

EL MOMENTO DEL ARTE EN LA FILOSOFÍA DE HEGEL

EL PROBLEMA DEL COMIENZO Y EL MOMENTO DEL ARTE EN LA FILOSOFÍA DE HEGEL. En la construcción cíclica de la Filosofía concebida y conceptualizada por Hegel — “todo lo real es racional y todo lo racional es real” —, el problema del comienzo se presenta con caracteres muy interesantes. Si la “Filosofía es un círculo”, Hegel con esto, según Croce, se ha pronunciado implícitamente sobre la “inconcebibilidad” de un punto de partida necesario (1). En el círculo se entra por cualquier parte y así también en la Filosofía. En efecto, los textos hegelianos enseñan que la Filosofía tiene un principio que es, a su vez, fin. Este “principio circular” es la Idea, el Espíritu, el Logos. La Idea es todo y todo es en la Idea. La naturaleza misma no puede estar fuera de la Idea, es justamente la Idea en su “ser otro”, en su salir de sí misma, en el momento de la exterioridad. “Todos los rasgos fundamentales que dan a la evolución del mundo su sello decisivo se hallan idealmente preformados en la capacidad de la Idea y en el proceso itemporal que en ella se desarrolla” (2). La Lógica

(1) CROCE, B., *Saggio sullo Hegel*, pág. 76. Ed. Laterza. Bari, 1913. H. Glockner ha distinguido cuatro modos de comienzo aplicables a la concepción panlógica de Hegel: uno histórico, otro fenomenológico, otro lógico y un cuarto pedagógico. Ver: *Die Voraussetzungen der Hegelschen Philosophie, en Hegels*, T. I., pág. 26 y sigtes. Stuttgart, 1929.

(2) FALCKENHEIM, H., *Hegel*, pág. 129, en *Los Grandes Pensadores*. T. III. Ed. R. de Occidente. Madrid, 1925.

ea se identifica con la Metafísica. La Idea es la realidad suprema y absoluta, colindante con la nada cuando se la considera en la “esfera del pensamiento abstracto”, lleva en sí la plenitud de todos los modos de existencia que, por ende, no son sino manifestaciones distintas de la Idea expuestas según el ritmo dialéctico. El mundo objetivo donde la Idea se determina constituye el reino de la Naturaleza y del “Espíritu Finito”. Siendo este reino del “existir localizado” lo contrapuesto a la Idea, su “estar fuera de sí”. La totalidad de las determinaciones que en la Idea se encuentran conectadas y organizadas, en la Naturaleza se hallan dispersas en una infinita pluralidad “tempo-espacial de entidades meramente existentes”. La Idea en sí es el objeto de la Lógica, la Idea en su ser fuera de sí, la Idea inmanente, sin conciencia en la naturaleza y con plena conciencia en el hombre, forma el objeto de las otras dos esferas de la ciencia absoluta: la Filosofía de la Naturaleza y la Filosofía del Espíritu que se ocupan de otro dos momentos distintos del proceso de la Idea. Cuando la Idea de su *ser otro*, después de pasar y enriquecerse con las conquistas del contenido cósmico puesto por ella misma, vuelve a recogerse e interiorizarse en su propio ser, se convierte como consecuencia del movimiento de sí misma, en el pleno *ser en sí y para sí*. Se llega entonces a la esfera del Espíritu Absoluto. “El Espíritu tiene su realidad en el espíritu, vale decir que es identidad que existe eternamente en sí, como identidad que vuelve y que ha vuelto sobre sí misma, es la única y universal sustancia como sustancia universal”, que se revela en el juicio donde el espíritu existe en sí y en un “saber para el cual es algo como sustancia espiritual”, (3). La forma inmediata de este saber es el Arte.

EL ARTE COMO FORMA DEL ESPÍRITU ABSOLUTO. El Espíritu, según Hegel, posee una potencia creadora en sí que le permite elevarse a la plena absolución. En virtud de su naturaleza ínti-

(3) HEGEL, “*Enciclopedia delle Scienze Filosofiche*”. T. III, pág. 486. Trad. de B. Crocc. Ed. Laterza. Bari, 1913.

ma, puede idealizarse, *re-espiritualizarse*, liberándose de las cadenas de la finitud. Los grados de esta liberación progresiva son las llamadas "Formas del Espíritu Absoluto". El Espíritu Absoluto puede evidenciar su esencia absoluta en una individualidad sensible, intuitiva y entonces se descubre como Arte. En segundo término, en la esencia del Espíritu Absoluto está el manifestar su contenido, el presentarse a la conciencia, el *revelarse*. Esta revelación es efectuada por Dios, porque el Espíritu solo es Espíritu, en cuanto es Espíritu para sí, cuando no manifiesta sus "momentos abstractos, sino se manifiesta a si mismo". Este es el momento de la Religión. Y por último es proceso consciente donde se cumple la unión de la subjetividad con la objetividad y es Filosofía. Forma del Espíritu Absoluto donde el Espíritu *se sabe a si mismo* como Verdad. (4).

En el Arte nos enfrentamos con un saber inmediato de lo Absoluto, con la imagen y la intuición del Espíritu Absoluto, surgiendo del sujeto en forma concreta y mostrándose en obras de un "producir externo". En el Arte el Espíritu se redime del contenido y de las formas de la finitud, mediante la presencia conciliatoria de lo Absoluto en lo sensible o fenoménico. El Arte se distingue de la Religión y de la Filosofía (pese a que en la última instancia se encuentra supeditado a estas formas del Espíritu Absoluto), porque representa de modo sensible y externo lo más alto que existe y lo aproxima a la naturaleza y el sentimiento.

LA ESTÉTICA COMO FILOSOFÍA DEL ARTE. La Estética, nombre expresado por Baumgarten por vez primera y que Hegel adoptó sin discutirlo y con cabal conciencia de que designaba impropriamente el "vasto imperio de lo Bello", es asimilada al concepto de Filosofía del Arte. Constituye sólo una parte de la Filosofía del Espíritu Absoluto. El Espíritu es lo verdadero, lo que todo lo comprende en sí. Lo Bello únicamente posee

(4) HEGEL, "Enciclopedia delle Scienze Filosofiche", pág. 486.

valor una tanto participa de esa realidad superior que es el Espíritu.

LA ESTÉTICA Y LO BELLO ARTÍSTICO. El objeto específico de la Estética es lo "bello artístico". La Belleza natural, para Hegel, es pura exterioridad y accidente. Solo posee valor, un valor muy menguado por cierto, en tanto es reflejo de la belleza del espíritu. De donde dimana su condición limitada e imperfecta. Además la realidad del Arte es más real y verdadera que la realidad de la naturaleza. Con lo que queda refutada la concepción que sostiene que las formas artísticas no son sino ilusorias o aparentes. Lo efímero, lo transeunte está precisamente del lado de los entes de la naturaleza. Aun cuando se debe advertir que el Arte presenta un lado exterior, material, que se revela en las imágenes y representaciones subjetivas, lado que se dignifica por la presencia de la Idea.

ARTE Y CIENCIA. "¿Es digno el Arte de ser tratado científicamente?". Hegel se plantea este interrogante en la Introducción de su "Estética" (pág. 3), respondiendo que la ciencia no puede ocuparse del Arte por el carácter desinteresado que ofrece, carácter anteriormente señalado por Kant en la "Crítica del Juicio". El Arte procura a lo sumo "materia para reflexiones filosóficas", pero en virtud de su contextura íntima es incapaz de subordinarse a los procedimientos rigurosos de la ciencia. No habla a la razón, no busca lo regular ni lo necesario, sino se dirige a la imaginación y a la sensibilidad. (Cualidad esta última ya indicada por Baumgarten y que sirvió precisamente para definir la Estética como "doctrina de la sensibilidad" o teoría del conocimiento sensible. Aun cuando debemos repetir que en Hegel lo sensible o "estético" aparece en todo momento penetrado y jerarquizado por la intervención de la Idea). La imaginación se escapa en sus creaciones de la regularidad y de la necesidad, no se deja legislar por normas ni reglas científicas, ni habita el "dominio tenebroso de las ideas abstractas", sino que la libertad es su condición primerísima y mora en "región serena donde todo es libre, animado, lleno de vida" (pág. 5). Antes de pro-

seguir advertiremos que el concepto de ciencia que hemos utilizado es el derivado de la concepción fisico-matemática del mundo, propia del cartesianismo, y que considera que la abstracción es su forma necesaria. La ciencia se dirige a lo necesario, a lo regular a lo que se repite según leyes inmutables en la naturaleza. En tanto el arte, manifestación elevada del Espíritu, no puede entrar en las ciencias y sus principios, porque es el dominio de lo espontáneo y autónomo. Además el cosmos artístico es más verdadero que el de la naturaleza y él de la historia, porque el espíritu avanza con mayor dificultad a través de la “dura corteza de la naturaleza y de la vida común que a través de las obras de arte”. Pero en esta parte de su Estética y reiterando conceptos vertidos en la “Filosofía del Espíritu”, sostiene Hegel que a pesar de su rango superior con respecto a la naturaleza, el Arte no es ni por su contenido ni por su forma la manifestación última y absoluta en que se revela la verdad del Espíritu.

LA VERDAD Y LA FORMA SENSIBLE. Las representaciones artísticas ofrecen con relación a los fenómenos del mundo natural y a los acontecimientos particulares que registra la historia, una superioridad que radica en su expresividad y transparencia. En vista de que está obligado a revestir sus producciones de formas sensibles, el radio de acción del espíritu es limitado, logrando expresar solo un grado *incompleto* de la Verdad. Y aunque ésta en razón de su estructura íntima está destinada a “desarrollarse en una forma sensible y en ella revelarse de un modo adecuado a su naturaleza”, el modo más profundo de alcanzar la Verdad absoluta rebasa la forma sensible de tal manera que ésta resulta impotente para contenerla.

EL ARTE Y EL PASADO. En “nuestra época, dice Hegel, el pensamiento es algo que supera las bellas artes”. De donde infiere una de sus afirmaciones más extrañas: “El arte con su elevado destino es algo que ha pasado para nosotros”, (pág. 8). Charles Bénard barrunta que no se debe tomar al pie de la letra esta aseveración, la que quedaría corregida con el

desarrollo exhaustivo de la "Estética". En cambio Benedetto Croce al señalar esta falacia de Hegel sostiene que ella implica un elogio fúnebre, porque al pasar revista a las formas sucesivas del Arte, nos muestra sus grados de consunción interna y las arregla en el "sepulcro con el epígrafe escrito encima por la Filosofía", (5).

En otro libro B. Croce refiriéndose al mismo pensamiento, indica que, se ha dicho en su defensa, que la muerte de que se habla es "aquel eterno morir que al mismo tiempo es un eterno renacer". Contra esta interpretación está, según Croce, el texto hegeliano que alude a una muerte no renovándose perpetuamente, sino a una "muerte del arte acaecida o por acaecer en el mundo histórico", (6). Por mi parte estimo que la afirmación apuntada sirve para fundamentar el análisis de las particulares formas históricas que Hegel señaló como momentos esenciales y distintos del despliegue de la Idea. Sólo en este sentido se justifican tan graves palabras de Hegel, (7).

EL ARTE Y LA FILOSOFÍA COMO CIENCIA. No obstante lo argüido anteriormente y en virtud de que el arte puede ser objeto de "reflexiones filosóficas" se halla sometido a los dictados de la ciencia. Filosofía y ciencia se identifican en la concepción hegeliana, porque el pensamiento se dirige a analizar los caracteres esenciales y eternos de las cosas. Además las obras de arte, aunque no sean sino creación de la fantasía y de la imaginación, pertenecen al dominio del Espíritu, de tal modo que éste tiene que habérselas consigo mismo, con lo que de él emerge. Por lo tanto al someter dichas obras a un análisis reflexivo responde a una necesidad fundamental de

(5) CROCE, B., "Estética", pág. 308, Trad. esp. Ed. Beltrán, 1926. Madrid.

(6) CROCE, B., *Saggio sullo Hegel*, págs. 89 y 90. Ed. Laterza. 1913. Bari.

(7) TEODORO VISCHER fué el primero en rechazar la condenación a muerte del arte efectuada por Hegel, cuando a la tríada de formas artísticas admitidas por éste, agregó una nueva, la "moderna" producto de la unión de la clásica y la romántica, vale decir superó la limitación de la tríada.

su esencia. Lo principal en la obra de arte no es la forma, sino el *fondo*. Y el *fondo* no proviene de una fantasía desordenada y arbitraria, por lo que debe ajustarse a los intereses superiores del Espíritu. Hallando el Arte su confirmación en la Filosofía, la verdadera ciencia, según Hegel. Sólo así será posible orientarse de modo filosófico o científico en medio de la abigarrada y heterogénea multitud de las producciones artísticas.

MÉTODOS DE LA ESTÉTICA. Para emprender una investigación de tal índole será necesario emplear un método que ofrezca datos seguros y positivos, y no presente resultados inciertos y vagos. Hegel apela a Platón y a Aristóteles para señalar que existen dos procedimientos distintos en el estudio de la belleza de las obras de arte. Uno *a priori o racional* que partiendo directamente de la Idea de Belleza, de ella deduce las normas generales que han de regir todos los casos particulares. Otro *empírico e histórico* que desde el estudio de las obras más representativas del arte, extrae leyes que regulan la crítica y los principios del gusto. Pero cada uno de estos procedimientos aisladamente considerados es unilateral, pues presenta sólo un aspecto de la verdad. De modo que la *conciliación* de los mismos y su aplicación simultánea es la única que logra el conocimiento preciso en esta zona del Espíritu.

EL OBJETO ESTÉTICO. Una vez solucionado el problema del método, surge la cuestión de cuál es el objeto a que debe aplicarse. ¿Es digno el Arte de ser sometido a los principios de la Ciencia y de la Filosofía?. ¿La belleza no es acaso algo puramente subjetivo, un sentimiento, una fruición del Espíritu que no existe sino en nosotros?. El objeto científico tiene que ser demostrado como necesario y permanente, ya que no podemos aceptar como objeto de indagación científica sino a aquel que nos de pruebas indubitables de su necesidad. En lo que atañe a la belleza artística hay que probar, para justificar su necesidad que resulta de un "principio anterior", que está fuera del dominio de la Estética, cuando se la considera aisladamente. Y como dicho principio no está incluido en ella,

hay que aceptar la Idea del Arte como una especie de “lema o corolario”, como por los demás ocurre con todas las ciencias particulares, (pág. 11). Y porque sólo en la “exposición enciclopédica de la Filosofía” cabe explicar su naturaleza esencial y necesaria. Las ciencias particulares nunca portan en sí la razón de su principio, sino que forman parte de una estructura cíclica de conocimientos que responde a la naturaleza circular del ser y del espíritu. En relación con este todo encuentran las ciencias particulares la razón de su existencia.

Desde tal punto de vista, Hegel esquiva en su Estética hablar explícitamente del “ser de lo Bello”, dando por sentada la Idea de lo Bello. Y siguiendo un camino contrario al empleado en la Filosofía del Espíritu, apela en la introducción de su “Estética” al sentido común para demostrar que:

1º “El Arte no es producto de la Naturaleza, sino de la actividad humana”.

2º “Está esencialmente formado para el hombre y como se dirige a los sentidos, se nutre más o menos de lo sensible”.

3º “Tiene su fin en sí mismo”.

Adelantando muchos pensamientos que posteriormente va a analizar con mayor amplitud y profundidad de miras, Hegel dice que: “el arte no es cosa que se aprende por reglas”. Y repitiendo un concepto anticipado por Kant, apunta que éstas aluden a la parte exterior y puramente técnica de la obra, nunca a la interior y vital de la creación artística, la que es producto de la actividad espontánea y original del Genio. Aunque esta actividad nada tiene que ver con la irreflexión y la inconciencia porque el Genio para producir algo maduro sustancial y perfecto debe decantar sus intuiciones, purificarlas mediante la reflexión y la experiencia. Citando el ejemplo de que, las producciones juveniles de Goethe y Schiller acusan una lozanía y un vigor salvaje “capaces de asustar”, precisamente por esa falta de madurez, en cambio los cantos de Homero denotan una profundidad y una perfección de formas, frutos de una inspiración guiada por la reflexión y la medida.

Otra preocupación vulgar que es necesario destruir, es la que sostiene que las obras artísticas ocupan un lugar inferior a las de la naturaleza. De nada vale sustentar que la naturaleza es obra de Dios y el Arte de los hombres. Todo lo contrario: "Dios es mucho más honrado y glorificado por lo que realiza el espíritu, que por lo que produce la naturaleza, porque no solo hay divinidad en el hombre, sino que lo divino se manifiesta en él, en forma más elevada que en la naturaleza. Dios es Espíritu, el hombre es por consiguiente su verdadero intermediario y su órgano. En la naturaleza el medio por el cual Dios se revela es una existencia puramente exterior" (pág. 14). Además lo que carece de conciencia es siempre de una dignidad inferior a lo autoconsciente.

EL ORIGEN DEL ARTE Y LAS ACTIVIDADES TEÓRICA Y PRÁCTICA.

El origen del Arte se debe buscar en aquel principio que hace del hombre un ser poseedor de capacidad reflexiva y que no sólo existe, sino que *sabe* que existe *en sí y para sí*. La autoconciencia que el hombre *porta* como ser espiritual, puede alcanzarla por dos vías: una *teórica* y otra *práctica*. Por el primer medio, el Espíritu, en cuanto razón, encuentra y ve sólo las determinaciones del objeto (espacio, tiempo y categoría) como sus propias determinaciones. En tal caso el conocer implica un "*hacer*" del intelecto y el espíritu se reconoce externamente en lo que constituye la *esencia* o la *razón* de las cosas. En tanto la practicidad del espíritu significa la tendencia a desarrollarse y manifestarse en el exterior, ya que el Espíritu es originariamente *autodeterminación*. En sus obras se reconoce a sí mismo. Es fácil advertir que estas dos actividades la "ciencia" y la "acción", no están separadas, sino que se hallan recíprocamente unidas. Porque la verdad que establece la lógica de lo concreto, es que una vez otorgado al concepto valor objetivo y existencial, la oposición entre teórico y práctico no rige más. El motor del espíritu, aun en su momento cognoscitivo, es el *querer*. Haber reconocido esta practicidad inmanente del conocer es un gran mérito de la filosofía post-kantiana y en particular de Hegel. El saber como puro saber

es siempre finito; la infinitud no es alcanzable sin la intervención del lado práctico del espíritu. Haber desconocido este lado, aferrándose al puro saber teórico es una de las deficiencias fundamentales del sistema de Kant, según Hegel, quien declaró a lo Absoluto, inaccesible a la conciencia.

Ahora bien: El Arte pertenece por su origen a la actividad práctica y no a la teórica o científica. El Arte altera los objetos físicos buscando y reencontrando en ellos sus *determinaciones propias*. En tal sentido se debe refutar la tendencia que sostiene que el Arte se dirige a la sensibilidad del hombre y que por lo tanto proviene del "principio sensible" cuya finalidad es provocar el "placer". Las sensaciones son cosa subjetiva e individual que admiten como causa los elementos más dispares y sus "formas" corresponden a una diversidad de objetos. Una cosa son los diversos estados anímicos del sujeto y otra el objeto y la Idea que los produce. Todos los análisis de las sensaciones carecen de valor, pasan por sobre el objeto sin aprehenderlo. Con esta posición filosófica se enlaza otra que considera al Gusto como "sentido de lo bello" y que se estrella ante la impenetrabilidad del objeto, porque la parte íntima y profunda de éste no se manifiesta a los sentidos, que sólo perciben las particularidades individuales dejando escapar la esencia, la verdadera sustancia de las cosas. El Espíritu frente a tal modo de consideración de los objetos, siente su dependencia. Únicamente la razón que rehusa el lado individual del objeto para ver en él lo verdadero, lo real y lo esencial puede contemplarlo de un "modo libre y desinteresado", a fin de poder concebir la "Idea pura en su universalidad".

Con referencia a los objetos exteriores el Arte se encuentra en el término medio entre la "percepción sensible y la abstracción racional". En el objeto ve, no su realidad material ni la pura idea universal, sino que se detiene en la apariencia, en la *forma del objeto*, imagen de lo ideal que en el objeto concreto se revela. Percibe y comprende el nexo interior de lo real y lo ideal. Y ante el objeto postula una actitud

contemplativa, puesto que en presencia de lo Bello el hombre se siente emancipado de todo interés o dependencia sensible o moral. El artista se ve compelido a crear intencionalmente imágenes, apariencias, donde la Idea o la Verdad se presenten bajo los velos de lo sensible.

EL ARTE Y LA IMITACIÓN. Desde el punto de vista teleológico el Arte no puede tener por objeto la imitación, calificada por Hegel de “trabajo pueril, indigno del espíritu a que se dirige” y también del que lo ejecuta. Tarea impropia del hombre porque vanos resultarán sus esfuerzos por imitar. La copia resultará siempre inferior al modelo. Además no se puede hablar en sentido estricto de imitación de la Naturaleza. “Escoger no es imitar”. No existe, por ende, un criterio inmutable para medir una imitación. Si el Arte emplea formas naturales, no debe remedarlas. Debe utilizar dichas formas como símbolos, modificándolas en su individualidad de acuerdo a su tipo más perfecto y puro. Lo único realmente positivo y valioso es la creación auténtica y original.

LA TEORÍA DE LA EXPRESIÓN. Menos basta que esta posición es la “teoría de la expresión” que persigue la representación del principio interno de las cosas, especialmente las “ideas, los sentimientos, las pasiones y las situaciones del alma”, (pág. 19). El Arte está destinado a expresarlo todo. Lo que ocasiona la hegemonía de la *forma* en detrimento del *fondo*. Toda expresión fiel y animada de lo bueno como de lo malo, de lo hermoso como de lo feo tiene el mismo derecho a ser considerada como representación artística. Hegel rechaza esta forma de realismo que hace del Arte, un *eco*, una *lengua armoniosa* que coloca todas las cosas en un mismo plano sin tomar en cuenta para nada lo que tengan de noble o de bajo. El artista “escéptico o entusiasta, nos hace participar del delirio de las bacantes o de la indiferencia del sofista” (pág. 19). Esta tendencia se concreta en la conocida máxima: “el Arte por el Arte” o sea la *expresión por sí misma*. Fatalmente Hegel, en virtud de la estructura íntima de su sistema, tenía que eludir esta posición para establecer que entre el Arte, la Mo-

ral y la Religión, formas diferentes de la Verdad, existe una armonía íntima y eterna.

EL ARTE Y LA MORAL. Así tenemos que aunque habla al sentido de lo bello, el Arte no debe ofender el "sentido moral". No por esto ha de buscarse en él pura y exclusivamente el perfeccionamiento moral. Para mejor comprender cuál ha de ser el fin del Arte, es preciso haber resuelto el problema moral. El bien es la armonía buscada, el cumplimiento del deber por una voluntad libre. Oposición que se procura salvar entre la pasión y la razón, la carne y el espíritu. La Belleza es la armonía cumplida o realizada, coincidencia de la forma con la esencia, de la "*ley de los seres*" con su manifestación externa, la actividad que se adecua a su fin. En el mundo moral nunca se logra el fin por completo porque la "consecuencia aparece separada del principio". La contemplación de la belleza provoca un goce sereno y puro, "incompatible con los groseros placeres de los sentidos". El alma se siente elevada por sobre encima de lo cotidiano y mostrenco para tomar contacto con las grandes zonas del Espíritu donde moran la Verdad, el Bien y la Belleza. Ideas que si bien expresan diferentes modalidades del ser, se encuentran estrechamente unidas entre sí. Y donde Hegel revela de un modo fehaciente su platonismo estetizante.

HEGEL Y SUS ANTECEDENTES. La Introducción de la "Estética" de Hegel finaliza con el análisis del desarrollo histórico de la verdadera idea del Arte. Hegel, como señala Kuno Fischer (8), se ha detenido críticamente en la consideración de los puntos de vista anteriores, para fundamentar el suyo propio. Particularmente se ha referido a la época inaugurada por Kant, en Filosofía del Arte, y que él clasurará definitivamente. Podemos decir que la "Crítica del Juicio" es el camino de tránsito ineludible para arribar a la Estética de Hegel.

La subjetividad de lo bello que concibe la existencia del

(8) FISCHER, K., *Hegels en Geschichte der neuern Philosophie*. T. VIII, 2ª parte, pág. 815. Ed. C. Winter. Heidelberg. 1911.

objeto en su relación con el sujeto y con el sentimiento de “Gusto” que experimenta, teoría sostenida por Kant, deja intacta la naturaleza propia del objeto, según Hegel. Schiller, en sus mentadas “Cartas sobre la Educación Estética del Hombre”, fué el primero en darse cuenta de esta falla de la estética kantiana, al demostrar la índole verdadera de la objetividad de la belleza. Lo Bello en tanto resulta de la libertad de la intuición, allí donde la inteligencia determina el contenido de la misma como un “estar fuera de sí”, y al mismo tiempo como la “intuición de la libertad”, puede ser aprehendido sólo como la unidad de la libertad y la necesidad, del espíritu y de la naturaleza. Lo Bello implica la identidad absoluta de lo real y lo ideal. Schelling después de Schiller, fué quien entrevió que lo Absoluto resulta de la identidad de los contrarios y que el dualismo entre naturaleza y espíritu es más aparente que real, porque en ambas esferas pervive la esencia de lo Absoluto. Nada existe que no participe en alguna forma del ser absoluto. Así la materia es el espíritu extinguido pero conservando una “sigillatio” o impresión del Pensamiento, verdadera alma del mundo. La filosofía debe partir de un principio absoluto, dado a la conciencia como lo absolutamente idéntico. Tal principio no puede ser percibido ni expuesto por medio de nociones. Debe ser presentado en una intuición estética. Intuición que en el dominio del Arte, equivale a la intuición intelectual objetivada. El milagro del Arte es el único que puede alcanzar lo que de otro modo sería inaccesible. El Arte es el único medio para revelar en un producto finito, la naturaleza infinita de lo Absoluto. Pero Schelling a los ojos de Hegel no desarrolló metódicamente sus puntos de vista. Al lado de él se encuentran Winckelmann y los Románticos. Aquel al descubrir el sentido y espíritu del alma clásica probó la necesidad de indagar directamente en las obras de arte, la Idea que las *informa*.

HEGEL Y LOS ROMÁNTICOS. Una de las raíces del Romanticismo se ubica en la filosofía de Fichte, quien al sostener que todo lo que existe proviene del Yo en cuanto el Yo es el primer

principio de "todo movimiento, de toda vida, de toda hazaña y de todo suceso" colocó en el Yo la posibilidad de destruir y volver a crear todos sus productos. Aquí encontró su fundamento básico la doctrina de la "ironía romántica", sostenida bajo formas diversas por Federico Schlegel, Ludwig Tieck y Solger, autores citados por Hegel. La doctrina de la ironía romántica se encuentra íntimamente ligada a la "intuición intelectual" de Fichte y a aquella exigencia de elevarse sobre sí mismo que el romanticismo extrajo de la fórmula fichtiana y que aseguraba al Hombre, así con mayúscula, una movilidad "proteica". Si todo procede del Yo, la conciencia, puede superar todo momento finito y determinado. El espíritu porta en sí una plena libertad de movimientos e intenciones. El Yo se manifiesta como artista. Pero el Yo no sólo puede crear, sino que además puede elevarse sobre la creación y el creador, sobre el contemplador y lo contemplado aspirando a identificarse con lo Absoluto. Federico Schlegel decía: "La ironía es la clara conciencia de la agilidad eterna del Caos infinitamente pleno" (9). El tender del hombre de la Razón" hacia lo infinito y eterno, apareció como un signo distintivo de la generación romántica. "Desarrollarse desde el punto de vista del Arte y de la Belleza, es lo que se llama vivir como artista", (pág. 29). El artista se halla en un plano tal con respecto a los demás hombres, que considerados desde su nivel, éstos aparecen como sujetos pobres, encadenados entre los eslabones de la finitud, de las leyes y de la moralidad. El artista puede romper con todas las obligaciones "naturales" para vivir en la contemplación y en el libre juego de su propio espíritu. La ironía es una cualidad divina que posee el hombre y la "Filosofía su verdadera patria" (10).

También Ludwig Tieck y Solger han tomado la ironía

(9) SCHLEGEL, F., Fragn. 69 de las *Ideas*, en *Frammenti Critici e Soritti di Estetica*. Public. por el I. I. di S. G. Ed. Sansoni. Firenze. 1937.

(10) *Ibid.* Fragn. 42 del *Lyceum*. En otro fragmento, el N° 48 del *Lyceum*, Schlegel define: "La ironía es la forma de la paradoja. Paradjico es todo lo grande y bueno".

como principio supremo del Arte. El Romanticismo no se conformó en distinguir el Yo en contemplador y contemplado, sino que además intentó con cabal conciencia, guiarlo a su arbitrario, determinarlo, incitarlo, transportarlo a cierta disposición espiritual autónoma y placentera. Esta característica con todos los peligros que implica, apareció representada literariamente en la figura de William Lovell" concebida por Tieck. "Lovell" se regodea con los procesos infinitamente libres de la imaginación que le permiten en todo momento evadirse de la naturaleza y su determinismo. Lovell es solipsista: "Los seres son porque nosotros los pensamos"; "Nosotros somos el destino que rige el mundo"; "La virtud es, porque es pensada", (11). Tieck más poeta lírico que filósofo intentó mostrar el ideal de la ironía, literariamente realizado. Solger más filósofo que Tieck intentó explicar filosóficamente el principio de la ironía como fundamento del Arte. La Idea se revela en la intuición, pero la intuición artística no ofrece la "seriedad de la vida cotidiana" y de la realidad habitual, sino que la Idea surge en ella como apariencia y la "apariencia" se puede construir y destruir una y otra vez. En esta cualidad "irónica" reside la esencia de la belleza y del arte.

Hegel pudo comparar su propio punto de vista con él de los románticos para advertir las afinidades y diferencias. El romanticismo termina por languidecer en un juego de contradicciones inconsistentes donde los "sentimientos del hombre no pueden encontrar salida y llegar nunca a término", (pág. 29). Sólo Solger no se satisfizo como los otros románticos, con una formación filosófica superficial sino que fué una legítima necesidad especulativa la que le empujó a sondear en la profundidad de la Idea filosófica para encontrar una base estable a su teoría. Aquí, según Kuno Fischer (12), llegó el momento dialéctico de la Idea, el momento de la llamada "infinita negatividad absoluta", o sea la capacidad de la Idea de enfren-

(11) Ver WALZEL, O., *El Romanticismo Tedesco*, pág. 25 y ss. Firenze, 1924.

(12) FISCHER, K., *Ob. cit.* T. II, pág. 816.

tarse a lo finito y particular, como lo infinito y universal y de eliminar esta negación para rehacerla de manera que lo infinito y universal pueda instalarse en lo finito y particular. Ciertamente la Belleza posee el carácter de la apariencia y del aparecer — carácter señalado por Schiller antes que Hegel — y que como la Lógica enseña pertenece al ser de las cosas como una determinación fundamental y por lo tanto no puede desvanecerse en la mera ironía.

ARTICULACIÓN DE LA ESTÉTICA DE HEGEL. El sistema estético de Hegel se articula en tres partes: “La doctrina de lo bello artístico o del Ideal”; La Teoría de las formas del Arte” y la doctrina de las Artes”. Articulación que corresponde a los tres momentos del concepto: *el universal, el particular y el individual*.

El contenido de la Filosofía del Arte o “Estética”, está dado por la doctrina del ideal y su realización o evolución igual al progreso de la conciencia de la libertad en la historia del mundo y sobre la cual se basa toda belleza. En última instancia libertad y belleza se identifican. Con lo que se reafirma un concepto de Schiller. Las etapas del desarrollo del ideal o de la conciencia del arte, integran las “formas del arte”. Estas formas son tres y corresponden a las formas históricas del mundo oriental, greco-romano, y cristiano-germano. Los elementos constitutivos del Ideal son la idea y la expresión o imagen. La idea en un primer caso es abstracta e indeterminada buscando realizarse en la imagen, la que adviene así significativa o alegórica. Entre la expresión y la idea existe una “armonía abstracta”. Tenemos entonces el arte simbólico que corresponde al mundo oriental. En un segundo caso, la idea como portadora del espíritu, es *definida* y se realiza sin residuo en la expresión identificándose enteramente con ésta. Se humaniza; fondo y forma coinciden plenamente. Nos encontramos frente al “arte clásico” que corresponde al mundo greco-romano. Pero el espíritu representando en esta forma artística no es el Espíritu Absoluto, sino el particular. En un tercer caso la idea se sobrepone a la forma externa porque en

ella se revela el Espíritu Absoluto o sea el espíritu que tiene su verdadero existir sólo en sí en cuanto espíritu y que por ende no puede encontrarse perfectamente realizado en la exterioridad. La expresión se espiritualiza. Tenemos entonces el “arte romántico”, típico del mundo cristiano-germano, donde se encuentra realizado como el “ideal de la libertad”. Las formas simbólica, clásica y romántica del arte se refieren a la relación de la idea con su forma y traducen la *aspiración, el cumplimiento y la superación* de la idea de lo bello con respecto a su forma.

El ideal artístico porta la energía de desplegarse y materializarse en un mundo de belleza. Este mundo constituye el imperio de las artes singulares. El ideal existe en la realidad de las obras individuales del arte, las que se encuentran correlacionadas en el “sistema de las artes”. Si un extremo de este sistema está representado por la objetividad sin espíritu, el otro lo está por la subjetividad, espiritual interiormente realizada y cumplida. En el centro está Dios que reúne ambos polos sin inclinarse unilateralmente a uno u otro. De ahí que la realización del ideal se efectúe en tres “maneras” distintas de arte. En un primer término se busca la naturaleza inorgánica adecuada al Dios para proteger y reunir en ella a los fieles. Es el templo, construcción simbólica, obra de la bella arquitectura. En segundo lugar en el templo entra el Dios mismo bajo el rayo de la individualidad. La escultura representa al Dios como personalidad viviente y activa. En tercer término el Dios individual, objeto de la representación sensible, anhela exteriorizar su intimidad: sentimientos, sufrimientos, emisiones, etc. Los medios por los cuales se hacen visibles estos estados de ánimo son los colores, los sonidos o la melodía y la palabra. Aquí se originan la pintura, la música y la poesía en las que se divide y se desarrolla la tercer “manera” o “especie” del Arte.

Con respecto a las “formas del arte” encontramos que la arquitectura corresponde al arte simbólico, la escultura al arte clásico y la pintura, la música y la poesía al arte romántico.

II

DE LO BELLO EN EL ARTE. Hemos visto que la Filosofía del Arte es una parte de la Filosofía del Espíritu. Más precisamente de la teoría del Espíritu Absoluto. El Espíritu es lo verdadero, lo que todo lo comprende en sí. Lo estéticamente valioso sólo es verdaderamente bello en tanto es partícipe de ese algo superior. En última instancia el Arte se resuelve en la Religión y la Filosofía. El motivo de esta *disolución ideal* está en la misma naturaleza del arte. Este crea su objeto y en cuanto potencia creadora se sabe como la misma libertad del espíritu, pero se sabe sólo inmediatamente, esto es en el momento de la sensibilidad, vale decir de la simple objetividad. El Arte es sólo un grado de la liberación, no ya la suma liberación del Espíritu.

La primera parte propiamente dicha de la Estética de Hegel se subdivide en otras tres correspondientes a los diversos estadios por los que pasa la Idea para llegar a su completo desarrollo: "Teoría de la Idea de lo bello, de lo bello en la Naturaleza y del ideal o de la belleza realizada". Estadios que corresponden según K. Fischer, ⁽¹³⁾ a los tres puntos de vista de la estética anterior que han ejercido mayor influencia sobre Hegel: la teoría de la sustancialidad de la Idea, la teoría kantiana de la pureza y de la particularidad del placer estético y la teoría de la libertad estética de Schiller, referida tanto al objeto como al sujeto del arte.

Hegel retoma la huella platónica cuando afirma que todo lo que existe posee verdad en tanto es una manifestación de la Idea. La Idea, según Platón, es lo único verdaderamente real. Lo Bello con lo Bueno y lo Verdadero integra el grupo de las ideas arquetípicas. Mas lo sensible, lo material en su individuación implica un empobrecimiento, una disminución de realidad con respecto a la Idea. Para Hegel en cambio la individualidad concreta en el terreno del arte es verdadera y

(13) FISCHER, K., *Ob. cit.*, pág. 820.

real. El lado sensible se jerarquiza por su supeditación a la Idea y porque el espíritu posee la facultad de realizarse en la materia.

Respecto a Kant, Hegel sostiene que no sólo ha previsto la relación que existe entre espíritu y naturaleza, sino que la ha captado racionalmente. Pero Kant se detuvo en la oposición entre lo subjetivo y lo objetivo. Su solución es una solución abstracta de la antítesis de concepto y realidad, de universalidad y particularidad, solución que no avanza más allá de la mera subjetividad. El mérito de haber progresado en este sentido le correspondió a Schiller, como se expuso anteriormente.

La razón en su aspecto cognoscitivo aprehende únicamente una de las caras de lo bello. No avanza más allá de lo finito y de lo falso. Pero lo bello en sí es *infinito y libre*. Cuando Hegel apunta que éste “carácter infinito y libre se halla tanto en el objeto como en el sujeto”, (pág. 38), no hace sino repetir argumentos de Schiller. La belleza es libertad, finalidad que se cumple en la liberación de todos los intereses extra-estéticos y que se apoya en un *juego libre de formas*, armonía del mundo sensible y suprasensible como había subrayado el autor de “Don Carlos” en sus famosas “Cartas”. Hegel irá más adelante. En la “forma” en la “apariencia” buscará el “fondo”. Lo verdadero o la Idea encuentra su razón de ser en sí misma. En que al manifestarse en su *apariencia* no sólo es *verá* *ra sino también bella*.

LA LIBERTAD Y LA BELLEZA. El sujeto y el objeto deben hallarse en plena libertad. Sin el estado de libertad que fundamenta la contemplación subjetiva de los objetos estéticos no se manifiesta lo bello. El sujeto deviene “concreto”, vale decir deja de ser una abstracción meramente percipiente de fenómenos sensibles y en relación con el objeto adquiere cabal conciencia del nexo que une la Idea a la realidad. El estado de libertad justifica tanto la capacidad estética de representación por parte del sujeto como también la capacidad de los objetos para ser representados estéticamente. El objeto deja trasparecer la idea realizada en su existencia misma. Se zafa

así de toda dependencia extraña. Ni es deseado por el sujeto como un instrumento ni está adscripto tampoco a otra existencia fuera de la suya propia. En tal sentido Hegel señala que, “la contemplación estética es de una especie liberal”, (pág. 39).

LO BELLO NATURAL. Hegel hace una concesión a lo bello natural, que considera como una manifestación imperfecta de la Idea y analiza los caracteres que la belleza asume en el mundo de la naturaleza.

Sabemos que la Naturaleza es la Idea en su alejarse de sí, en el estar fuera de sí misma. La “exterioridad” constituye su carácter fundamental. Es el reino de la necesidad y accidentalidad. La belleza en este campo sólo existe para la inteligencia que la ve y la contempla. Debe ser considerada únicamente desde fuera y se revela en la unidad abstracta de la forma por una parte y en la unidad abstracta de la materia sensible por otra. Hegel dice que: “la vida es bella en la naturaleza porque es la esencia, la idea realizada en su forma “primera”. Según esto, la belleza natural es la belleza primera. Con todo se debe recalcar que la “naturaleza inorgánica” no es adecuada a la idea. Recién en el animal, en el organismo vivo se revela un primer atisbo de la idea, aunque ésta a causa de la intermediación sensible no produce *lo bello para sí* ni *por sí*, sino *para otro*. Lo bello existe únicamente en la conciencia que capta belleza en el mundo orgánico. Diversos rasgos encuentra y describe Hegel como bellos en la naturaleza: la regularidad, la simetría (determinaciones de tamaño), la armonía que es la concordancia de elementos cualitativamente distintos, tal como acontece en la armonía de los colores y de los sonidos.

La belleza exterior, en la materia sensible se manifiesta por ejemplo, en la “luminosidad del cielo”, en la “transparencia del aire”, en las vocales” no perturbadas por los amontonamientos incoherentes de consonantes como se encuentran en el idioma italiano que posee una pureza lingüística valorada como “musical” por Hegel (pág. 51).

La unidad de la naturaleza es solo una unidad externa que no demuestra interioridad concreta alguna. La forma organizadora y la realidad sensible externa están separadas. La unidad interna es la verdadera, la indivisible, la que se revela en la autonomía del Yo y la libertad. Podemos decir que la naturaleza es un todo viviente, progresivo que se articula en base al principio interno que la anima y que se eleva desde el mineral hasta el hombre, pasando por el vegetal y el animal. Recién en el hombre como ser espiritual, la unidad interna se revela *en sí y para sí*, deviene principio consciente y libre que puede actuar y descubrirse activamente en el dominio del estar fuera de sí, de la exterioridad o de lo sensible. La belleza es la *forma plena* en tanto revela la energía interna que la anima, es la energía que se manifiesta en movimientos libres y gráciles, es *armonía interna y viva* que trasparece al exterior sin que el análisis se detenga a desmenuzar los elementos que la integran.

EL IDEAL Y LA NATURALEZA. En la limitación y sujeción está la falla fundamental de lo bello natural. Falla o deficiencia que justifica el "Ideal". La "necesidad de lo bello en el arte se deduce de las imperfecciones de la realidad" (pág. 56). Pero Kuno Fischer hace notar que sería igualmente falso que el "ideal estuviera constituido por un embellecimiento artificial de las formas naturales o por un perfeccionamiento de las mismas" (14). En puridad de verdad, el ideal es la realidad en la "entera plenitud de su fuerza y libertad". Por lo tanto no puede ser colocado o considerado bajo las circunstancias vulgares de la vida natural. En los individuos que la naturaleza presenta, la idea adquiere existencia real. Aunque siempre está expuesta a las exigencias del mundo exterior y sujeta a lo *finito*, "carácter de toda manifestación fenomenal", (pág. 53). En el individuo humano, en su realidad inmediata se pueden distinguir dos caras: la natural y la espiritual. No obstante esto también se halla en grado menor por cierto, en

(14) FISCHER, K., *Ob. cit.*, pág. 823.

una situación de dependencia con respecto a las circunstancias externas. Con todo el ser humano sobre los otros seres posee la ventaja de poder expresar la vida del alma. Pero la vida del alma nunca penetra totalmente la forma exterior del cuerpo. Igualmente el "carácter" se presenta en ciertas acciones sucesivas y determinadas. La "vida prosaica" a la cual nadie puede sustraerse expone a todos los seres humanos a la presión de las necesidades exteriores. La estructura espiritual del hombre se encuentra afectada por causalidades ineludibles, sus fuerzas y energías descentradas y dispersas. El ser humano presenta solo un fragmento de aquéllo que es su Verdad. "Todo individuo que pertenece al mundo real de la naturaleza o del espíritu carece de libertad absoluta, porque está limitado o más bien particularizado en su existencia", (pág. 59). Por lo tanto no se desarrolla como un ser completo, "inteligible por sí", sino que encuentra mutilada en la realidad sensible la esencia verdadera de su ser. Esencia constituida por la autonomía y la libertad, necesarias y legítimas para poder provocar la belleza auténtica.

Aquí yace el motivo que justifica que el espíritu en la finitud de su existencia exterior y de su limitación, sea incapaz de alcanzar el disfrute de su plena libertad íntima, viéndose remitido por ende a otra zona más elevada. Esta zona es el Arte y su realidad el Ideal.

EL IDEAL O LO BELLO ARTÍSTICO. En lo bello artístico o "ideal", lo verdadero en su despliegue hacia la realidad exterior logra tal perfección y tal modo de existencia, que cada parte es expresión del todo. Todo lo que en el fenómeno no responde a la verdadera esencia del concepto es dejado de lado a fin de que el ideal esté expuesto en su integridad plena. El arte nos entrega los objetos que vemos en la naturaleza, pero por la "parte de adentro". Si en la naturaleza todo es limitado, finito, sin conciencia de sí ni de libertad, es en el desenvolvimiento del espíritu libre donde hay que ubicar la libre infinitud que consiste en ser para sí. En la existencia real se manifiesta entonces el principio interno que "vuelve sobre

sí mismo en su propia manifestación exterior y que permanece en sí sin dejar de desarrollarse” (pág. 58). Cuando el espíritu se orienta hacia la realidad material entra en los aledaños de lo finito, aunque lo signa con el carácter de su absolutez y de la libre flexión sobre sí mismo. El ideal es la realidad emancipada de la esclavitud de lo particular y de lo accidental. La misión señalada al arte es representar lo real como verdadero, es decir en su adecuación con la idea. De ahí que el arte ejerza una acción purificadora. Es una especie de Ganges que quita las manchas de lo accidental y perecedero. Si el ideal revela la verdadera realidad con esto queda dicho que la que presenta es la que corresponde a su esencia o concepto. Lo que no puede valer nunca para la realidad cotidiana o prosaica.

LA INDIVIDUALIDAD EN ARTE. El principio espiritual, en la forma que alcanza universalidad, surge como *individualidad viva*. La individualidad porta en sí, un principio sustancial que se exterioriza. Se halla colocada en el “justo medio” entre la idea que no ha logrado todavía su forma abstracta y universal y la realidad que al superar los nexos de lo finito, condicional y particular se ofrece en armonía con aquélla.

Hegel cita a Schiller cuando en “El Ideal y la Vida”, estableció la distinción entre el mundo real, sus dolores y luchas por un lado y la belleza silenciosa y tranquila de las moradas de las sombras por otro. Pues bien: los espíritus están muertos en la realidad inmediata, se encuentran encadenados a los vínculos que atan las cosas externas. Emanciparse de todas las instancias particulares de vida. Haber esquivado todas las estrecheces y los sufrimientos de la “misericordia cotidiana”, es el secreto del arte. No en vano Schiller observó que: “Lo serio es propio de la vida, la serenidad pertenece al arte”. Si hubiere un arte que nos presentare la realidad vulgar, tal cual es, pronto llegaría a aburrirnos. Sería un arte *inartístico* o “apoético”. En tanto que si el arte auténtico reproduce objetos comunes es porque los emancipa de su particularidad y finitud, elevándolos a una región donde la serenidad y la liber-

tad reinan juntas. Justamente la *serenidad* consiste en esa alegría inefable del ser que sabe bastarse a si mismo. Es el triunfo de la libertad "concentrada" que se concretiza en una individualidad material y espiritual a un tiempo. Con la individualidad se ofrece la determinación plena, vale decir la multiplicidad de las personas, lo que se advierte por ejemplo en las obras del arte clásico. Los personajes representados por estas obras no sólo han afrontado la felicidad, sino que han sabido batirse contra las arterias del destino. Y si en ciertas ocasiones los héroes de la tragedia helénica sucumbieron ante la "moira" no por eso perdieron su esencia. "El hombre aplastado por el destino puede perder la vida, no la libertad".

El ideal por su índole espiritual tiene forzosamente que salir del estado de mera concepción abstracta. La idea que contiene lleva en sí un elemento determinable que se manifiesta en una forma particular. La determinación se efectúa en tres etapas sucesivas: 1º "La determinación del Ideal en sí mismo", 2º "La determinación del Ideal en su desarrollo en forma de diferencias y oposiciones que exigen una solución", 3º "La determinación externa del Ideal", (pág. 72).

EL IDEAL Y LO DIVINO. Según Hegel lo "divino" ocupa el centro de las representaciones del arte. Pero lo divino concebido en su unidad absoluta, no se encamina ni a los sentidos ni a la imaginación, sino al pensamiento. El arte que posea solamente formas concretas no logrará presentar una imagen de la divinidad. La "poesía" lírica" es la única que con sus efusiones e impulsos nos acerca a Dios. La poesía puede cantar su omnipotencia y su soberanía. Cuando Dios sale de la abstracción es cuando puede ser representado y contemplado. La imaginación lo inviste de una pluralidad de formas diversas. Comienza, entonces, el dominio propio del arte. En el politeísmo griego las divinidades gozan de una existencia libre e independiente. En el cristianismo, Dios asume la forma de un hombre real, supeditado como todos los hombres a la mortalidad de la carne. Además de un modo menos elevado la divinidad surge en el alma heroica de ciertos hombres: los santos,

los mártires, los hombres virtuosos, los que se trocan así en objeto adecuado para representaciones artísticas. Por último en un grado ciertamente menor, la divinidad se muestra en la actividad humana, ya que el corazón del hombre con todas sus alternativas emocionales llega a ser "materia viva del arte". Todo lo que Hegel encuentra de "noble, excelente y perfecto" en el alma humana indica la presencia del verdadero principio moral y divino, señala la verdadera esencia del Espíritu que en el hombre existe y que le compele a la manifestación del ideal yacente en su intimidad. Ideal que se particulariza cuando pasa el mundo real. Este traspase se efectúa mediante diferencias y oposiciones, pues doquiera reina la lucha de elementos contrarios, vale decir existe la *acción*.

EL IDEAL Y LA ACCIÓN. La determinación del ideal en sí indiferenciado y abstracto, está dada por la acción. Lo espiritual pasa de su estado de reposo a la oposición que prevalece en la compleja esencia del mundo y el *poder de la idea* se acredita al mantenerse en lo negativo de sí misma. El Espíritu, absoluto y universal, "perfecto en la totalidad de sus atributos", después de recorrer el círculo de manifestaciones particulares que revelan su esencia, "sale de su reposo para entrar en un mundo en que todo es oposición, división y confusión", (pág. 75). La vida humana es drama, tragedia. (Los griegos ya poseían la experiencia de la dramaticidad de la vida). La vida porta consigo dolores, asechanzas y sufrimientos, estando la *grandeza* y la *fuerza* marcadas y medidas por la grandeza y fuerza de la oposición. El espíritu recurre al aislamiento y a la concentración en sí mismo para poder desarrollarse de la mejor manera y para ver con mayor claridad en el maremagnum de circunstancias desgarradoras, a las cuales tiene que sobreponerse para poder permanecer fiel a sí mismo.

Hegel considera ciertos factores como de primordial importancia para lograr la mayor plenitud de fuerza y libertad. Sabemos que el "individuo", en la concepción hegeliana, es el sustentáculo de los poderes del derecho, la costumbres y la ley.

EL IDEAL Y EL ESTADO. Es inherente a la "acción, por lo tanto, un "estado general del mundo" en donde lo universal, lo substancial y absoluto del ideal se revele en el individuo, el que así saldrá de su particularidad para cobrar jerarquía universal. Kuno Fischer ha señalado que la exposición de las características de ese "estado universal poético" corresponde a las mejores páginas de Hegel (15).

La autonomía y la libertad individual surgen en el estado universal como lo más propio de la personalidad. Todo lo que ejecuta y cumple el individuo en una primera forma del estado, se basa en su fuerza, habilidad o astucia para capear las situaciones. En tal forma estatal no se alude a un orden legal de cosas. No existe una vida del estado legislada por instituciones poderosas, sino que todo orden moral y jurídico se fundamenta en los hombres poderosos y a través de estos adquiere vida y validez. Nos enfrentamos entonces con los héroes y con el "estado heroico" que viene a ser así preestatal, pre-legal e intermediario entre el "estado salvaje" y la civilización adelantada. La cualidad principal del héroe es su capacidad para afrontar todas las instancias de vida y asumir la responsabilidad por los actos que efectúa. Es la "asein", no la "virtud" porque según Hegel, ésta presupone el estado romano y su trama jurídica, la esencial cualidad atributiva del héroe. Los héroes tienen que ser individuos dominadores, hijo de dioses. Hércules es su prototipo ejemplar. Son lo que son y lo que hacen. Y asumen la responsabilidad aun de las consecuencias involuntarias e inconscientes de sus actos, tal como le sucedió a Edipo con su parricidio e incesto. Los héroes del mundo cristiano son los Caballeros, verbigracia, los Caballeros de la Tabla Redonda, los Paladines de Carlomagno, los Cruzados, los que lucharon contra los infieles. Tipo clásico y representativo por excelencia es el Cid. En todo este análisis que no tenemos porqué seguir en sus detalles, se demuestra cuán fuerte era la conciencia de los hechos históricos que He-

(15) FISCHER, K., *Ob. cit.*, pág. 825.

gel poseía y como no pudo esquivarla al tratar temas estéticos. Sirviéndose del material que le ofrecían tales hechos para fundamentar concretamente sus ideas, aun bajo el riesgo de que éstas se disolvieran en el enorme material de pruebas y ejemplos acumulados, para ratificarlas. Toda la concepción estética está supeditada al estado, (ya Schiller se había referido a un “estado de estético intermediario entre el estado “natural y moral del hombre”), al “estado social” con su organización civil y política que permite actuar y obrar con entera libertad a los individuos.

EL IDEAL Y LA SITUACIÓN. El ideal para poder exteriorizarse en un personaje o en una “acción”, debe encontrar una “*situación*” adecuada. La “situación” es la característica del ideal mediatriz entre el “estado universal del mundo” y la acción concreta. Toda “situación” presupone un conflicto en el que se pueda distinguir una “oposición, una acción y su reacción correspondiente”, vale decir una *colisión*. Las colisiones más elevadas son las que se entablan entre potencias morales, por ejemplo, las que presentan las tragedias clásicas. “El ideal en este grado superior, es la manifestación de las potencias morales y de las ideas del espíritu, de los grandes movimientos del alma y de los caracteres que aparecen y se revelan en el desarrollo de la representación”, (pág. 78). Las colisiones esenciales son las que hallan su fundamento en las diferencias espirituales. Surgen de los actos que el ser humano cumple. La *acción* es lo tercero que se agrega al “estado universal del mundo” y a la “situación”.

MOMENTOS DE LA ACCIÓN. La “acción” es el vehículo que utiliza el individuo para ponerse en descubierto y donde él revela su finalidad y oposición con respecto a otros individuos. Las potencias que dominan el estado mundial “actúan también en el pecho del hombre”.

En el desarrollo de la acción se pueden distinguir tres momentos constitutivos: en primer término, las “potencias universales de la acción”, son las que determinan el contenido esencial y el fin de la acción. Hemos mentado anteriormente

los principios de la religión, de la moral, de la familia, del estado. También los grandes sentimientos del alma como el amor y el honor impulsan a la acción. Se debe evitar que los poderes del mal, la "crueldad, la envidia, la perversidad", desalocen a las sanas potencias espirituales. Por lo tanto aquéllas no deben ser representadas como constituyendo el fondo y el fin de la acción, ya que el mal en sí, está privado de interés verdadero. Implica una carencia y de lo falso no puede extraerse nada que no lo sea. El segundo momento está dado por los personajes, por los "individuos que cumplen la acción" y que son quiénes realizan los "poderes del bien". El verdadero ideal por lo mismo que habita en el alma de los individuos asume las "formas de las pasiones". Lo *patético* como movimiento del alma, no es algo impuro, arbitrario y caprichoso. El arte siempre está suscitado por alguno de los grandes principios o ideas que deciden a los individuos a la acción. El *pathos* constituye el centro y el verdadero dominio del arte. La individualidad o personalidad artística está siempre plena de "*pathos*". Más aun, el "pathos" con la verdad moral que porta, determina el "carácter" de los individuos.

EL CARÁCTER EN EL ARTE. El "carácter" integra el tercer momento constitutivo de la acción. El individuo además del "pathos" que decide la orientación predominante de su "carácter, posee otras cualidades que le permiten desempeñarse en situaciones diversas. El primer elemento del "carácter ideal", añorado por Hegel, es la riqueza. Todas las cualidades constitutivas del carácter no deben estar combinadas caprichosamente, sino que deben encontrarse unitariamente reunidas bajo un sello propio y original en los individuos, lo que determina la "vitalidad" de los caracteres. Así "unidad y variedad, sencillez y fecundidad", son los caracteres que ofrecen las obras de Sófoeles y Shakespeare. Por último la "constancia" en el rasgo predominante determina la "firmeza" del mismo. La indecisión, la irresolución implican ausencia de carácter. "Saber determinarse por sí mismo, seguir un desigmo, tomar una resolución y mantenerla, es lo que constituye

el fondo de la personalidad; dejarse determinar por otro, vacilar, dudar, es abdicar de la propia voluntad, dejar de ser uno mismo, carecer de carácter; esto es en todos los casos lo opuesto al carácter ideal", (pág. 82).

LA DETERMINACIÓN EXTERIOR DEL IDEAL. Mediante la acción el ideal penetra en el mundo externo. Vale decir que es necesario considerar la "determinación exterior del ideal", o sean las relaciones del arte con la realidad. Lo externo se revela, en primera instancia, como exterioridad abstracta. Por lo tanto el arte no puede asignarle un valor excesivo a lo externo. Hegel reacciona contra el arte descriptivo, que desecha las ideas y los sentimientos del alma y que en cambio sobreestima el "elemento pintoresco o el color local". El arte debe presentar una secreta armonía entre el hombre y la naturaleza, entre la "acción y el teatro en que se manifiesta la acción". La fidelidad en la reproducción en algunas de las artes (Hegel cita aquí la poesía lírica y la pintura), puede lograrse fácilmente, aun cuando no se debe llegar a la representación de detalles insignificantes. En otras artes la "fidelidad" puede suplirse por la intervención de la voluntad humana que imprime su sello a todos los objetos de la naturaleza, modificándolos conforme a los fines perseguidos. El hombre en virtud de su libre actividad establece una concordancia entre el ideal concreto y la naturaleza exterior. La "misericordia y la necesidad" que imperan en el mundo físico desaparecen en el dominio del arte, para dar paso a la libertad, única fuerza capaz de vencer todos los obstáculos y de producir efectos de gracia y belleza.

LA OBRA DE ARTE Y EL PÚBLICO. Además es menester que la obra de arte en su verdadera objetividad concuerde con la subjetividad del público, lo que se obtiene basando la obra en las ideas fundamentales del espíritu humano o en los principios universales de la Humanidad, no deteniéndose en la consideración de rasgos inesenciales como la minuciosa fidelidad histórica, sino en lo verdaderamente poderoso y sustancial, en lo definitivo y concreto. La genuina obra de arte debe ma-

nifestar los intereses permanentes del espíritu, debe revelar las potencias profundas del alma humana. Debiendo este contenido evidenciarse a través de su realización material y fenoménica de modo que lo ideal sea en verdad la "Idea concretizada en lo sensible". En un "justo medio", en el mutuo respeto a los derechos del público y a los propios del arte, encuentra Hegel la misión del Arte. El Arte no está destinado a un corto número de personas "sabias y eruditas", sino se dirige a la "Nación entera". Con lo que se estipula un fin social para el arte. Pensamiento que posteriormente en la segunda mitad del siglo XIX, alcanzará considerable desenvolvimiento.

EL GENIO Y EL ARTE. Si el ideal es la belleza surgida del espíritu, vemos que ha menester de un sujeto que le infunda la realidad de que carece. Poco de nuevo y original dice Hegel acerca del Genio sobre lo dicho por los Románticos, por Schiller, Schelling, Juan Pablo y aun por el mismo Kant. Con todo resulta interesante reparar en el análisis de las "facultades" que a juicio de Hegel, debe reunir el artista creador.

El vocablo Genio se usa para designar no sólo al artista, sino también a las grandes figuras representativas de la humanidad. Pero específicamente alude al que es capaz de hacer una obra original, vale decir al artista creador. La primera cualidad que debe poseer y manifestar el artista es la "imaginación", concebida por Hegel, no como facultad de percibir y retener imágenes, sino como "fantasía creadora", o sea la capacidad que el genio posee de "dar forma" a lo real y racional que encuentra en sí mismo. Únicamente en el hombre, el espíritu adquiere conciencia de sí. El hombre es quien sirve de mediador entre la idea y la forma. A cada objeto singular corresponde una idea eterna que reside en la razón infinita. Esta idea pasa a la realidad y toma forma sensible en virtud de la esencia creadora operante en el artista. Esencia que comprende tanto la idea de la belleza como la forma que la representa de un modo sensible. Es aquí donde el "don natural" o "poder inconsciente" que llamamos Genio se ma-

nifiesta. El arte comunica a sus obras una realidad infinita que las hace semejantes a las obras de la naturaleza y rivalizar con éstas. El artista no opera en ese "pálida región que se llama vulgarmente lo ideal" sino que se encamina resueltamente hacia la naturaleza. El artista no puede encastillarse en el pensamiento puro ni en la generalidad abstracta, sino que debe explorar los inagotables tesoros de la naturaleza, porque ésta con su forma exterior le proporciona los elementos materiales necesarios para la creación artística. Prudentes observaciones realiza Hegel sobre las relaciones del artista en la naturaleza. Así encuentra que el "artista debe haber vivido mucho, oído mucho y retenido mucho". Y en este desmenuzamiento psicológico halla que las inteligencias superiores se han caracterizado siempre por su gran memoria.

El Genio al conocimiento de la naturaleza debe agregar él de la estructura íntima del hombre, él de las "pasiones que agitan su corazón y de todos los fines a que aspira su voluntad". Shakespeare con sus obras, fué quien promovió en el siglo XVIII la discusión teórica sobre el problema del genio. Se decía que Shakespeare no era un erudito, pero ante sí, tenía abierto constantemente dos libros en los que sabía leer como nadie: el libro de la naturaleza y el libro del hombre (16).

Lo que confiere a la obra de arte su belleza no es la forma, sino algo superior a ella: la esencia, la mirada, la expresión del Espíritu Absoluto que reside aun en la naturaleza misma. La Idea es el único principio vivificador de las cosas. Todo lo demás es carente de esencia, "vana sombra de la verdadera realidad" como había observado Platón. La idea no puede ni debe ser separada o colocada en los objetos irreflexivamente. Una maduración lenta de los elementos con los que trabaja otorgará al artista creador una mayor permanencia en sus creaciones. La idea debe haber sido pensada en todo su alcance y profundidad. Y aun cuando el contenido del

(16) Ver CASSIRER, E., *La Filosofía dell'Illuminismo*, pág. 437. Ed. La Nuova Italia. Firenze. 1934.

Arte sea el mismo que el de la Filosofía, no puede ni debe ser presentado en la rígida forma del concepto. La fantasía capta y presenta la esencia de las cosas no bajo el aspecto de principios generales, sino en una forma concreta individual. A prima facie pareciera que la animación y la vida que el arte confiere a sus obras no pasa de la superficie y que es más profunda la compenetración del espíritu en la naturaleza. Pero el arte cuando es creación genial, suprime lo furtivo y eterniza el momento de la plena existencia del objeto en su belleza concreta. La limitación de la forma no es una negación de la idea y del espíritu, sino una afirmación, una medida donde la fuerza creadora se muestra inteligente y sabia. Por consiguiente: el artista tiene que saber seleccionar sus materiales, debiendo apelar para esta labor a una "razón activa y muy despierta" y además a una "sensibilidad viva y profunda", (pág. 90), y si el "genio fermenta y bulle en la juventud", como se constata en el ejemplo antes citado de Goethe y Schiller, "sólo a la edad adulta y a la vejez corresponde la producción de la obra de arte en su verdadera madurez y perfección", (pág. 91).

El Genio es considerado por Hegel como la "facultad subjetiva y universal" para producir auténticas obras de arte, implicando al mismo tiempo la energía capaz de manifestar y ejercer esa facultad. Kant había dicho que: "El Genio es la capacidad para producir obras ejemplares" (17).

Hegel alude a la distinción entre talento y genio para señalar que la combinación de ambos puede dar por fruto el más alto grado de perfección artística, pero que el talento sin el genio no pasa de la "habilidad". La creación artística encierra un elemento que el sujeto no puede obtener por su "propia actividad", es decir, no puede lograr por aprendizaje, sino que debe encontrar en sí mismo. En tal sentido el Genio es un "don natural" como ya habían atisbado perspicuamente Kant, Schiller y Schelling. Si denominamos "talento" la ca-

(17) KANT, E., *Crítica del Juicio*, pág. 236. Trad. M. G. Morente. Ed. V. Suárez. Madrid. 1914.

pacidad de obrar con reflexión y deliberación, la que puede alcanzar conocimientos por enseñanza o la que puede “transmitirse por tradición mediante el ejercicio”, debemos ver en la facultad que entra en el arte espontáneamente, sin ejercitación previa ni aprendizaje anterior a la genialidad. De ahí que el verdadero campo donde impere el genio sea el de la “imaginación”, porque ésta siempre es creadora y se halla menos sujeta que otras facultades a la técnica o a la compulsión de normas y reglas. Un determinado contenido o idea que el artista al principio, en ciertas ocasiones, no alcanza a percibir claramente, provoca en él un estado entusiástico que le impele a expresarse. La “inspiración” o el “entusiasmo artístico” significa el estar poseído totalmente por el objeto y el no reposar hasta plasmarle adecuadamente en su forma cabal y plena. Pero no es suficiente que el artista llegue a estar dominado por el objeto, sino que debe dominarlo a su vez. El primer momento de los dos que se pueden distinguir en la inspiración, es “material”, el segundo es “formal” o formativo, creador o productor de formas. La fuerza *formativa* exige a su vez “claridad y agudeza en la contemplación”. La claridad entusiástica, donde quiera se presente, es el fruto directo de la inspiración genial. La contemplación genial abarca el objeto en su plena esencia y libertad y le *transfunde* realidad, dejándolo aparecer con aquellos atributos y salvando así en un producto finito una escisión infinita. No es obra de arte la que no presente por lo menos un reflejo de lo “infinito”. La legítima objetividad está dada por la genialidad y se debe explicar y deducir desde ésta, porque la actividad artística implica la objetividad de la representación. El arte no reproduce el mundo fenoménico vulgar sino que extrae mediante la actividad creadora del espíritu el “elemento racional de las cosas, su esencia, para representarla en una imagen fiel y verdadera”, (pág. 98). El artista no debe detenerse en la simple objetividad externa. La verdadera objetividad demanda que en el interior del artista no quede oculto ningún detalle del genuino contenido del objeto. La libertad del artista es al mis-

mo tiempo la más pura necesidad. Necesidad de que la esencia y el alma universal del contenido elegido se destaquen acabadamente en su forma individual. Porque la unidad esencial del producto artístico implica la coincidencia de la universalidad de la idea con la individualidad o singularidad de la forma. Lo artístico consiste en la penetración de lo individual por la idea. Penetración por la cuál el genio crea un tipo eterno, una forma permanente y donde se supera la contradicción existente entre la idea y su forma. “Lo verdadero en el artista no sólo está en potencia sino también en realidad”, (pág. 100). En toda auténtica obra de arte es imposible discernir si lo infinito está en el artista o en sus obras, porque la profundidad del artista no es mayor que la expuesta en sus obras. Las obras son lo “mejor” del genio y aluden concretamente a lo que él es.

La suprema “originalidad” o sea esa cualidad que hace a cada artista genial único en su especie, está constituida por la unidad de la subjetividad del genio y de la cabal objetividad de la representación. Entre ambas esferas: la interior subjetiva y la exterior objetiva, existe tal interpenetración, que no conservan ningún rasgo extraño de la una para la otra. Como observa Moog: “La verdadera obra de arte, revela su originalidad solo en el aparecer como la creación propia y una de un espíritu, el cual no anda recogiendo nada de fuera, ni arramblando con ello, sino que produce por si mismo y en un acto de efusión un todo con una estructura rigurosa y un solo tono”. (18).

Se debe distinguir la “originalidad” de la “manera” o “amaneramiento” que sólo atañe al modo de representar y de ejecutar que posee cada artista y que se relaciona, por consiguiente con lo exterior de la obra. La *manera* es un “modo particular” de representar que se ha hecho habitual por la repetición constante. La manera se refiere a la técnica, a la

(18) Moog, *Hegel y la escuela hegeliana*, pág. 323. Ed. R. de Occidente. Madrid. 1932.

habilidad en el manejo de los elementos de las diferentes artes y que todo artista utiliza con mayor o menor destreza. Pero sin entusiasmo, sin inspiración no hay "manera" eficaz. Cuando la manera concuerda con las normas del género artístico particular se origina el estilo. "El estilo es el hombre", ha dicho Buffon. Mas el estilo, según Hegel, debe ser referido exclusivamente a las leyes que se derivan del objeto reproducido, aunque cabe señalar que algunos grandes artistas han sabido expresarse en un arte particular de acuerdo al estilo propio de otro. Así Durero empleó en sus obras pictóricas el estilo del grabado en madera (xilografía).

La verdadera originalidad supera toda particularidad accidental, no se entrega a los desvaríos momentáneos del capricho y la arbitrariedad y coloca el Yo auténtico en el objeto realizado conforme a la idea. Hegel dice que todas las manifestaciones del estilo y la "manera" perturban lo genuinamente original. "No tener estilo alguno es el único gran estilo y en este sentido Homero, Sófoeles, Rafael y Shakespeare, deben ser llamados genios originales", (pág. 107). Con lo que queda aclarado el concepto de originalidad expuesto por Hegel. La originalidad se identifica con la libertad en el Genio. Libertad para poder expresarse personal e íntegramente en sus obras.

CONSIDERACIÓN FINAL. La Estética de Hegel ha sido calificada como una "pura estética del contenido", (19). La construcción de la Idea de lo Bello ocupa el centro de su obra. Aun cuando Hegel supo aunar como nadie lo había hecho antes, el concepto metafísico con disquisiciones críticas y psicológicas sobre las artes, a veces se advierte que el concepto o la idea se diluye en una serie de observaciones minuciosas sobre asuntos o temas muy particularizados, como por ejemplo, las observaciones que hace sobre el traje antiguo y moderno al hablar de la pintura de retratos o las que efectúa sobre la risa y el llanto y su valor para el arte. Observaciones intere-

(19) BAEUMLEUB, *Asthetik*, pág. 94. Ed. R. Oidenboug. Munich. 1934.

santes, llenas de sugerencias, pero que en muchas ocasiones empañan la claridad del concepto de suerte que resulta difícil seguir el itinerario de la idea a través de ellas.

La elaboración del aspecto ideal de lo bello la realizó Hegel en su directa relación con el arte. Lo bello en la naturaleza ocupa un lugar enteramente subsidiario en su sistema, como se expuso en su oportunidad. Con todo debemos aclarar que la naturaleza que Hegel rechaza es la naturaleza abstracta, la naturaleza del vivisección, porque el arte, para la expresión del contenido espiritual, saca también provecho de las formas naturales, según el significado que "debe adivinar y poseer" (20). Hegel construyó lo que Baumler ha dado en llamar una "*Fenomenología del Ideal Artístico*". El arte es aquello que la naturaleza no puede ni debe ser: la "*plena figuración de la Idea*". Figuración porque en arte la Idea existe en cuanto deviene sensible, en cuanto es expresada. La forma es el aparecer sensible del contenido y al mismo tiempo "determinación de contenido". La forma es siempre individual y la individualidad en arte es el vehículo de la universalidad. La Idea se actualiza en la individualidad artística como algo que se basta a sí mismo, como algo al cual nada puede agregarse o quitarse. La individualidad de todo producto artístico es una individualidad perfecta y absoluta. Justamente porque la Idea al crear su forma, su realidad sensible —poesía, danza, cuadro, estatua, etc. — provoca la experiencia de una realidad donde nada se puede cambiar bajo el peligro de destruir la Idea manifestada. La obra de arte es perfecta cuando la Idea que porta coincide con la realidad física o material que es su forma. La finitud de la obra artística es sólo un medio de realización de lo infinito. Las obras del arte son *inactuales*, *eviternas*, porque en ellas el Espíritu está siempre presente. El hombre logra la inmortalidad en arte porque la obra siempre es expresión de su subjetividad, la cual es infinita. Si toda obra de arte es inactual no lo es por su forma, ni por su téc-

(20) HEGEL, F., *Enciclopedia*, pág. 488. Ed. cit.

nica, sino únicamente por el Espíritu que la *informa*. La realidad del hecho artístico está dada por su belleza. Croce, explicando a Hegel, señala que un hecho artístico que sea feo, no es un hecho artístico, no es una realidad artística que tiene por nota característica la fealdad, sino que es “irrealidad artística”, vale decir, “irracionalidad”, o si se prefiere, ese hecho artístico feo, posee la realidad de la irrealidad. La realidad del “no-ser”, de la “nada” en la tríada dialéctica, que es “no lo real, sino el estímulo de lo real”, el factor negativo indispensable para que lo positivo, la belleza, se destaque plenamente, (21).

El grado de verdad que la belleza asume es, en la concepción hegeliana, incompleto. Dicho de otro modo: la belleza se encuentra en la antecámara de la verdad. Lo que origina la supeditación del Arte a la Filosofía. Supeditación que es fuente de las mayores críticas dirigidas a la Estética de Hegel. El Arte aprehende lo Absoluto en su forma sensible a inmediata, allí donde la Filosofía lo capta en su forma pura y conceptual. La Filosofía en última instancia sería el arte perfecto. Croce barrunta que Hegel falsificó la índole legítima del arte al considerarlo como una “sub-especie” de Filosofía. Igualmente afirma Croce que Hegel trató a la Religión como Filosofía con el objeto de dar una “cierta apariencia de proceso continuativo entre los tres términos”, proceso filosófico que va de lo imperfecto a lo perfecto, del Arte a la Filosofía, como de un más bajo a un más elaborado pensamiento, (22). Pero el Arte no es Filosofía, es simplemente Arte. No clasifica ni define los objetos, los siente y los representa porque el Arte coge la realidad en su íntimo palpar. Su único capital son las imágenes. Como capta lo real sin alteraciones ni desvío es *intuición*, vale decir conocimiento inmediato y concreto, no turbado por las abstracciones del intelecto. Es la primera y más ingenua forma de conocimiento. Es la “infancia no cro-

(*) CROCE, B., *Saggio sullo Hegel*, pág. 41.

(2) *Ibid.*, pág. 209.

nológica sino ideal del espíritu”, (23). Pero el mismo Croce, hegeliano al fin, ha tenido que admitir que si el Arte es la más ingenua y primera forma de conocimiento, no puede satisfacer por completo la necesidad cognoscitiva del espíritu teo-rético del hombre. “El Arte no excluye la Filosofía, sino que la Filosofía incluye enteramente al Arte”, (24). La Filosofía necesita traducir su existencia en palabras, imágenes, metáforas. Símbolos aportados por el Arte, pues no existe Filosofía inexpressa. Donde se demuestra que si bien Hegel incurrió en exageraciones al pretender legitimar las intuiciones ante el ríspido tribunal del Logos, no se puede dejar de reconocer su afán por ver en las obras de arte, una manifestación superior del espíritu creador del hombre. Como igualmente se debe reconocer la grandiosidad del panorama estético vislumbrado y trazado por él, su erudición amplísima en arte y literatura y la profundidad y nobleza de su intento por dar fundamentos sólidos y autónomos a la Estética como un estadio indispensable para lograr la suprema liberación del espíritu que según él, se alcanzaba recién en la Filosofía, cuando el espíritu se sabe a sí mismo como Verdad. No en balde el plural don Marcelino Menéndez y Pelayo acertaba al decir que: “Hegel enseña hasta cuando yerra”, (25).

RAÚL A. PIÉROLA

(23) CROCE, B., *Problemi di Estetica*, pág. 17. Ed. Laterza. Bari. 1910.

(24) CROCE, B., *Saggio sullo Hegel*, pág. 62.

(25) MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Historia de las Ideas Estéticas en España*. T. VII, pág. 538. Ed. Hernando. Madrid. 1927.

N. B. Todas las citas de páginas en el texto corresponden a la *Estética de Hegel*, traducción de la versión francesa de CHARLES BÉNARD, por don Hermenegildo Giner de los Ríos, edición de Jorro. Madrid, 1908.