra de arte que lleva la sustancialidad del mundo ético a la representación; lo determinante ya no es el culto sino el obrar de sus individualidades. Estas individualidades se reúnen bajo el mando supremo de uno, más que bajo su suprema autoridad; son alianzas honrosas pero precarias, pues su vínculo es una relación amistosa que es exterior; son alianzas de «sustancias universales de lo que *en sí* es y hace la esencia *autoconsciente*». ³³ La epopeya es el lenguaje primero que encierra este contenido universal, pero no como universalidad del pensamiento, sino como totalidad del mundo, tal como lo eleva a representación el aeda singular, quien es el que lo engendra y lo sostiene. El *pathos* del aeda ya no es la fuerza natural aturdidora, sino «Mnemosine, la introspección y la interioridad» de la existencia inmediata anterior, que ahora

30. *Ibíd.*

31. Cfr. p. 421.

32. *Ibíd.*, p. 422.

33. *Ibíd.*

sólo narra como «boca del pueblo», pues su prestancia no es él, sino que se debe a su musa y su canto universal.

La gran realización del aeda en la epopeya es el entrelazamiento que hace del mundo de los dioses, el mundo de la universalidad, con la singularidad de los hombres: «El medio es el pueblo en sus héroes, los cuales son hombres singulares como el aeda, pero solamente hombres *representados* y, con ello, al mismo tiempo, *universales*, como el libre extremo de la universalidad, los dioses».³⁴ La epopeya compendia el mundo ético, las relaciones de los hombres y los dioses, y las de los dioses entre sí, pero el aeda se mantiene fuera, su lenguaje no es el lenguaje propio de la acción propia. Éste va a ser el lenguaje de la obra de arte espiritual en la tragedia, que para Hegel es «el lenguaje más elevado».³⁵

En la tragedia se confronta la separación del mundo esencial y del actuante; entra al contenido y, por ello, su lenguaje deja de ser narrativo, y el contenido deja de ser representado, se convierte en acción: «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 la voluntad de su determinación».³⁶ A diferencia del lenguaje que en la vida cotidiana sólo acompaña externamente el actuar, el de los personajes trágicos es lenguaje de artista, lenguaje esencial de su interior y su *pathos*, por encima de toda contingencia. Es además lenguaje del arte, pues los caracteres son representados por hombres reales, que se revisten de la personalidad de los héroes y, por ello, les es esencial la máscara, para poder hablar con su lenguaje. Que el arte se muestre aquí como arte, pues su lenguaje ya ha dejado las interpelaciones en la conciencia de espectadores y actores cuando vuelven a lo suyo, es un indicio de que la tragedia pasa de culto a teatro, y que como arte no es eficaz espiritualmente sin la cooperación de la conciencia de los espectadores. Pero es el proceso de formación de la conciencia en autoconciencia: las individualidades del coro se convierten en conciencia espectadora, en los héroes se aprende a reconocer el derecho de los hombres, en las potencias las leyes

34. *Ibíd.*

35. *Ibíd.*, p. 425.

36. *Ibíd.*

de lo divino. La tragedia muestra también el declinar de la individualidad. Los héroes que sólo reconocen la potencia suprema de lo divino van cediendo el paso a individualidades sólo por sus pasiones. La tragedia se convierte en una institución de la *polis*; en ésta, ya no hay condiciones para el pueblo ético.

La comedia es el final de la religión del arte. Hay ya en la *polis* demasiado pensamiento racional. En la comedia, dice Hegel, «la autoconciencia real se presenta como el destino de los dioses». ³⁷ En el sí mismo de esta autoconciencia real, que es conciencia como conciencia singular, se delata ahora «la arrogancia de la esencialidad universal»; sin la máscara con que actúa, en su desnudez y su cotidianidad, actor y espectador son humanidades de la misma prosa. Para la comedia, los dioses y todo lo sustancial pasa al banquillo y, entre hombres, toda solemnidad queda desenmascarada. La comedia es teatro del teatro humano. El sí mismo singular, cierto de sí como esencia absoluta, es una fuerza negativa para la validez de los dioses. La conciencia singular es ahora la potencia absoluta. Ésta ya no es algo separado, como era antes la estatua, ni es algo apenas representado, como lo eran la corporeidad viva y bella de la epopeya, al igual que las potencias y los personajes de la tragedia; tampoco se siente ya acogida en la unidad que daba el culto. La potencia absoluta es ahora ella misma, su conciencia singular:

Lo que esta autoconciencia intuye es que, en ella, lo que asume hacia ella la forma de la esencialidad se disuelve y abandona más bien en su pensamiento, en su ser allí y en su obrar [...] es, por ello, la ausencia total de terror, la ausencia total de esencia de cuanto es extraño, y un bienestar y un sentirse bien de la conciencia, tales como no se encontrarán nunca ya fuera de esta comedia. ³⁸

Si el hilo conductor del desarrollo de la religión del arte como concepto especulativo es el devenir humano de la esencia divina, el paso de la forma de la *sustancia* a la forma del *sujeto*, este final de gran comedia, es en efecto un triunfo de la conciencia, la conciencia feliz de ser hombre y ante todo hombre, tan distinta

37. *Ibid.*, p. 431.

38. *Ibid.*, p. 433.

de la conciencia infeliz de la cultura moderna, cuya revancha recurrente es la ironía. Hegel resume la ligereza de la conciencia que está en el fundamento de la comedia en la sentencia siguiente: «El sí mismo es la esencia absoluta».³⁹ Es un pensamiento que pertenece al espíritu real y existente, sin nada que hacer ya en el mundo ético de la religión del arte. El mundo que este sí mismo demanda es el del Estado de derecho, el del reconocimiento jurídico de la persona. Pero es también un pensamiento de emancipación de la conciencia que tampoco permite ya retorno a la religión natural. Es un pensamiento que constituye, por tanto, una de las premisas para el concepto de la religión revelada, cuyo concepto de lo divino es tan puramente espiritual como humano por su encarnación. Las otras premisas tienen que ver con el devenir del sí mismo como la esencia absoluta en las dos figuras de la conciencia en la filosofía antigua, la de la independencia del pensamiento de la conciencia estoica, y la de la conciencia escéptica.

39. *Ibíd.*, p. 434.