

EL PROYECTO DE LA FILOSOFÍA DEL ARTE EN EL PENSAMIENTO DE HEGEL. UNA DISCUSIÓN SOBRE SUS ALCANCES SISTEMÁTICOS COMO UNA FILOSOFÍA DE LA CULTURA

The Project of a Philosophy of Art in Hegel's Thought: A Discussion of its Systematic Scope as a Philosophy of Culture

Eduardo Charpenel

ORCID ID: 0000-0002-2773-1212

Universidad Panamericana (México)

echarpen@up.edu.mx

RESUMEN

En este trabajo mi propósito es revisar el papel peculiar que desempeña la filosofía del arte dentro del sistema hegeliano. Se argumenta aquí que el estudio de los rasgos esenciales de esta rama de su pensamiento reviste un particular peso e interés para entender no solo la naturaleza del arte, en cuanto mero fenómeno estético, sino también como instancia de reflexión y de comprensión de un amplio registro de fenómenos sociales y culturales que son de gran importancia para los seres humanos. Para defender este punto desarrollo una revisión de la tesis de la noción del “carácter pretérito del arte” (*Vergänglichkeit der Kunst*) en Hegel. Con ello pretendo mostrar cómo una reinterpretación de esta noción puede resultar fértil a fin de comprender el horizonte teórico de posibilidades que se encuentra disponible para la filosofía del arte.

Palabras clave: *G. W. F. Hegel, idealismo alemán, filosofía del arte, estética, filosofía de la cultura, el carácter pretérito del arte.*

ABSTRACT

In this paper, my purpose is to review the peculiar role played by the philosophy of art within the Hegelian system. It is argued here that the study of the essential features of this branch of his thought has a particular weight and interest for understanding not only the nature of art, as a mere aesthetic phenomenon, but also as an instance of reflection and understanding on a wide range of social and cultural phenomena that are very important for human beings. To defend this point, I develop a revision of the notion of “art’s past character” (*Vergänglichkeit der Kunst*) in Hegel. In doing so, I intend to show how a reinterpretation of this notion can be fertile for understanding the theoretical horizon of possibilities available to the philosophy of art.

Keywords: *G. W. F. Hegel, German idealism, philosophy of art, aesthetics, philosophy of culture, art’s past character.*

INTRODUCCIÓN

La esfera del arte constituye una parte de la así llamada filosofía del espíritu, y, en concreto, del espíritu absoluto, dentro del sistema hegeliano. Ninguna reflexión sobre esta materia puede perder de vista esta inserción medular dentro de la arquitectónica de su pensamiento. Mi objetivo en las siguientes páginas es explicar por qué el arte está colocado precisamente ahí. Con ello, no pretendo únicamente brindar una contribución a una cuestión exegética. Antes bien, lo que intentaré mostrar es que los argumentos que presenta Hegel para destacar el lugar central que poseen las artes en la sociedad y en la cultura tienen una valía intrínseca y que incluso hoy son sistemáticamente sugerentes, más allá de que uno suscriba íntegramente la propuesta especulativa del autor.

Con estos propósitos en mente se revisará aquí, desde las coordenadas del pensamiento hegeliano, la fecunda interacción que pueden sostener entre sí las esferas del arte y de la filosofía, y se discutirá en particular el estatus o el alcance de aquello que puede comprenderse o valer como una filosofía del arte: una cuestión de la que, a mi entender, pueden derivarse importantes réditos teóricos una vez que se disipan ciertos malentendidos sobre lo dicho y lo propuesto por el filósofo alemán.

En lo sucesivo, buscaré poner de relieve que la así llamada filosofía del arte hegeliana deviene en último término en toda una filosofía de la cultura que reclama y amerita todavía nuestra atención y que nos invita a tener una interacción reflexiva e informada con el arte. Entender filosofía del arte como filosofía de la cultura significa, en este marco, apreciar en el arte una instancia o un paradigma que no solo abre las puertas de una experiencia estética —particularmente una experiencia de lo bello, pensando en las artes de la época de Hegel y que él preponderantemente aborda— sino una que permite tematizar, comprender y suscitar reflexión sobre preocupaciones humanas vitales y de alto calado (históricas, sociales, políticas, éticas, etcétera). Con ello, se sugiere que la filosofía del arte hegeliana abre un amplio registro

temático de reflexión, el cual es mucho más rico y vasto que aquel favorecido en ciertas coordenadas contemporáneas donde lo que mayoritariamente está en juego es la cuestión de la definición que se pueda dar del arte.¹

Los pasos que daré en esta investigación serán los siguientes. En primer lugar, abordaré aspectos estructurales de la *Fenomenología del espíritu* para destacar cómo ciertos motivos estéticos y literarios informan dicha obra. De modo más importante aún, reconstruiré la relación que se plantea en la *Fenomenología* entre religión y arte, pues este es un hilo conductor que se mantendrá vigente, en lo esencial, para los futuros desarrollos del Hegel de madurez sobre esta materia.² En segundo lugar, abordaré, desde el terreno de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, la arquitectónica del sistema hegeliano y la supeditación del arte respecto a la filosofía. Ahí destacaré las razones que llevan a Hegel a defender esta clase de jerarquía, y a sugerir, en último término, que el arte ahí podría interpretarse como un peldaño en la liberación del espíritu que, en un momento dado, podría sin más dejarse

1 Sobre esta base puede verse que el proyecto de una filosofía del arte, en clave hegeliana, es mucho más ambicioso que el que persiguen ciertas aproximaciones teóricas al arte, sobre todo desde la tradición analítica anglosajona. Como muestra, puede verse el libro de Noel Carroll (2017), donde se retratan varias de estas aproximaciones que, como tónica general, buscan entender qué es lo característico y lo definitorio del arte, pero que poco reparan en todo el ámbito de realidades éticas, políticas, sociales, religiosas, históricas, etcétera, que el arte abre para la reflexión. De ahí que, para propósitos de mi discusión y siendo consciente de que Hegel no emplea como tal esta terminología, sugiera que la filosofía del arte hegeliana deviene o se transforma en una instancia para reflexionar sobre los intereses superiores de una cultura; o bien, dicho sintéticamente, que la filosofía del arte hegeliana deviene en una filosofía de la cultura, en tanto que, como veremos, busca discutir o abordar el registro de "verdad" (*Wahrheit*) que develan temáticamente las artes como reflejo de las distintas comunidades humanas.

2 A este respecto, sigo la interpretación de Paul Ricoeur (1994), quien, en un texto sobre el estatuto de la noción de *Vorstellung* dentro del pensamiento de Hegel, apunta que, a pesar de las transformaciones que experimenta la filosofía hegeliana en su periodo de madurez, hay en realidad una profunda continuidad conceptual en lo que concierne a la noción hegeliana de representación religiosa y artística que alcanza incluso las *Vorlesungen* berlinenses tardías.

completamente atrás. No obstante, a partir de las *Lecciones (Vorlesungen)*, sostendré, en tercer lugar, que una relación todavía viva y dinámica puede pensarse entre las artes y la filosofía a partir de algunas de las tesis que Hegel ahí desarrolla. Por último, en el apartado de consideraciones finales, extraeré unas reflexiones que nos permiten establecer cierto legado hegeliano perenne para seguir pensando productivamente la relación entre la esfera de las artes y la de la filosofía.

**PRELUDIO EN LA HISTORIA RELIGIOSA. RELIGIÓN Y ARTE EN LA
FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU**

Antes de entrar de lleno a las *Lecciones sobre filosofía del arte* y a la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*—textos que ocuparán preponderantemente nuestra atención— quisiera reparar en la primera gran obra de Hegel, a saber, la *Fenomenología del espíritu*, pues en esta se sientan ciertas coordenadas para lo que será la reflexión ulterior del filósofo sobre la materia. Si bien Hegel tuvo intereses por la literatura y por el arte desde su época juvenil en el seminario teológico de Tubinga—donde tuvo como compañeros a dos figuras medulares del romanticismo alemán, a saber, Friedrich Hölderlin y Friedrich Joseph Wilhelm Schelling,³ y donde leyó, entre otros, a Esquilo, Sófocles, Rousseau, Lessing, y las primeras obras de Goethe y Schiller con el marcado *páthos* del *Sturm und Drang*— no fue sino hasta la *Fenomenología* donde tuvo ocasión de comenzar a reflexionar sistemáticamente, en el marco de su propuesta filosófica, sobre los tópicos de nuestro interés.

Recordemos que el proyecto de la *Fenomenología* es uno donde lo que se busca es ilustrar a la conciencia ordinaria y prepararla para el punto de vista de la ciencia filosófica especulativa. La humanidad, como sujeto colectivo histórico, ha dado grandes pasos

3 Para la reconstrucción de este periodo, además de los conocidos textos de Pinkard (2000) y D'Hondt (2013), pueden consultarse ahora con bastante provecho las biografías intelectuales de Vieweg (2020) y Kaube (2020).

en aras de alcanzar una visión plenamente racional del mundo. Y, como diagnóstico epocal de su tiempo, lo que Hegel sostiene es que la anhelada estación de madurez por fin se ha alcanzado (cfr. *PhG* 14).⁴ De modo que, a entender del pensador alemán, la filosofía puede por fin dejar de ser mera aspiración o amor por la sabiduría —una tendencia reverencial, pero, en cuanto mera tentativa, siempre frustrada— y consumarse en sabiduría plena y real (cfr. *PhG* 11-12). Para ello, no obstante, deberá rememorar reflexivamente los distintos pasos que ha atravesado a lo largo de la historia y reconstruirlos de modo adecuado para comprender tanto sus conquistas como sus desaciertos. Y de ahí la necesidad de revisar toda una serie de temáticas y tópicos provenientes de los más diferentes ámbitos: epistemología, metafísica, política e historia, pero también física, matemáticas, biología, taxonomía y mineralogía, así como pseudociencias como la frenología, la fisionómica y la quiromancia. Así pues, como se deja entrever, la tarea que se plantea es de una enorme ambición teórica.

Lo literario y lo artístico, en un principio, parecieran no jugar un papel en esta empresa. Sin embargo, esa primera impresión se disipa al poco tiempo cuando uno se percata, entre otras cosas,

4 Aprovecho esta nota para explicar mi manera de citar los textos hegelianos. Para referirme a la *Fenomenología del espíritu*, utilizaré la abreviatura *PhG*, como es costumbre, y referiré a la paginación crítica de los *Gesammelte Werke*. La *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* será referida simplemente como *Enzyklopädie* y, como es usanza en la discusión especializada, referiré los pasajes únicamente indicando el párrafo. En lo que toca a las *Vorlesungen* de filosofía del arte: me referiré, por su paginación en su traducción castellana, a las que fueron recogidas y editadas por Heinrich Gustav Hotho, indicando, precisamente, que me refiero a los apuntes de este alumno y editor del corpus de su maestro; a la par, también citaré el manuscrito de las *Vorlesungen* compuesto por los apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler, señalando, igualmente, en cada instancia correspondiente, que provienen de este estudiante (en este caso en concreto, sí me referiré a la paginación crítica del manuscrito de von Kehler, pues, a diferencia de lo que ocurre con el caso de la traducción de Hotho, aquí la paginación crítica sí viene consignada en los márgenes de la traducción castellana). Las referencias editoriales de las traducciones y de los originales —siendo las primeras cotejadas con las segundas, a no ser que se trate de una edición bilingüe, donde tomo como base el texto alemán ahí recogido— se consignan íntegramente en la bibliografía final.

de que el texto mismo pareciera tener una estructura análoga a la de la así llamada *Bildungsroman* o novela de formación: un género que precisamente tuvo un auge a partir de las novelas de Goethe y de algunos autores del romanticismo alemán (Danto, 1999, p. 27; Jameson, 2010, p. 16). Como su propio nombre lo indica, este tipo de novela tendría una aspiración formativa de largo aliento: este género versa la mayor parte de las veces sobre un protagonista, el cual, generalmente, es un joven quien, a través de un cúmulo de experiencias, alcanza a la postre una perspectiva de vida mucho más amplia y madura. Subrayo aquí que esta formación es de largo aliento, pues, como apunta Inwood (1992, p. 68), no es simplemente una *Erziehung* o crianza: el análogo de la *Bildung* es más bien la *paideía* en su acepción griega originaria, pues lo que se busca mediante esta educación es una formación integral y holística que le permita al individuo comprender y actuar adecuadamente según su lugar en el cosmos. En la *Fenomenología*, nuestro protagonista no es otro que este sujeto colectivo a quien Hegel precisamente otorga el nombre de *Geist* o de espíritu.⁵ Y este *Geist* —que, en

5 Ya varios malentendidos se generan desde esta noción. Desde antaño, existe el prejuicio de que la noción de espíritu hegeliana habría que entenderla como una mente divina o una entidad supranatural que se manifiesta y se revela progresivamente a través de la historia. Pero esto, a mi parecer, es un error. Como resalta con acierto Molly Farneth (2017): “Un número creciente de especialistas, sin embargo, han puesto en entredicho esta interpretación de Hegel. Tales especialistas han argumentado que el concepto de espíritu de Hegel es no-metafísico, minimalista, y/o naturalista. Desde este punto de vista, el *espíritu* se refiere a la colección de normas y de prácticas generadoras de normas (*collection of norms and norm-generating practices*) que caracterizan a una comunidad. El espíritu absoluto es el rango (*range*) de normas y prácticas en las cuales el espíritu se tiene a sí mismo por objeto —rango en y a través del cual los miembros de una comunidad crean, mantienen y transforman su colección de normas y prácticas generadoras de normas” (p. 6; traducción propia). A esto habría que añadir el interesante apunte de Walter Jaeschke según el cual la noción de *Geist* era entendida por el propio Hegel como *mens* en latín —y no como *pneuma* o *spiritus*—, como prueba de ello es el hecho de que el filósofo alemán se refiriese en latín a su propia obra como *phenomenologia mentis*. Lo único que se echaría en falta a entender de Jaeschke con el término latino es que para Hegel la realidad del *Geist* es, en lo esencial, tanto la *mens* como sus *producciones*, entre las cuales naturalmente cabe destacar al arte, la religión y la filosofía (cfr. Jaeschke, 2014, pp. 17-18).

un principio, desconoce su propia naturaleza— precisamente se halla extraviado de sí mismo y busca el autoconocimiento, es decir, busca conocer su propia naturaleza. A la par que el protagonista de esta narrativa se forma y se transforma, algo análogo ocurre precisamente con quien lee las páginas del tratado, pues el propósito hegeliano no consiste meramente en hacer un recuento neutro de hechos y acontecimientos. Por el contrario, mediante la valoración y ponderación de tales o cuales eventos históricos o de tales o cuales ideas y conceptos, quien lee va transformándose a lo largo de todo este proceso, de modo tal que, como ocurre tras seguir con detenimiento la evolución de un personaje en una novela o película lograda, uno ya es, en algún sentido, una persona distinta de cuando comenzó esa experiencia.

Y a todo este bagaje estético-literario habría que sumar, sin duda, en el contexto de la *Fenomenología*, el hecho de que distintos pasajes o partes de la obra, como señalan los comentaristas más reputados, tienen como trasfondo obras literarias tales como el *Fausto* de Goethe, *Los bandidos* de Schiller, *La fábula de las abejas* de Bernard de Mandeville y *El sobrino de Rameu* de Diderot, por no mencionar la *Antígona* de Sófocles —acompañada de algunas ocasionales referencias a la *Orestíada* de Esquilo—, con base en la cual Hegel delinea buena parte de su reconstrucción de toda la eticidad (*Sittlichkeit*) griega, así como los conflictos ínsitos que, a la postre, condujeron a su disolución y fragmentación.⁶

Estas referencias literarias son sin duda muy importantes para la construcción de la obra. Sin embargo, no es sino hasta el capítulo VII de la *Fenomenología*, dedicado a la religión, donde el arte

El presente estudio y mi interpretación de Hegel en general se rige por una concepción tal de espíritu como la que sugiere Farneth y que, en el debate contemporáneo, cabe asociar a figuras como Robert Pippin, Terry Pinkard, Robert Brandom y Pirmin Stekeler-Weithofer.

⁶ Para un tratamiento general del valor de las referencias literarias en Hegel ver Speight (2001). Para un muy erudito comentario reciente en castellano que, sección por sección, traza distintas influencias hegelianas puede ahora consultarse Cerezo Galán (2022).

ocupa, como tal, un lugar mucho más eminente y, sobre todo, explícito. Ante esta mención, si no se tiene mucha familiaridad con la obra, uno podría de inmediato preguntarse: ¿a cuento de qué el arte tiene que ser discutido en relación a la religión? O dicho de modo más específico, ¿a cuento de qué habría que hablar de arte con respecto a la religión griega? Precisamente plantear esta cuestión nos abre una de las primeras claves interpretativas en torno a Hegel y a la filosofía del arte, pues, como se verá con mayor claridad en sus *Lecciones*, Hegel sostendrá la tesis según la cual, en el mundo antiguo, no existe una separación nítida o rotunda entre religión y arte. Ante esto, bien cabe ajustar nuestra conciencia histórica y pensar —como nos sugiere Hegel— que nuestra concepción de aquello que cuenta como “arte” (*Kunst*) es algo relativamente moderno. En otras palabras, estaríamos cometiendo un grave error teórico al extrapolar nuestra concepción moderna sobre lo artístico a la concepción griega, cuando la noción de arte en sentido moderno resulta ahí del todo ajena.⁷

Para Hegel, en el fondo, las distintas manifestaciones artísticas en el mundo griego no son otra cosa más que modos en los que los individuos buscaban aproximarse o asir a la divinidad. De ahí que Hegel denomine a esta religión como una religión del arte (*Kunstreligion*). Se trata, a fin de cuentas, de una religión profundamente “antropológica” o “antropocéntrica”, en tanto que la divinidad reviste ya siempre rasgos humanos muy específicos. Esto supone un avance significativo respecto de lo que fueron las religiones previas, pues estas, a entender de Hegel, tenían una imagen sumamente abstracta y lejana de la divinidad: piénsese, por ejemplo, en el zoroastrismo y su concepción del bien y del mal encarnada en la luz y en la oscuridad respectivamente, o bien en la religión hindú y en la religión egipcia, donde la divinidad es

⁷ En la sección dedicada del presente estudio a las *Vorlesungen* veremos que, en este punto, Hegel anticipa los planteamientos de Arthur C. Danto, aunque teniendo, con todo, una orientación distinta de base.

representada mediante figuras antropomorfas, mitad bestias y mitad humanas, que si bien ya exhiben algo de personalidad, todavía se conciben distintas y sobre todo abismalmente lejanas a lo que sería la vida humana como tal (*PhG* 369-375). Por ello es que estas, en la jerga hegeliana, reciben el calificativo genérico de religiones de la naturaleza (*Naturreligionen*). Esto cambia radicalmente en la religión griega con el panteón de sus divinidades: todas ellas son representaciones o encarnaciones de los más profundos intereses humanos. Y, desde un punto de vista gráfico o de presentación, ya comparecen bajo una forma humana y tienen una personalidad con más contornos y esencia.

Ahora bien, desde el punto de vista del culto, podría decirse que, casi sin excepción, según Hegel, cada forma artística es una manera en la que el ser humano busca asir la divinidad o hacerse uno con ella. En particular, Hegel hablará de la arquitectura, de los himnos, del culto, de la escultura, del banquete dionisiaco, del deporte, de la epopeya, de la tragedia y de la comedia (*PhG* 376-399). Todas estas manifestaciones o producciones, sin embargo, en algún sentido se quedarán cortas y no terminarán de apresar —si es que puede utilizarse dicho término— de modo efectivo a la divinidad. A diferencia del cristianismo, donde tenemos un movimiento que va de Dios hacia el hombre, en el mundo griego tenemos un movimiento o una serie de movimientos que pretenden ir de lo humano a lo divino; además, es un modelo que todavía carece, considera Hegel, de una adecuada concepción del Dios-hombre o del hombre-Dios —un modelo de una humanidad perfecta que solo podrá obtenerse en la religión cristiana—. Las formas del así llamado arte griego solo capturan, en alguna de sus dimensiones, la divinidad, pero esta termina por diluirse y por volverse inasible. Por ello, la comedia fue para Hegel la última de las artes griegas, porque justo con esta se termina de romper el vínculo entre el ser humano y las divinidades —si es que alguna vez lo hubo—, toda vez que estas últimas son objeto de mofa y de sorna. Las divinidades se convierten en objeto de la risa humana, y cuando

esto ocurre, este mundo se ha desacralizado profundamente, sin que haya oportunidad nunca más de recuperarlo .

De estos fracasos por asir la divinidad y de la conciencia cómica irónica que esto trajo consigo se desprende uno de los pasajes más dramáticos, y, a su vez, de mayor belleza literaria de la *Fenomenología*:

Ahora, ya solo son lo que son para nosotros —bellos frutos caídos del árbol, que un gozoso destino nos alarga, cuando una doncella presenta esos frutos; ya no hay ni la vida efectivamente real de su existencia [*das wirkliche Leben ihres Daseins*] ni el árbol que los sostuvo, ni la tierra y los elementos que constituían su sustancia, ni el clima que constituía su determinidad o el cambio de las estaciones del año que dominaban el proceso de su devenir. De este modo, el destino no nos entrega con las obras de este arte su mundo, la primavera y el verano de la vida ética en las que florecen y maduran, sino solamente la velada interiorización mediante el recuerdo de esta realidad efectiva [*die eingehüllte Erinnerung dieser Wirklichkeit*]. Nuestro obrar, cuando gozamos de estas obras, no es más, pues, el culto divino gracias al cual nuestra conciencia alcanzaría su verdad perfecta que la colmaría, sino que es el obrar exterior que limpia a estos frutos de algunas gotas de lluvia o de algunos granos de polvo y que, en vez de los elementos interiores de la realidad efectiva ética que los rodeaba, los engendraba y les daba el espíritu, coloca la armazón prolija de los elementos muertos de su existencia exterior, el lenguaje, lo histórico, etc., no para penetrar en su vida, sino solamente para representárselos dentro de sí. (*PhG* 402)

Es en el contexto de esta discusión —del páramo existencial y vital que queda para la humanidad, después de esta desacralización de su obra más alta y elevada como lo fue hasta entonces la religiosidad griega— que Hegel, anticipando a Nietzsche en una de las más famosas consignas de este último, utiliza una muy famosa sentencia:

Aquella es, por el contrario, el destino trágico de la *certeza de sí mismo* que debe ser en y para sí. Es la conciencia de la pérdida de

toda *esencialidad* en esta certeza de sí y de la pérdida precisamente de este saber de sí, de la sustancia como del Sí-mismo, es el dolor que se expresa en las duras palabras de que *Dios ha muerto*. (PhG 401)

Como se puede advertir, el bello horizonte del mundo griego necesita ser abandonado, y esto a su vez ha de dar paso a una religión, completamente distinta, como lo es la cristiana, y a la que Hegel le dedicará las siguientes páginas en la *Fenomenología*. Pero como se discutirá a continuación, sin este antecedente de la “religión de la belleza griega” —la cual no dejará de ser un objeto de reflexión y de contraste en lo sucesivo— no podría entenderse el carácter específico de la religión cristiana, ni tampoco —y en directa relación con la temática de nuestro interés— el papel que podrá jugar el arte en estaciones futuras para la conciencia occidental.

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPÍRITU ABSOLUTO. UNA REVISIÓN DE LA *ENCICLOPEDIA HEGELIANA*

La siguiente obra que es menester revisar en nuestro itinerario no es otra que la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, de la cual Hegel escribió una primera redacción en 1817 cuando todavía era profesor en Heidelberg, la cual revisó y amplió hasta dos veces —en 1827 y 1830, respectivamente— cuando ocupó su cátedra en Berlín, lugar donde finalmente alcanzó una notable popularidad y notoriedad como figura intelectual en toda Europa. A pesar de ser la única obra donde Hegel hace una presentación global de su sistema, la *Enciclopedia* tiene un carácter peculiar en tanto que, en sus distintos prólogos, se hace hincapié en que se trata de una obra que no pretende ser otra cosa más que un manual que facilite a los alumnos de Hegel seguir con mayor agilidad los cursos dictados por él. Por ello, a mi entender, Hegel estipula una regla hermenéutica para interpretar lo que ahí se desarrolla, la cual afortunadamente puede seguirse hoy en día gracias al hecho de que prácticamente en todas las vertientes del pensamiento hegelia-

no contamos con lecciones o *Vorlesungen* —es decir, con apuntes tomados por los alumnos y allegados a Hegel— que resultan de un incalculable valor a la hora de dilucidar y hacer exégesis de algunos de los más intrincados pasajes de la propia *Enciclopedia* y de otros textos hegelianos, así como para complementar los desarrollos que en la *Enciclopedia* solo se encuentran esbozados. Estas acotaciones hechas por el propio Hegel en la *Enciclopedia* —como también en los *Principios de la filosofía del derecho*, donde vuelve a hacer énfasis en que el tipo de obra de la que se trata allí debe ser acompañada y complementada mediante la exposición oral en los cursos— ofrecen, a mi entender, una plena convalidación para ocuparse de dichas *Vorlesungen*, como de hecho nosotros haremos en nuestro siguiente apartado dedicado de lleno a algunas cuestionas relativas a las *Lecciones sobre filosofía del arte*.

Dejemos por el momento este apunte textual y filológico y entremos de lleno a la temática de la *Enciclopedia*, la cual está estructurada a partir de los tres ejes temáticos principales de la filosofía hegeliana: la ciencia de la lógica —sección dedicada a sintetizar la obra hegeliana del mismo nombre—, la filosofía de la naturaleza y la filosofía del espíritu. Esta última, a su vez, tiene tres subdivisiones: filosofía del espíritu subjetivo, filosofía del espíritu objetivo y filosofía del espíritu absoluto. Mientras que la filosofía del espíritu subjetivo se ocupa de los elementos constitutivos de la *psyché* individual —conciencia, alma, imaginación, hábito, recuerdo, etcétera—, la filosofía del espíritu objetivo, exposición concentrada y sintética de los *Principios de la filosofía del derecho* de 1821, se ocupará en detallar lo que podríamos denominar la “filosofía práctica hegeliana”, la cual se entiende como una filosofía práctica holística que abarca ética, filosofía política, filosofía del derecho, filosofía social y filosofía de la historia. En pocas palabras, la filosofía del espíritu objetivo busca delinear el carácter moderno de tres instituciones que, a juicio de Hegel, brindan las condiciones a los seres humanos para que estos puedan orientar y plasmar su libertad: la familia, la sociedad civil y el Estado.

Como se mencionó, estos tratamientos dan paso finalmente a la filosofía del espíritu absoluto, el cual, por su mismo nombre, ha dado lugar a toda clase de equívocos e interpretaciones desencaminadas. Conforme a la lectura de destacados comentaristas, no habría que entender bajo este rótulo otra cosa más que las formas más elevadas en las que este espíritu puede hallarse y autocomprenderse. En consonancia, por ejemplo, con lo que apunta Michael Inwood (2007), podría decirse que, después de este recorrido en la tercera parte de la *Enciclopedia*, donde se ha delineado en general qué es el espíritu, lo que toca ahora es perfilar cómo es que este se conoce o se sabe a sí mismo —es decir, cómo es que llega al *Wissen* de sí—, lo cual “es un requisito para una genuina unidad o ‘identidad’ entre concepto y realidad” (p. 619; traducción propia). En lo que toca al adjetivo polémico y a su vez crucial para nuestro interés, hay que decir que Hegel entiende bajo “absoluto” lo que, por un lado, en ligazón con el término *absolutus* en latín, sugiere lo independiente, lo irrestricto y lo incondicionado, y, por otro lado, lo que, en cuanto participio pasado del verbo *absolvere*, comprende lo desatado, lo desprendido y lo libre (Inwood, 2007, p. 619). Con esto en mente, y con vistas a los desarrollos previos de la *Enciclopedia*, se podría afirmar sin temor a errar que es precisamente el ámbito del espíritu absoluto donde el espíritu, valga la redundancia, puede finalmente “hallarse en casa” y ser plenamente libre. En ámbitos como los de la libertad individual del sujeto o la libertad de las familias, por ejemplo, la libertad de este espíritu es real, pero hasta cierto punto limitada y parcial. De ahí que Hegel busque un ámbito donde esa libertad sea lo más incondicionada y —lo que es lo mismo— lo más absoluta posible.

Esa clase de libertad supondrá, entre otras cosas, una especie de retorno o vuelta a sí del espíritu, y Hegel cree encontrar tres esferas donde precisamente vemos un fenómeno de esta índole:

el arte, la religión y la filosofía.⁸ Incluso desde un punto de vista particularmente sencillo puede intuirse por qué incluye precisamente estas tres esferas dentro del espíritu absoluto. De alguna forma, solo el arte, la religión y la filosofía son capaces de versar sobre cualquier asunto: no pareciera haber tema, cuestión o problema que no admita un acercamiento ya sea artístico, religioso o filosófico.⁹ En principio, *todo* es susceptible de obtener un tratamiento desde estos enfoques. Incluso es posible decir que arte, religión y filosofía pueden convertirse en su propio tema y objeto. De ahí que en la historia de Occidente encontramos arte que versa sobre el propio arte y las difíciles condiciones de producción, la formación y educación de quien lo ejecuta, su valía social e histórica, etcétera; encontramos también reflexiones y meditaciones religiosas que versan sobre las propias prácticas que forman parte de un rito, una iglesia o una tradición; y, finalmente, una perenne reflexión filosófica sobre qué es la filosofía y cómo se distingue de lo dado meramente por la cultura o por otras formas de saber o conocimiento. En suma, arte, religión y filosofía son, al menos desde un punto de vista, saberes del todo o de conjunto, que a su vez disponen de ciertos recursos para volver sobre su propio ser. Dicho de manera coloquial, podría afirmarse que buena parte de lo que son el arte, la religión y la filosofía reside en la conversa-

8 Ya el simple hecho de que el espíritu absoluto se presente en la caracterización hegeliana bajo estas tres formas debiese disipar aquellas lecturas o equívocos extendidos que sugieren o afirman sin más, por ejemplo, que el espíritu absoluto es Dios para Hegel. El hecho de que casi justo al comenzar a hablar en la *Enciclopedia* del espíritu absoluto en el §554 Hegel mencione a Dios responde al hecho de que Hegel es consciente de que esta nomenclatura, en efecto, puede asociarse con Dios, pero será tarea de la labor enciclopédica subsiguiente brindar la caracterización adecuada de este último como “espíritu en su comunidad” (*Geist in seiner Gemeinde*) (cfr. *Enzyklopädie* §554).

9 Lo que ciertamente ya no será tan intuitivo es por qué precisamente Hegel establecerá una jerarquía donde la filosofía se encuentre en un escalafón más alto que sus dos contrapartes. Dicha postura es claramente una reacción teórica frente a lo sostenido por Schelling. Sin entrar de lleno en el debate, nosotros explicaremos en lo sucesivo los argumentos que tiene Hegel para sostener su propia postura.

ción y diálogo que sostienen permanentemente para validarse y saberse a sí mismas.

La característica común que tienen arte, religión y filosofía en el pensamiento hegeliano se pone nuevamente de manifiesto cuando en la *Enciclopedia* se sugiere que, en el fondo, las tres versan sobre lo mismo. De nuevo, hay que tener en mente esa enorme y amplia capacidad de tematización sobre distintos ámbitos de la realidad, pero también un aspecto incluso todavía más importante: el hecho de que las tres tratan sobre el espíritu y la forma en que este busca hallarse a sí mismo y desenvolverse en un plano de absoluta libertad. Ahora bien, de esto no se desprende que las tres traten a su objeto de una y la misma forma. Así, por ejemplo, en relación al arte en concreto habría que decir que este intuye (*anschaut*) lo ideal (*das Ideal*) y busca expresarlo mediante un signo (*Zeichen*) intuido bajo la forma de la belleza (*Schönheit*) (cfr. *Enzyklopädie* §556).

Después de señalar lo anterior en la *Enciclopedia*, Hegel presenta una serie de consideraciones relacionadas con un tópico que trataremos en el próximo apartado, a saber: la historia del arte bajo la clave del arte simbólico. Sin entrar en detalle en dicha cuestión, puede decirse que la historia del arte narrada por Hegel ha sido una historia que ha buscado establecer una suerte de unidad entre contenido y forma bajo la perspectiva de lo bello —una historia marcada por diferentes aporías, soluciones y resoluciones—. Y, de forma más específica, cabe decir que lo bello con respecto a lo humano tiene una relevancia particular, pues aquí lo que se atestigua es, dicho de alguna manera, el espíritu ejecutando y desplegando su propia libertad, algo que, sin duda, no podría decirse de la mera naturaleza en cuanto tal (*Enzyklopädie* §558).

El arte, para Hegel, tiene siempre el contexto de producción de un determinado pueblo o cultura. A su vez —y esto es filosóficamente muy relevante con vistas a nuestros intereses—, por su propia naturaleza, la belleza artística “se queda generalmente en una penetración por lo espiritual de la intuición (*Anschauung*) o

de la imagen (*Bild*)” (*Enzyklopädie* §559). Esto no impide, según lo que dice el propio Hegel en el mismo párrafo, que la obra en cuestión pueda llegar a ser con pleno derecho toda una obra de arte. Sin embargo, esta aseveración ya nos marca una tónica que será decisiva para las decisiones metódicas que Hegel tome en esta parte cumbre de su sistema: al fin y al cabo, el arte parece estar ligado a ciertos medios sensibles de forma tan íntima que, inevitablemente, vuelve a su propio contenido dependiente de dichos medios expresivos, con lo cual, en cierta manera —y teniendo en cuenta nuestra caracterización del espíritu absoluto— se impide que el despliegue libre del espíritu sea total. A esto habría que sumar, además, la contingencia con la cual la propia obra de arte llega a ser, pues necesita del genio y de la inspiración del artista, es decir, factores sobre los cuales no puede ejercerse como tal pleno dominio (*Enzyklopädie* §560), ni tampoco sobre distintos factores epocales que marcan los límites y los alcances de la propia producción artística (*Enzyklopädie* §561). El factor epocal decisivo al que Hegel hace alusión es que el cristianismo ya no admite ser retratado, en su esencia, como una mera religión de la belleza, por lo cual los intentos de asirlo de esta manera resultan siempre insuficientes. Por motivos semejantes, Hegel dirá en los siguientes párrafos de la *Enciclopedia* que la religión misma, paradójicamente, se desborda, pues esa libertad de la cual el propio cristianismo vino a dar testimonio no puede ser asida propiamente bajo el ámbito finito de la representación (*Vorstellung*) sino del concepto (*Begriff*), es decir, el elemento propio del pensar (*Denken*).

Sin entrar ahora en mayores detalles sobre las limitaciones que son propias de la esfera y del discurso religiosos, uno podría concluir, con base en la *Enciclopedia*, que el papel del arte ya se ha agotado y que simplemente habría que dar paso a la filosofía. Pues, al fin y al cabo, Hegel llega a afirmar de modo explícito aquí lo siguiente: “Y el arte bello es solamente un peldaño de la liberación (*nur eine Befreiungsstufe*), pero no la liberación suprema misma” (*Enzyklopädie* §562). Pero las cosas en definitiva no son

tan sencillas pues, como pretendo mostrar, a partir del material que ofrecen las *Vorlesungen*, una interacción provechosa entre filosofía y arte puede ser todavía repensada en clave hegeliana.

LAS *VORLESUNGEN* Y LA JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO FILOSÓFICO DEL ARTE

Después de haber discutido en el marco de la *Enciclopedia* la jerarquía entre las figuras del espíritu absoluto, pasemos ahora a revisar la justificación que Hegel ofrece en el marco de sus *Vorlesungen* para ocuparse del arte. Esta ocupación o tratamiento del arte no es de cualquier índole, sino que es una ocupación o tratamiento eminentemente filosófico, como Hegel no duda en enfatizar. Desde aquí, nuevamente, se encuentra otro tipo de argumento o postura en torno a la “superioridad”, por decirlo así, de la filosofía sobre el arte, en tanto que se pretende que la primera pueda discurrir con libertad sobre los alcances y límites de la segunda. Sin que esto se afirme como tal explícitamente, la filosofía parece tener para Hegel esa máxima jerarquía en tanto que exhibe la capacidad de ser más abarcante y de cubrir más que las otras esferas, al grado incluso de poder englobarlas o, al menos, poder asirlas temáticamente sin que dicho tratamiento resulte en una pérdida sustantiva.

De lo anterior se desprende el esfuerzo de Hegel, por ejemplo, en tratar de convencer a su audiencia de que, a pesar de las manifestaciones de lo bello sean múltiples y diversas, es posible hallar racionalidad y un hilo conductor respecto de estas que nos permita ligarlas teóricamente. En este sentido, la confianza de Hegel viene dada por el hecho de que él no partirá de lo finito en su análisis sino de la Idea —como unidad viva y dinámica entre pensamiento y realidad—, que, a diferencia de la idea platónica, no permanece incólume en su carácter de universalidad sino que precisamente exhibe ese rasgo en tanto que se singulariza y se particulariza en las diversas manifestaciones artísticas de la cultura (cfr. *Vorlesungen über die Ästhetik* [von Kehler], pp. 9-10).

Después de refutar este prejuicio que supondría la imposibilidad de una filosofía con este campo temático, Hegel aborda fines que usualmente se suelen asignar como “últimos” a la esfera de las artes, pero que distan de ser su objetivo principal. Entre los principales propósitos que a este tenor se discuten, cabe destacar los siguientes: la imitación de la naturaleza, la exaltación de las pasiones y el mejoramiento moral de los seres humanos. Sin poder entrar aquí en detalle en cada una de estas discusiones, puede resumirse lo que Hegel dice al respecto de la siguiente manera. La primera concepción donde prepondera la imitación de la naturaleza resulta falsa, toda vez que el arte —si es buen arte— no se limita simplemente a copiar o a calcar la naturaleza, sino que presenta una obra con valor intrínseco y que se sostiene por cuenta propia.¹⁰ La segunda concepción resulta inadecuada porque no distingue ningún tipo de contenido intrínseco que pudiera tener el arte, toda vez que el resultado —a saber, una especie de salida de la barbarie— es al final del día lo único que cuenta. Y si esto es así, cabe también preguntarse si acaso otros medios no serían más conducentes y propios para tal fin. Además,

10 Véase, por ejemplo, el siguiente aserto hegeliano: “Y la apariencia en el arte es más bien una forma mucho más verdadera, superior, frente a la forma en la que estamos acostumbrados a ver lo ético. A la eticidad del mundo cotidiano la denominamos realidad cotidiana. Eso que llamamos realidad es caos; sin embargo, el caos está más bien únicamente en la apariencia, y lo que el arte lleva a aparición fenoménica son los poderes [que actúan] en el caos. Estos poderes verdaderos son los que comparecen en el arte. [...]. El arte libera completamente de ese accesorio sensible a lo eterno en la historia y así nos hace presente la idea” (*Vorlesungen über die Ästhetik* [von Kehler], p. 44). Esta afirmación no es en ningún sentido menor porque, a mi parecer, la misma coloca a Hegel próximo a Gadamer quien entiende que las artes no son meras copias de la realidad, sino que tienen una valencia óptica propia. También lo ubica próximo a Danto, quien en su filosofía del arte sugiere que parte de la fractura de la narrativa hegemónica del arte occidental se explica cuando el modelo mimético del arte comenzó a entrar en crisis con las vanguardias artísticas (cfr. Gadamer, 2003, pp.183 ss.; Danto, 1999, pp. 72-73; pp.148-149). A mi juicio esto solo confirma una cosa, a saber: que no hay por qué sorprenderse del hecho de que tanto Gadamer como Danto fueron grandes lectores de Hegel. Lo que quizás sí sorprenda es que, en este punto en concreto, no vean a Hegel como un antecesor, o que no digan esto explícitamente.

sin ningún criterio adicional, no hay forma de poder distinguir qué tipo de pasiones tienen una jerarquía y por qué tales o cuáles deberían ser exaltadas y otras no. Y la tercera concepción resulta falsa porque, sin una comprensión definida sobre lo moral, no resulta claro qué tipo de representaciones deben traerse a cuento para este objetivo (*Vorlesungen über die Ästhetik* [von Kehler], pp. 13-30). De todo, sugerirá Hegel, es potencialmente viable extraer algún tipo de moraleja, incluso de lo malo. Asimismo, el punto de vista moral —subraya Hegel en consonancia con su crítica a la filosofía práctica kantiana— supone siempre un abismo entre el ser y el deber ser, es decir, una fractura. Y precisamente las formas del espíritu absoluto, incluida la del arte, parecen estar, en la comprensión hegeliana, llamadas a superar esta y cualquier otra clase de escisiones:

Concebida totalmente en su profundidad, esta es la perspectiva de la contradicción no resuelta en general: por encima de esta perspectiva hay que poner la de la oposición que se resuelve, que se reconcilia, y ello es aquí la afirmación de que el fin último del arte es exponer el fin último absoluto. (*Vorlesungen über die Ästhetik* [von Kehler], p. 27)

Cabe decir que Hegel no niega que, en algún sentido, el arte pueda cumplir las funciones antes mencionadas, o que, de hecho, en la práctica, se emplee al arte en vista de tales o cuales fines. Pero aun si esto es así, con ello no se ha conquistado la perspectiva o el fin superior especulativo que, a entender de Hegel, anima a las bellas artes y a lo que las hace dignas de ser objeto de reflexión filosófica. En consonancia con los desarrollos de la *Enciclopedia*, podemos decir que el fin último del arte para Hegel es la auto-comprensión del espíritu, y, por lo tanto, alcanzar cierta forma de verdad (*Wahrheit*).¹¹ Esto parece constatarse en el siguiente pasaje:

¹¹ En la misma línea de la nota al pie anterior, cabe destacar que Hegel anticipa o bien influye de forma callada concepciones como la de Heidegger (2010) y la de

Por el contrario, ha de afirmarse que el arte está llamado a desvelar (*enthüllen*) la *verdad* en forma en forma de configuración artística sensible, a representar aquella oposición reconciliada, y tiene por tanto su fin último (*Endzweck*) en sí, en esta representación y este desvelamiento mismos. Pues otros fines, como la instrucción, la purificación, la mejora, el enriquecimiento, el afán de fama y honores, no tienen nada que ver con la obra de arte como tal ni determinan el concepto de la misma. (*Vorlesungen über die Ästhetik* [Hotho], p. 44)

Ahora bien, ¿en qué consiste este desvelamiento de la verdad al cual alude Hegel? Responder a esta pregunta amerita hacer una navegación general por las *Vorlesungen*. Considero que esta compleja tarea, sin embargo, puede solventarse —para los fines de nuestro interés en el presente estudio— tomando como hilo conductor la famosa tesis hegeliana del “carácter pretérito del arte” (*Vergänglichkeit der Kunst*). Esta tesis, sin duda provocadora y sugerente, ha dado pie a los más diversos equívocos, por lo que resulta conveniente reparar en ella cuidadosamente. Debido a su importancia, conviene traer a colación un consabido e importante pasaje:

Pero así como el arte tiene su antes en la naturaleza y en los ámbitos finitos de la vida, asimismo tiene también un *después*, esto es, un círculo que a su vez excede a su modo de comprensión y de representación de lo absoluto. Pues el arte todavía tiene en sí mismo un límite y pasa por tanto a formas superiores a la consciencia. Esta limitación determina también, pues, el lugar que ahora solemos asignarle al arte en nuestra vida actual. El arte ha dejado de valernos como el modo supremo en que la verdad se procura existencia. [...]. De este modo, el *después* del

Gadamer (2003), quienes asocian directamente el fenómeno de lo artístico con un fenómeno de verdad en sentido de desocultamiento o desvelamiento como la *alétheia* griega. Más allá de dirimir la cuestión de una posible influencia, lo cierto es que el reproche que Heidegger y Gadamer hacen a la tradición filosófica por “estetizar” nuestra experiencia con las obras de arte en vez de asir la experiencia de verdad que estas últimas brindarían no aplicaría, como tal, a Hegel.

arte consiste en el hecho de que el espíritu alberga la necesidad de satisfacerse sólo en lo interno propio suyo en cuanto verdadera forma de la verdad. En sus inicios el arte conserva todavía algo de misterioso, un presentimiento secreto y un anhelo, pues sus productos todavía no le han presentado su pleno contenido a la intuición figurativa completamente. Pero si el contenido perfecto se revela perfectamente en las figuras artísticas, entonces el espíritu de más amplias miras retorna de esta objetividad a lo suyo interno y rechaza aquélla. La nuestra es una de tales épocas. 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 digno y perfectamente representados que veamos a Dios Padre, a Cristo y a María, en nada contribuye esto ya nuestra genuflexión. (*Vorlesungen über die Ästhetik* [Hotho], p. 77)

Por mencionar un ejemplo, a veces se piensa que esta tesis habría que equipararla con un burdo “fin del arte”, en el sentido de que ya no se crearían en lo sucesivo obras de arte en lo absoluto. Sobra decir que una lectura simplista de este tipo no se encuentra acreditada ni por este ni por otros pasajes de las *Vorlesungen*, ni se corresponde con el evidente hecho de que Hegel, a lo largo de muchas páginas, discute obras de arte producidas por sus contemporáneos, sin sugerir en ningún momento que haya condiciones que imposibiliten la producción de obras de arte en lo sucesivo. Otro error común es el de equiparar sin más lo dicho por Hegel con lo que Arthur C. Danto, inspirándose en Hegel, dirá sobre este: la tesis ya aludida anteriormente según la cual el arte tiene, por decirlo así, una determinada historia en Occidente, la cual, de acuerdo con Danto (1999), habría durado desde algún punto en el siglo xv hasta el final de las vanguardias artísticas en el siglo xx, donde ya no existe ningún tipo de relato legitimador que permita agrupar los distintos fenómenos y manifestaciones que antaño siempre respondían a una suerte de narrativa estética dominante (pp. 25-41). Como puede apreciarse, es imposible adscribirle semejante tesis también a Hegel por la simple y sencilla razón de

que él no atestiguó toda esa serie de cambios que hicieron poner en duda la definibilidad del arte.

Como se indicó, Danto se inspira en Hegel para enunciar o formular su propia postura. Pero este “inspirarse en” naturalmente sugiere que algún elemento debe haber en Hegel que permita hablar de algo más o menos parecido. Y ese común denominador lo encontramos en la *historicidad* del arte, pues, como ya señalábamos anteriormente, Hegel y Danto consideran que el significado de lo que es arte ha sufrido importantes transformaciones a lo largo del tiempo. En Hegel, en lo concreto, encontramos una famosa división tripartita en las *Vorlesungen*, donde se habla de arte simbólico, clásico y romántico. Esto tiene un claro correlato con lo dicho anteriormente en la *Fenomenología* —razón por la cual era importante traerla a cuento antes en nuestro discurso—: el arte simbólico es aquel que encontramos en las culturas antiguas de Oriente, donde se construyeron templos y se realizaron poemas, esculturas, etcétera, que exaltaban a la divinidad entendida como parte de la naturaleza. Ahí, digamos, siguiendo a Jaeschke (2014), lo que encontramos en las manifestaciones artísticas es una unidad indiferenciada entre espíritu y naturaleza (p. 21). En el arte clásico, esto es, el arte griego preponderantemente, se da el giro antropológico y se desarrolla un sistema armónico de artes que, al menos en Occidente, pervivirá en lo sucesivo y fungirá a modo de canon. Sobre este arte, en lo específico, cabría decir que está regido por la concepción religiosa helénica de identificación de lo humano con lo divino, la cual, aunque potencialmente problemática y erosionante, como apuntamos en nuestro tratamiento de la *Fenomenología*, al menos supone, en un primer momento, una especie de armonía entre contenido y forma. A tal punto que Hegel no vacilará en decir que el arte que ha alcanzado una belleza superior a lo largo de la historia es sin duda el griego, lo cual se traduce a su vez en una tesis de unidad armónica entre naturaleza y espíritu (Jaeschke, 2014, p. 21).

Finalmente, y esto ya rebasa completamente lo tratado por la *Fenomenología*, encontramos el arte romántico, el cual, contrario a lo que el nombre nos da a entender, no habría que comprender como el arte producido en el contexto europeo tras la Ilustración durante comienzos del siglo XIX.¹² Antes bien, con este rótulo Hegel se refiere a todo el arte elaborado con posterioridad al cristianismo, lo cual supone al menos un par de cosas. En primer lugar, el hecho de que, aunque haya existido como tal lo que podríamos denominar “arte sacro” o “arte cristiano”, este, en general, por más espléndido y majestuoso que sea, no termina nunca por cumplir cabalmente con su objetivo, pues si ya el arte griego solo podía retratar, en algunas de sus manifestaciones y aspectos, a su panteón de divinidades, el problema aquí no hará sino exacerbarse, toda vez que los profundos dogmas del cristianismo —como pudieran ser la encarnación, la resurrección, la Trinidad, etcétera— solo admiten una representación pictórica o figurativa parcial y unilateral. En esta última configuración el espíritu se considere sublime por encima de la naturaleza (Jaeschke, 2014, p. 21).

De ahí que, en suma, este arte deba renunciar, en algún punto, a su dimensión de sagrado; que poco a poco vaya gestándose más y más un tipo de arte donde, si bien, en el trasfondo del mismo, el bagaje cristiano nunca se pierde por entero, los temas se centran más bien en los sujetos modernos: enormemente conscientes de su individualidad y de su situación histórica gracias al propio cristianismo y sus distintos conflictos, problemas y vicisitudes particulares, tal como los encontramos por ejemplo en las obras de Shakespeare y de Cervantes. En consecuencia, se desprende la imagen de historicidad que Hegel ubica para su tiempo, donde

12 Como Jaeschke destaca, en realidad, el nombre o epíteto de *Romantik* comenzó a emplearse para designar a este periodo con posterioridad a la muerte de Hegel, especialmente a través de los trabajos de Heinrich Heine y de Arnold Ruge. Hegel más bien asociaba con este término los relatos medievales y los cantares de gesta (Jaeschke, 2014, p. 22).

el arte ya no es la figura más elevada del espíritu. Es decir, en un momento histórico pasado, arte y religión se entremezclaban y animaban mutuamente, eran hasta cierto punto indistinguibles y conformaban una totalidad de sentido que podía guiar con suficientes credenciales y autoridad a los individuos en su cosmovisión y su quehacer. En el contexto en el cual Hegel escribe, este ya no es el caso. Por utilizar su provocadora expresión: ya no nos hincamos ante el arte porque ya no vemos en él lo más elevado.

Sin duda, con estos desarrollos, Hegel tomó claramente postura frente a su tiempo: por un lado, frente a Schelling, su otrora compañero en el seminario de Tubinga, quien en su *Sistema del idealismo trascendental* sostuvo la tesis según la cual la filosofía estaba rezagada frente al arte, siendo el genio la figura en la cual la naturaleza depositaba sus intuiciones que solo podía articular después el filósofo con evidente retraso.¹³ Por otro lado, frente a los románticos (Novalis, Hölderlin, los hermanos Schlegel, etcétera), quienes parecían haber abdicado de la razón y haberse entregado al torrente del sentimiento, a fin de mantenerse en contra de los ideales propuestos por la Ilustración, con los cuales estaban en desacuerdo. Visto desde este trasfondo, la propuesta de Hegel va claramente a contrapelo de su época, aunque, me parece, sin desacreditar por completo ni mucho menos el fenómeno de lo artístico, que lo ve como una de las manifestaciones más altas del espíritu, pero no la superior.

Sin embargo, no es momento de ahondar más en esta polémica. Con lo que quisiera cerrar estas reflexiones es con el desarrollo de una idea que, a mi entender, se desprende directamente de la tesis del carácter pretérito del arte. La idea es la siguiente: uno podría

13 Véase, por ejemplo, la siguiente aseveración schellingiana: “La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva hasta este punto, por así decir, sólo a un fragmento del hombre. El arte lleva a todo el hombre, cómo él es, allí, a saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte” (Schelling, 2005, pp. 427-428). Para Hegel, como es sabido, esto conducirá a un irracionalismo donde, al final del día, no hay verdadero punto de asiento.

pensar que, si para Hegel el arte no es la figura última del espíritu, este ya no sería como tal objeto o materia de ulteriores reflexiones especulativas. Pero, en realidad, como de hecho dan testimonio las *Vorlesungen*, ocurre todo lo contrario: pareciera ser que la desvinculación del arte respecto de la religión, paradójicamente, termina por humanizarlo más y por perfilarlo con mayor nitidez como un objeto de reflexión eminente para la filosofía. En otros términos, pareciera ser que este desarrollo nos ha hecho ganar la distancia adecuada para que, desde un *páthos* lejano al de la reverencia y al de lo sacro, seamos capaces de reflexionar de una manera mucho más crítica y aguda sobre el valor de las artes y su correlación temática con otros ámbitos de la cultura. De ahí que, de alguna manera, Hegel no solo busque inaugurar, a mi entender, la filosofía del arte como una disciplina filosófica,¹⁴ sino también un ámbito de reflexión fértil que permita pensar filosóficamente, *desde o a partir de* las artes, y que, en términos temáticos, se avoca a las diferentes cuestiones e interrogantes con las cuales se ve confrontado el espíritu humano con el paso del tiempo.

Así pues, la filosofía del arte se convierte en un espejeo de la cultura humana, y, por lo mismo, puede considerarse ella misma una forma o manifestación de una filosofía de la cultura con vastos registros temáticos. La filosofía del arte se convierte para Hegel en una instancia destacada donde se puede tematizar el horizonte plural, abierto y siempre cambiante de los intereses de los individuos en el marco de sus distintos contextos de acción.

14 Esto se aprecia inmediatamente al comienzo de las *Vorlesungen* compiladas por Hotho, donde Hegel toma distancia frente a los teóricos anteriores a él mediante la aseveración según la cual él pretende ir más allá de un mero análisis de la percepción sensible, como podrían sugerir los epítetos de “estética” o de “calística”. Antes bien, su afán por construir una *Wissenschaft* lo lleva a inaugurar una nueva disciplina bajo el rótulo de “filosofía del arte” (*Philosophie der Kunst*) o de “filosofía del arte bello” (*Philosophie der schönen Kunst*) (*Vorlesungen über die Ästhetik* [Hotho], p. 1).

CONSIDERACIONES FINALES

Después de haber hecho este recorrido, me permito señalar algunos puntos que, en mi opinión, se desprenden de la reflexión y el análisis aquí brindados, que son en algunos casos exegéticos y en otros sistemáticos. En primer lugar, considero que la *Fenomenología del espíritu* es un texto clave no solo en cuanto a su propósito, supuestamente acotado, de preparar y ayudar al lector a alcanzar el punto de vista de la ciencia filosófica. Además, el texto pone a la mano toda una serie de contenidos que serán objeto de la especulación y del desarrollo del sistema mismo. Aunque Hegel, en las páginas finales de la *Fenomenología*, pareciera hacer una exhortación al lector para desandar el camino andado y olvidar prácticamente todo el recorrido hecho, bajo la promesa de que los contenidos que ahí se han ganado fenomenológicamente serán reapropiados desde el punto de vista eminentemente especulativo del sistema en sí (cfr. *PhG* 429 ss.), lo cierto es que cumplir con lo deseado por el autor en este punto no solo es difícil sino imposible, e incluso parecería del todo recomendado no hacerlo, porque, como hemos visto, esa historia dialéctica de las religiones que ahí se presenta es un precedente inmejorable para comprender a cabalidad la estructura de la esfera del espíritu absoluto, tal como esta se presenta en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.

Por otra parte, revisar la *Enciclopedia*, en nuestro análisis, reeditó en entender con mayor precisión lo que Hegel entiende por espíritu absoluto, con lo cual se buscó acreditar, desde un asiento textual, una serie de evidencias que van en contra de las lecturas esotéricas o casi místicas que, en contextos poco informados, se manejan sobre esta noción. De igual modo, se explicó con cierto detalle por qué las formas del espíritu absoluto son una suerte de autoconocimiento y autodilucidación, las cuales, en cada caso, suponen recursos y medios expresivos distintos. Desde estas coordenadas, se distinguió al arte de la filosofía en la comprensión hegeliana, y se acentuó por qué la primera tiene cierta dependencia respecto a sus recursos expresivos, lo cual, en último

término, avala el paso argumentativo hegeliano de supeditar este momento al del concepto.

Con base en estos desarrollos se concluyó que, si no tuviéramos ningún corolario adicional, bien podría suponerse, con base en la *Enciclopedia*, que para Hegel —por utilizar una conocida imagen de Wittgenstein— el arte no sería otra cosa más que una escalera que, tras ser empleada, bien podría ser desechada. Por suerte, sin embargo, pudimos hacer notar que sí existe otro importante material a considerar, el cual no es otro que las *Vorlesungen* o las *Lecciones sobre filosofía del arte*. De estas pudimos extraer toda una serie de conclusiones relevantes. En concreto: el hecho de que arte, religión y filosofía coexisten en las diversas etapas revisadas por Hegel, y que, más aún, terminan por informarse recíprocamente en conexiones profundamente significativas. Esto logró establecerse incluso en relación a la tan mal comprendida tesis hegeliana sobre el “carácter pretérito” del arte. En efecto, al revisarla, apreciamos que lo que esta supone simplemente es que el arte ya no es el más alto peldaño de autocomprensión de la humanidad, sino que lo es la filosofía.

Con todo, esta constelación teórica e histórica no sugiere ni que el arte deje de producirse, ni tampoco que la filosofía, en lo sucesivo, esté eximida de reflexionar sobre los contenidos que el propio arte ofrece. En suma, lo que se subrayó es que precisamente la tesis del carácter pretérito del arte abre las puertas a considerar, de un modo más analítico y reflexivo, las distintas manifestaciones artísticas sin que uno esté sobrecogido —como quizás pudo haber sucedido en antaño— por el *páthos* de reverencia al cual invitaba el arte sacro o la correlación de este con el ámbito religioso. Si las coordenadas de este proyecto hegeliano son sólidas, entonces, considero que no solo se abren las puertas para entender hoy en día la filosofía del arte (en sentido estrecho, como suele ser moneda de cambio en la discusión actual) en términos de discutir única o preponderantemente la cuestión de la definición o la definibilidad del arte, sino que se inaugura una nueva forma de comprenderla

y practicarla. Esto se debe a que es una filosofía de la cultura que aprovecha el contenido y la materia de las artes como matriz temática para reflexionar sobre los intereses y las preocupaciones humanas, así como para ponderar incluso los desarrollos que han ido adquiriendo las distintas manifestaciones artísticas que, por lo demás, ya no son las mismas que en época de Hegel, sino que hay otras nuevas.¹⁵ Como puede apreciarse, una lectura atenta de los textos puede hacernos revalorar varios logros de la empresa del filósofo alemán, sin que uno necesariamente tenga que comprometerse con ulteriores tesis de su sistema, y sobre todo, dándonos interesantes pautas que sugieren que la filosofía no solo pierde sino que sale ganando al ocuparse de los fenómenos artísticos, pues arroja luz sobre estos y sobre sí misma.¹⁶

REFERENCIAS

- Carroll, N. (2017). *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*. L. Lecuona (Trad.). México: UNAM.
- Cerezo Galán, P. (2022). *El camino del saber. Comentario de la Fenomenología del espíritu de Hegel*. Madrid: Trotta.
- Danto, C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. E. Neerman (Trad.). Barcelona: Paidós.
- D'Hondt, J. (2013). *Hegel*. C. Pujol (Trad.). Barcelona: Tusquets.

¹⁵ Precisamente en la medida en que Hegel ofrece claves para pensar la historicidad del arte después del quiebre con el mundo religioso, el filósofo alemán se convierte en un interlocutor particularmente brillante para entender distintos desarrollos artísticos que se han dado incluso después de su propia época. Un autor que ha sabido explotar esto magistralmente es Pippin (2014).

¹⁶ Dos tipos de revaloración del arte que pueden hacerse desde un horizonte hegeliano son los que sugiere Kwon: por un lado, la posibilidad de ver a la filosofía como una matriz para la producción y desarrollo de las formas artísticas; por otro, la posibilidad de entender —como el propio Hegel llegó a hacerlo brillantemente en la *Fenomenología*— a la filosofía como una actividad que puede continuamente tomar impulsos e inspiración de las artes de cara sus propios planteamientos teóricos (cfr. Kwon 2004: 185ss). Por los límites de nuestra investigación, estas dos líneas no pueden ser ya exploradas sino solo quedar aquí apuntadas.

- Farneth, M. (2017). *Hegel's Social Ethics: Religion, Conflict, and Rituals of Reconciliation*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Gadamer, H. (2003). *Verdad y método*. A. Agud Aparicio y R. de Agapito (Trads.). Salamanca: Sigueme.
- Hegel, G. W. F. (1980). *Die Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner.
- Hegel, G. W. F. (2017). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Edición bilingüe. R. Valls Plana (Trad.). Madrid: Abada.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*. Edición bilingüe. D. Hernández Sánchez (Trad.). Madrid: Abada.
- Hegel, G. W. F. (2017). *La fenomenología del espíritu*. W. Roces y R. Guerra (Trads.). Revisada por Gustavo Leyva. México: FCE.
- Hegel, G. W. F. (2017). *Lecciones sobre la estética*. A. Brotons Muñoz (Trad.). Madrid: Akal.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Frankfurt: Suhrkamp.
- Heidegger, M. (2010). El origen de la obra de arte. En M. Heidegger, *Caminos de bosque* (pp. 11-62). H. Cortés y A. Leyte (Trad.). Madrid: Alianza.
- Inwood, M. (2007). *A Commentary on Hegel's Philosophy of Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Inwood, M. (1992). *A Hegel Dictionary*. London: Blackwell.
- Jaeschke, W. (2014). Kunst und Religion als Gestalten des absoluten Geistes. En T. Braune-Krickau, T. Erne y K. Scholl (Ed.), *Vom Ende her Gedacht* (pp. 16-25). Freiburg/München: Verlag Karl Alber.
- Jameson, F. (2010). *The Hegel Variations. On the Phenomenology of Spirit*. London/New York: Verso.
- Kaube, J. (2020). *Hegels Welt*. Berlin: Rowholt.
- Kwon, D.-J. (2004). *Das Ende der Kunst. Analyse und Kritik der Voraussetzungen von Hegels These*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Pippin, R. (2014). *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Pinkard, T. (2000). *Hegel. A Biography*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Ricoeur, P. (1994). Le statut de la Vorstellung dans la philosophie hégélienne de la religion. En *Lectures 3*, Paris: Éditions du Seuil (pp. 41-62).
- Schelling, F. W. J. (2005). *Sistema del idealismo trascendental*. J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez (Trad.). Barcelona: Anthropos.
- Speight, A. (2001). *Hegel, Literature, and the Problem of Agency*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vieweg, K. (2020). *Hegel. Der Philosoph der Freiheit*. München: C. H. Beck.