



El lenguaje como elemento inmanente del pensar y la tesis hegeliana de la muerte del Arte



Héctor Alberto Ferreiro



RESUMEN

La idea que está a la base del Sistema de Hegel como su fundamento último es que lo real posee una estructura consustancial a la razón humana, y que, en esa exacta medida, la realidad puede, a pesar de todas sus contradicciones, resultarle al hombre comprensible. Ahora bien, el proceso de conocimiento de la racionalidad real por parte del hombre es al mismo tiempo el proceso de autoconocimiento de la razón que define al espíritu humano como tal. En este proceso general de conocimiento-autoconocimiento, las diferentes formas artísticas y los diferentes períodos de la Historia del Arte tiene para Hegel una función precisa. El objeto del presente trabajo es así, en primer lugar, esclarecer la función que el arte tiene para Hegel en el proceso de autoconocimiento de la racionalidad humana, y, en segundo lugar, analizar en ese contexto la lógica de su superación o “muerte” en el elemento de la discursividad del lenguaje.



PALABRAS CLAVE

Estética - Hegel - muerte del arte - prosa - racionalidad



ABSTRACT

The founding idea and main claim of Hegel's System is that in its inner structure reality is consubstantial with subjective reason, so that, in spite of all its eventual contradictions, reality can be understood by the human mind. However, the process of knowledge of the rationality of reality is at the same time the process of self-knowledge of the rationality that defines as such the human mind. In this general process of knowledge-self-knowledge, the different artistic forms and the different periods of the History of Art have, according to Hegel, a precise function. The main objective of this article is thus, in the first place, to clarify the function that, according to Hegel, Art has in the process of self-knowledge of human rationality, and, secondly, to analyze in that context the logic of the sublation - or of the "end" - of Art in the discursive element of language.



KEYWORDS

Aesthetics - Hegel - end of art - prose - rationality

La idea que está a la base del Sistema de Hegel como su fundamento y condición de posibilidad no es otra que la idea de que lo real posee una estructura racional, es decir, una estructura consustancial a la razón humana, y que, en esa exacta medida, la realidad puede, a pesar de todas sus contradicciones, resultarle al hombre comprensible. El Sistema de Hegel es justamente la exposición detallada de las distintas estructuras de esa racionalidad de lo real y de su proceso de conocimiento por el espíritu humano. Ahora bien, el proceso de conocimiento de la racionalidad de lo real por parte del espíritu es al mismo tiempo el proceso de conocimiento de su *propia* racionalidad. Pero la racionalidad está inscrita en la naturaleza del espíritu del hombre no sólo en cuanto que el mismo es un ser más en el Universo; el espíritu es en cuanto tal, según su propia

esencia, *razón*; por esto, el proceso de *conocimiento* de la racionalidad real por parte del hombre es al mismo tiempo el proceso de *autoconocimiento* de la razón que define a su propio espíritu como tal.¹ En este proceso de conocimiento-autoconocimiento, las diferentes formas artísticas y los diferentes períodos de la Historia del Arte ocupan para Hegel un lugar preciso y delimitado. El objeto del presente trabajo es, en primer lugar, esclarecer la función que el arte tiene para Hegel en el proceso de autoconocimiento de la racionalidad humana, y, en segundo lugar, analizar en ese contexto general la lógica de su superación o la “muerte” en el elemento de la discursividad del lenguaje.² La perspectiva adoptada en este trabajo será así menos el análisis del significado de los diferentes géneros y formas artísticas al interior de la Estética que el de su función y articulación en el proceso general del Sistema hegeliano.

DEL ESPÍRITU SUBJETIVO AL ESPÍRITU ABSOLUTO

La racionalidad que el espíritu humano descubre en lo real y a la que Hegel denomina en general “Idea” (*Idee*) puede ser considerada en sí misma o bien en sus distintas realizaciones objetivas. La consideración de las distintas estructuras inteligibles en cuanto tales es el objeto de la “Lógica”, que constituye así la primera parte del Sistema hegeliano. La consideración de las distintas estructuras y modos de la racionalidad –es decir, de la Ideal como están realizadas en la Naturaleza es el objeto de su segunda parte, esto es, de la “Filosofía de la Naturaleza”. Pero no sólo la Naturaleza está constituida según estructuras racionales e inteligibles, es decir, en otros términos, no sólo el mundo inorgánico en su totalidad, los vegetales, los animales y el cuerpo del hombre son una corporización o realización de la Idea; también lo es su *subjetividad* misma. La primera parte de la Filosofía del espíritu, la “Filosofía del espíritu subjetivo”, tiene precisamente por objeto explicitar la inteligibilidad o la Idea presente en la constitución de la subjetividad humana.³

El alma humana es en principio una cosa más entre las infinitas cosas del Universo y, en esa medida, es ya como tal una realización particular de la Idea. Sin embargo, a diferencia de todas las demás cosas el espíritu del hombre es el lugar donde la Idea puede ser conocida explícitamente, donde ella misma puede devenir consciente de sí misma. Para poder desarrollar en sí misma la facultad formal de conocer y vivenciar el Logos que vertebra al mundo, el alma humana debe, empero, liberarse gradualmente de las condiciones y

características propias del mundo natural, debe dejar de comportarse como el alma del animal, es decir, en términos generales, debe dejar de ser Naturaleza, ya que ésta es como tal incapaz de conocimiento comprensivo y, por eso mismo, es incapaz de entender la estructura inteligible de la realidad. La subjetividad que desarrolla su facultad de pensar y comprender puede conocer y respetar las estructuras inteligibles que encierra el Universo, precisamente porque ella misma es en cuanto tal –es decir, como *forma*– Idea, porque ella misma realiza en su propio ser subjetivo, *en cuanto sujeto real capaz de conocimiento*, las estructuras específicas de la Idea. En esta medida, la forma final del espíritu subjetivo, es decir, el “espíritu libre” o “persona”, es –para expresarlo con la ardua terminología hegeliana– la “Idea en sí (*an sich*)”, la “Idea abstracta”, o, lo que es lo mismo, “el concepto del espíritu absoluto”.⁴ La tesis final de la filosofía del espíritu subjetivo de Hegel, de lo que habitualmente uno denominaría su “antropología filosófica”, es, pues, que el individuo humano es como tal absoluto, precisamente porque en su propia constitución interna está abierto a lo infinito y absoluto que hay en el mundo.⁵ El alma humana resulta ser el terreno del proceso de autosuperación de la Naturaleza: parte de la Naturaleza –en cuanto alma meramente natural– y por su propia dinámica interna tiende a desarrollarse en espíritu libre y pensante. Lo que en la evolución de la Idea hacia su manifestación plena y definitiva en la Filosofía, última forma del espíritu absoluto, sigue al momento del espíritu subjetivo libre no es sino el momento de la realización de *sí mismo*, el mundo de las diferentes objetivaciones de la persona humana como tal, es decir, el espíritu “objetivo”.

Lo que Hegel denomina espíritu “subjetivo” abarca solamente la sublimación y espiritualización por parte de la subjetividad humana de sus propias características naturales y el correlativo desarrollo de su capacidad formal para conocer la inteligibilidad de lo real. En esta medida, en cuanto espíritu subjetivo el espíritu humano no puede conocer todavía cuál es el *contenido* que sus diferentes facultades teóricas y prácticas suponen en cuanto propiedades específicas de su naturaleza personal. La consciencia del espíritu de ser sujeto singular libre –“espíritu libre”– tan sólo *implica* un orden determinado de contenidos para sus facultades y potencias espiritualizadas y aptas para conocer la racionalidad del mundo; esa autoconsciencia de la espiritualidad del sujeto es, sin embargo, tan sólo el principio y la condición de posibilidad de los contenidos proporcionados a sus diferentes facultades espirituales.⁶

El espíritu humano, es decir, el ser cuya constitución misma consiste en la capacidad formal de ser libre respecto de toda determinación natural, realiza la Idea, a diferencia de los seres naturales, en su propio ser en cuanto tal. Es precisamente por eso que sólo él es capaz de comprender-

la. Así, desde el momento que son la objetivación del espíritu libre las formas del espíritu objetivo son realidades o configuraciones del mundo externo, una especie de *segunda* Naturaleza, que resulta más acorde a la Idea que la *primera* Naturaleza, que la “mera” Naturaleza.⁷ Para Hegel, en efecto, el mundo externo que el hombre configura desde sí es más perfecto que la Naturaleza misma, ya que ese nuevo mundo creado por el hombre es la realización y objetivación de su propia subjetividad, cuya esencia –ahora actualizada– no es otra que la racionalidad misma, espejo subjetivo de la racionalidad de todo lo real.

Sin embargo, en las diferentes formas del derecho y la moralidad, las diferentes instituciones sociales y políticas y los sucesivos períodos de la Historia Universal el espíritu humano no realiza propiamente la racionalidad, sino *a sí mismo* en cuanto racional. Esas figuras son la objetivación externa del espíritu subjetivo, pero tan sólo *en cuanto subjetivo*. Dicho de otro modo: el espíritu objetivo es la realización de la *subjetividad* devenida Idea, no de la Idea misma. Lo que el hombre materializa aquí en el mundo exterior es, en rigor, su subjetividad elevada en cuanto tal, es decir, como *mera* subjetividad, a Idea o espíritu. Frente a esta subjetividad, la exterioridad permanece entonces como algo abstractamente diferente. En efecto, desde el momento que lo que es exteriorizado es la subjetividad devenida Idea, el resultado de ese proceso no es propiamente lo Absoluto, pues no es la Idea misma, que no es ni objetiva ni subjetiva, sino tan sólo la Idea *en cuanto sujeto*, es decir, el espíritu subjetivo. Contrapuesta a su subjetividad –y ya por esto mismo algo no-absoluto–, la segunda Naturaleza fundada por el espíritu humano no supone la subsunción de lo objetivo o externo como tal. Hay, por así decirlo, una parte o remanente de la materia exterior del mundo que ha modificado el espíritu-sujeto que permanece ajena al mismo. En otros términos: el espíritu objetivo no es toda la realidad, la “Creación”, por así decirlo, sino solamente aquella porción del mundo exterior que es configurada por la subjetividad racional a imagen y semejanza de sí misma.

EL ESPÍRITU ABSOLUTO

El espíritu objetivo es la realización exterior de la subjetividad que se pone *a sí misma*, devenida en cuanto tal Idea y, por tanto, subjetividad libre o espíritu libre, *como contenido de sus objetivaciones*. Pero son recién las manifestaciones artísticas, las representaciones de la religión y las explicaciones de la ciencia y la filosofía donde el espíritu logra “crear”

un mundo de contenidos que, a diferencia del mundo exterior de las instituciones sociales y políticas, se diferencia en principio de su subjetividad en cuanto tal al tiempo que expresa acabadamente la racionalidad de lo real. Esta modificación y recreación del mundo a partir del espíritu es, sin embargo, a diferencia de la del espíritu objetivo, una transfiguración *ideal*; es mediación e idealización cognoscitiva, no exteriorización y praxis.⁸ En el arte, la religión y la filosofía, el contenido del espíritu es la realidad comprendida desde la Idea misma, y ya no, como en el espíritu objetivo, las objetivaciones de la sola subjetividad hecha Idea, la realización exterior de la Idea subjetiva. Es este contenido, a saber: el Universo entero, la realidad misma entendida como intrínsecamente racional y, por ende, como consustancial al espíritu humano o razón subjetiva que la conoce en su propia esencia inteligible, lo que eleva a la subjetividad humana a espíritu propiamente *absoluto*. La forma final del espíritu subjetivo, el espíritu libre, es el resultado de la depuración de la subjetividad para hacerla capaz de lo Absoluto, pero esta subjetividad deviene efectivamente absoluta recién cuando su contenido también lo es.⁹ Ahora bien, el espíritu absoluto no es, en rigor, un *contenido* que sería ya en cuanto tal absoluto, a saber: las estructuras ontológicas inteligibles que envuelven y penetran toda la realidad (esto sería –en el mejor de los casos– Lógica, y no *espíritu* absoluto), sino la actividad misma de *saber* esas estructuras. La subjetividad que sabe, ya por el solo hecho de que ella es también una realización de esas estructuras inteligibles objetivas, se suma y subsume en ellas, precisamente porque con ello irrumpe y aflora en el polo opuesto, en el objeto, y se hace así presente ante sí misma en cuanto sujeto. Pero este espejamiento del sujeto en el objeto que tiene lugar en el acto de conocimiento de la racionalidad de lo real tiene un sentido más profundo y radical: en ese acto queda explicitada, en rigor, la consustancialidad misma que existe entre la subjetividad racional y la razón presente en el mundo, queda de manifiesto la *unidad* de la razón subjetiva y la razón objetiva. En efecto, en el conocimiento de la inteligibilidad de lo real se interpenetran –y superan con ello su anterior contraposición– ambos extremos, el sujeto que comprende y el mundo que es comprendido. Al englobar ahora en sí todo el ámbito de lo real, el saber de la unidad de la razón subjetiva con la objetiva constituye como tal lo Absoluto. Lo Absoluto o, lo que es lo mismo, el espíritu absoluto no es, pues, un *contenido* del sujeto cognoscente, sino, en rigor, un *acontecimiento*: la actividad misma de conocer el sujeto que lo real es racional tal como él mismo en cuanto tal lo es. Pero el conocimiento de la Idea absoluta es en su contracara la conscientización del carácter absoluto del espíritu humano que la conoce; en esta medida, el espíritu

absoluto es autoconocimiento en sentido pleno, el cumplimiento acabado del oráculo delfico “conócete a tí mismo”, que Hegel había formulado como programa y mandato fundamental inscripto en la esencia misma del espíritu.¹⁰

El espíritu absoluto no es otra cosa que la toma de consciencia por parte del hombre del carácter plenamente racional del Universo y, precisamente por ello mismo, del carácter absoluto de su –de *el*– espíritu. Este saber, sin embargo, tiene un carácter gradual. El espíritu humano no alcanza y agota lo Absoluto en un acto puntual de conocimiento. De hecho, ni siquiera el pensamiento comprensivo de la filosofía especulativa que propone Hegel, es decir, ni siquiera la forma de conocimiento más desarrollada del espíritu absoluto se reduce a un acto, sino que es un proceso de múltiples actos cognitivos, a saber: el *Sistema* de las ciencias filosóficas. Para llegar a este modo perfecto de conciencia de lo Absoluto bajo la forma del *pensar* (*Denken*), que es la forma de conocimiento propia de la filosofía, el espíritu debe transitar, sin embargo, el ciclo previo de las formas teóricas que conducen a ella, es decir, debe concebir lo Absoluto bajo las formas inadecuadas de la *intuición* (*Anschauung*) y la *representación* (*Vorstellung*). Lo primero es para Hegel lo específico del arte, lo segundo, lo específico de la religión. Arte, religión y filosofía son, pues, los tres modos en que el espíritu humano concibe la Idea. En los tres casos, el contenido es el *mismo*; la diferencia descansa en las tres formas teóricas que predominan en cada caso en la concepción de la Idea: en el arte, es la intuición externa, en la religión, la representación, y en la filosofía, el pensar.¹¹

EL ARTE

La primera forma de conocimiento de lo Absoluto es para Hegel, según acaba de decirse, el arte. Al principio, el espíritu necesita proyectar su consciencia incipiente y elemental de lo Absoluto en un material externo presente para la intuición sensible. Estas realizaciones sensibles en las que el espíritu proyecta sus representaciones subjetivas no son, en opinión de Hegel, una exteriorización conciente y deliberada de pensamientos conceptuales, sino el modo específico como el espíritu logra en esta fase hacerse consciente su deficiente concepción de la sustancia racional del mundo. En las obras de arte, el espíritu busca propiamente conocerse a sí mismo como tal. Este autoconocimiento, que será alcanzado en forma plena recién en las construcciones teóricas de la filosofía, es la meta a

la que tiende intrínsecamente el arte y es en esa medida también lo que constituye para Hegel el criterio último de aparición y jerarquización de los diferentes períodos de la Historia del Arte y de las diferentes artes. Ahora bien, no debe confundirse el arte como una forma del Sistema con el arte en general. Así como la intuición sensible que Hegel trata en su Psicología no es la forma de la intuición sin más, sino tan sólo aquella intuición que cumple una función específica en el proceso de desarrollo del espíritu subjetivo, a saber: la intuición completamente inmediata, la que no ha sido mediada aún desde una representación interior, así también el arte que Hegel desarrolla como primera forma del espíritu absoluto no es el arte sin más, sino tan sólo el arte concebido desde una perspectiva específica, a saber: como una fase en el proceso de autoconsciencia del carácter infinito y absoluto del espíritu.

En el contexto de una teoría general del arte así concebido, Hegel distingue tres *formas artísticas* (*Kunstformen*): la simbólica, la clásica y la romántica. Lo que Hegel entiende por “forma artística” es el modo en que el hombre expone la Idea en un material sensible o, lo que es en este caso lo mismo, los diferentes modos de relación entre forma y contenido. Las tres formas artísticas que distingue Hegel no son, sin embargo, tres tipos diferentes de exposición de lo inteligible en lo sensible, sino más bien tres fases sucesivas, tres *épocas* de la Historia del Arte: el arte oriental, el arte griego y el arte cristiano. Lo que especifica en cada caso a estas épocas con sus diferentes modos de relacionar forma y contenido es, según Hegel, el tipo de *religión* predominante en las mismas, es decir, los modos en que el hombre se representa interiormente lo Absoluto.

En la base del arte simbólico o arte oriental hay una religión natural que se representa lo Absoluto como una entidad suprema indeterminada y abstracta, de modo que en el arte correspondiente el hombre intenta expresar lo Absoluto o bien mediante objetos monumentales, como las construcciones de la arquitectura egipcia, o bien mediante lo sublime, como la poesía mística hindú y musulmana. Lo propio del arte simbólico es justamente esta inadecuación de la forma y el contenido.¹² En la época del arte clásico o arte griego, en cambio, el espíritu se representa lo Absoluto como un sujeto concreto, como un dios individual, no como un más allá inimaginable e inconmensurable. En esta medida, el arte se concentra ahora ante todo en la figura sensible del hombre mismo: en la escultura del cuerpo humano. El arte clásico logra así una perfecta armonización de lo interno y lo externo. La forma clásica es para Hegel la forma más acabada de materialización sensible de lo interior y, en esa medida, la culminación y perfección misma del arte. Si el arte clásico griego tiene alguna falencia *no es otra que el arte mismo* como modo de

conocimiento de lo Absoluto. El defecto del arte clásico es, según Hegel, el defecto del arte en general, esto es, que el espíritu intenta conocerse adecuadamente expresándose en un material sensible exterior.¹³ Esta inadecuación intrínseca entre el espíritu y la sensibilidad exterior como tal es precisamente lo que va a poner de manifiesto, según Hegel, el arte romántico. A diferencia del arte simbólico, el arte romántico recrea consciente y deliberadamente la contraposición entre forma y contenido exterior que había superado el arte clásico. En la base de esta escisión que lleva a cabo la forma romántica del arte está la representación cristiana de lo Absoluto: un Dios que es espíritu personal y que, para mostrar que es efectiva y concretamente infinito, se encarna en el cuerpo humano, pero para abandonarlo luego y mostrar con ello su poder respecto del mismo y de lo sensible en general. El arte romántico disuelve así la unidad armónica de lo interior y exterior y se concentra en la interioridad consciente de sí misma. Por eso, el arte romántico se interesa por la subjetividad que se abisma en su propio interior en los sentimientos del honor, la lealtad, el amor, el dolor o la infelicidad, y consecuentemente busca expresar esta interioridad en un material sensible más afín a la misma, a saber: ya no más en una materia exterior espacial, como es el caso de la arquitectura oriental y la escultura griega, sino mediante colores, sonidos y el lenguaje humano.¹⁴ El arte romántico intenta, pues, *una autosuperación del arte en el ámbito del arte mismo*, con sus propios recursos. En efecto, lo propio del arte es la expresión de un contenido interior en uno exterior; en la medida en que el arte utiliza ahora para expresar este contenido un material menos externo comienza a disolverse como tal y a transitar a la forma siguiente de conocimiento de lo Absoluto, es decir, a la religión propiamente dicha, cuya forma teórica específica es la representación subjetiva. Precisamente por este motivo es que, según Hegel, la forma de arte romántico es gradualmente superada en la Edad Media por la religión cristiana.

Hegel, como acaba de verse, correlaciona ciertas artes con determinadas etapas o formas artísticas: la arquitectura con el arte simbólico, la escultura con el arte clásico y la pintura, la música y la poesía con el arte romántico. Esta correlación, sin embargo, no es unilateral y excluyente; consiste más bien en una afinidad intrínseca entre aquellas artes y estas formas o épocas de la Historia del Arte. Así, en la arquitectura, que debe ser también por eso mismo, según Hegel, el arte más antiguo, priva el volumen exterior por sobre la forma interior. La forma logra aquí con grandes dificultades traslucir a través de la materia que está destinada a expresarla. La arquitectura es tan sólo capaz de simbolizar lo espiritual, no de expresarlo adecuadamente como tal. La escultura supone ya una

superación de la arquitectura. El material del que se vale es todavía, como en la arquitectura, la materia externa tridimensional, pero por el hecho que el objeto exterior elegido para expresión de lo interior es, habitualmente, el cuerpo humano, la subjetividad logra manifestarse ahora en lo externo en un grado mucho mayor que en aquélla. Desde el momento que internaliza y, en esa medida, espiritualiza el espacio y el volumen mediante el uso de la coloración y el sombreado, la pintura tiene para Hegel, en forma opuesta a su tradicional integración con la escultura bajo las artes *plásticas*, un carácter romántico, según el cual guarda menos afinidad con éstas que con las restantes artes románticas, esto es, la música y la poesía. En la música, el espíritu supera a su vez la exterioridad del espacio todavía presente en forma sublimada en la pintura al abandonar la categoría de la espacialidad y valerse en adelante del sonido. La poesía, por último, espiritualiza el material externo al máximo, en la exacta medida en que su instrumento básico de expresión es ahora la *locución* o el *discurso* (*Rede*), el cual constituye el modo más perfecto posible de espiritualización de lo externo en cuanto tal.¹⁵

LA POESÍA Y SU DISOLUCIÓN EN LA PROSA

Es precisamente el lenguaje, es decir, *su medio externo de expresión antes que sus temas*, lo que especifica a la poesía como arte final y máximo del arte romántico. El lenguaje, en efecto, es el elemento específico del pensamiento.¹⁶ En la medida en que ya no necesita exteriorizarse a sí mismo sus representaciones en un objeto sensible, sino que puede confrontarse con ellas directamente en su propia interioridad, el espíritu se eleva a la forma general de la *representación* como modo más adecuado de concepción de lo Absoluto. Dentro ya de este elemento inmanente de la palabra, la poesía prolonga, sin embargo, la forma del arte *por el tipo de contenido o significado* que representa: a diferencia de la religión misma, la Idea no es aquí todavía concebida expresamente bajo la forma de lo Divino o Absoluto, sino tal como este Absoluto se manifiesta en el mundo y en el obrar de los individuos, a saber: bajo la forma de lo *ético*. La poesía contiene por su parte tres géneros: la épica, la lírica y el drama. El criterio que adopta Hegel para *jerarquizar* estos tres géneros es nuevamente el de la dialéctica entre la exterioridad y la interioridad, pero ahora se trata de la exterioridad y la interioridad *como extremos*

internos al relato poético mismo, como planos opuestos en el nivel ya interior de lo significado por el lenguaje. En este plano semántico propio de la forma de la representación, la épica representa el momento de la *objetividad*: los personajes del relato lingüístico épico, los héroes, habitan, en efecto, un mundo unilateralmente objetivo en el que no queda lugar para la subjetividad individual. La individualidad no tiene en este mundo poder alguno sobre la necesidad y debe entonces subsumirse y sumirse en ella.¹⁷ La lírica, por el contrario, representa el momento de la *subjetividad* vuelta sobre sí misma. La lírica se concentra en el mundo interior de los sentimientos del espíritu más que en sus acciones exteriores, y guarda en esta medida una profunda afinidad con la eufonía, la armonía y el ritmo, es decir, con el arte romántico por excelencia: la música.¹⁸ El drama, por último, puede ser caracterizado como una *síntesis* de la épica y la lírica. La poesía dramática busca en general, según Hegel, mediar entre sí la objetividad y la subjetividad, en la medida en que, por un lado, la subjetividad no permanece reconcentrada en sí misma, en su propia singularidad, sino que entra en relación con el mundo y con los demás sujetos, pero, por otro lado, su individualidad se afirma frente y contra éstos. Como la épica, la poesía dramática desarrolla una historia con una trama concreta, donde las acciones de los personajes juegan un rol esencial, pero al mismo tiempo, como la lírica, deja a los individuos actuar desde su propia subjetividad. De aquí justamente la importancia dramática del diálogo, que es el medio privilegiado para que los sujetos expliciten adecuadamente sus propias opiniones, creencias y valores ante los demás sujetos y donde se ponen de manifiesto sus diferencias y conflictos mutuos.¹⁹

Dentro de la poesía dramática, que representa la fase final y más elevada de la poesía y, en esa misma medida, de la forma misma del arte como tal, Hegel distingue a su vez tres momentos: la tragedia, la comedia y el drama moderno. El principio de la distinción y jerarquización de estos tres subgéneros es la diferencia en el tipo de relación de los personajes con sus metas, es decir, una vez más, la dialéctica exterioridad-interioridad en el plano semántico interno al relato del sujeto.²⁰ Ya en este plano y a diferencia de lo que sucede en la comedia, la cual se centra en la subjetividad individual de cada personaje, los personajes trágicos –y Hegel está pensando aquí ante todo en la tragedia griega– se identifican con tan sólo una meta particular y en esa identidad agotan y consumen su propia subjetividad. La unilateralidad con que defienden sus metas éticamente legítimas –el amor familiar, el patriotismo, la voluntad de los gobernantes, etc.– es la razón por la que entran en conflicto con quienes encarnan la fuerza contraria –pero igualmente legítima– y sufren y

perecen en ese conflicto. La falencia de la tragedia consiste justamente en esta *identificación de la subjetividad con sólo una de las determinaciones éticas objetivas*. La unidad orgánica de lo ético queda con ello destruída, ya que sus diferentes determinaciones se potencian en el arte trágico hasta convertirse en extremos opuestos de relaciones de contrarios. Es el *coro* de la tragedia el que, según Hegel, encarna la conciencia de la parcialidad y unilateralidad que los héroes trágicos mismos son incapaces de vislumbrar. Para Hegel, el coro trágico expresa la perspectiva propia del espectador, del pueblo, que no es aquí sino la perspectiva del *espíritu* mismo.²¹ En esta medida, el coro representa el punto de apoyo para el desarrollo siguiente del proceso de autoconciencia del espíritu absoluto, el momento de *superación* de la tragedia en el interior de la tragedia: la decadencia y desaparición del coro está para Hegel íntimamente asociada a la superación y desaparición de la tragedia misma como tal. Si la tragedia explicita bajo la figura de contraposiciones insolubles el momento objetivo de las distintas determinaciones de la eticidad, la comedia opta, por el contrario, por la subjetividad que se mantiene jovial y soberana por encima de los valores fatuos y de sus falsos conflictos. En parte la sátira y la tragicomedia antiguas, pero sobre todo el drama moderno intentan mediar entre esta subjetividad unilateral de la comedia y la objetividad de la tragedia. Desde el momento que en el drama moderno, a diferencia de lo que sucedía en la tragedia, los conflictos deben resolverse pacíficamente, es la caracterización minuciosa de los personajes o bien la complicación de la trama lo que con el mero fin de entretener al público pasa a ocupar el primer plano y constituye el objetivo principal de la obra. Con esto, la entera forma de la poesía se asoma para Hegel a su disolución en lo *prosaico*.

LENGUAJE, PENSAMIENTO Y MUERTE DEL ARTE

El arte es para Hegel la primera forma en que el hombre conoce lo Absoluto, esto es, en términos más precisos, la primera forma de conciencia de la consustancialidad que existe entre la subjetividad humana y el resto del Universo. El núcleo de esta connaturalidad no es sino la racionalidad misma –el Logos o Idea– que vertebrata a ambos desde lo más íntimo. La esencia del arte consiste justamente en proyectar esta unidad en un objeto exterior y en hacerla así presente para la intuición sensible, que es la primera y más espontánea de las formas de conocer del sujeto.

Cuando el espíritu deja de expresar la consciencia de su unidad con el mundo en un objeto externo, esto es, en una obra de arte, y la concibe y conoce bajo la forma de representaciones interiores, comienza a abandonar el terreno específico del arte; esto es precisamente lo que sucede, según Hegel, en el arte romántico, el cual constituye de ese modo la forma final del arte. En la exacta medida en que el lenguaje es su medio expresivo propio, la interiorización que caracteriza al arte romántico en general alcanza en la poesía su punto máximo. En el lenguaje, en efecto, el elemento preponderante es la representación interna del significado de las palabras y no ya la intuición externa del sonido o del trazo visible que lo designa. El lenguaje pertenece específicamente a la forma teórica de la representación, que es el nexo y el término medio entre la intuición sensible y la comprensión. De este modo, aunque todavía con las estrategias propias del arte, la poesía en general y, ya dentro de ella, eminentemente su última forma, es decir, el drama moderno, señalan el momento de autodisolución y muerte del arte mismo como forma de autoconocimiento del espíritu.

El inicial pasaje de la presencia sensible externa de un objeto a su presencia abstracta subjetiva –o a la inversa– acontece una vez en el elemento del lenguaje sin que el sujeto necesite apartarse ya más de los significados de sus propios nombres, es decir, tiene lugar como un movimiento interno del lenguaje mismo. El lenguaje supera así la contraposición entre la interioridad del espíritu y la exterioridad del mundo, y lo hace justamente porque contiene en sí mismo al mundo. La comprensión como forma consumada de la actividad lingüística es así el medio en el que quedan integrados lo sensible y lo no-sensible, lo exterior y lo interior, lo objetivo y lo subjetivo como aspectos idealizados de los contenidos comprendidos. En la medida en que se mueve en el elemento prosaico de la discursividad, el espíritu abandona, en rigor, la forma del arte y se eleva a la siguiente forma general de su autoconocimiento, es decir, a la *religión*. En efecto, en el elemento imanente del lenguaje, que es el elemento específico del pensamiento, puede explicitarse en adelante como tal el verdadero contenido del espíritu humano, esto es, el carácter absoluto –o divino– de su propia racionalidad.



NOTAS E REFERÊNCIAS

- 1 Para un estudio detallado del rol central del conocimiento como autoconocimiento en el Sistema de Hegel véase Peperzak, A., **Selbsterkenntnis des Absoluten. Grundlinien der Hegelschen Philosophie des Geistes**, Stuttgart, 1987.
- 2 Un análisis esclarecedor de la tesis de la muerte o el fin del arte según Hegel puede encontrarse en Oelmüller, W., “Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel”, **Philosophisches Jahrbuch**, 73 (1965), 147-176. Ha sido, sin duda, Arthur C. Danto quien más ha contribuido en las últimas décadas a revivir y reavivar esta tesis hegeliana. Danto propuso por primera vez su versión de la tesis de la muerte o el fin del arte en su artículo “The End of Art”, en Lang, B. (ed.), **The Death of Art**, New York, 1984, pp. 5-38. Este artículo, republicado dos años más tarde en Danto, A. C., **The Philosophical Disenfranchisement of Art**, New York, 1986, apareció luego en una versión modificada en Danto, A. C., **After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History**, Princeton, 1997. Véase también Danto, A. C., “The End of Art: A philosophical Defense”, **History and Theory**, vol. 37, 4, (1998), 127-143. Para un análisis del hegelianismo de Danto, véase Solomon, R. y Higgins, K., “Atomism, Art, and Arthur Danto’s Hegelian Turn, en Rollins, M., (ed.), **Danto and his Critics**, Cambridge, 1993. Pueden consultarse también Scheibler, I., “Effective History and the End of Art: from Nietzsche to Danto”, **Philosophy and Social Criticism**, vol. 25, nro. 6 (1999), 1-28; Kelly, M., “Essentialism and Historicism in Danto’s Philosophy of Art”, **History and Theory**, vol. 37, 4 (1998), 30-43; y Hilmer, B., “Being Hegelian after Danto”, **History and Theory**, vol. 37, 4 (1998), 71-86.
- 3 Cf. Tuschling, B., „Die Idee in Hegels Philosophie des subjektiven Geistes“, en Hesse, F. y Tuschling, B. (eds.), **Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg 1989**, Stuttgart-Bad Canstatt, 1991, 522-575.
- 4 Hegel, G.W.F., **Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse** (1830), neu ediert v. Moldenhauer, E. y Michel, K. M., Frankfurt am Main, 1970, t. 10, § 482 [en adelante: Enz]
- 5 Cf. Enz § 482A. Véase sobre este particular Ferrara, R., “El `espíritu efectivamente libre’ y la dignidad infinita del individuo (Enz C480-482)”, **Seminarios de Filosofía (Pontificia Universidad Católica de Chile)**, 12-13 (1999-2000), 178-196.
- 6 Cf. Hegel, G.W.F., “Rechts-, Pflichten- und Religionslehre für die Unterklasse”, en: Hegel, G.W.F., **Nürnberg und Heidelberger Schriften (1808-1817)**, neu ediert v. Moldenhauer, E. y Michel, K. M., Frankfurt am Main, 1970, t. 4, 207 (§12). Véase asimismo Ferreiro, H., “Reconstrucción del sistema de la voluntad en la filosofía de Hegel”, **Revista Latinoamericana de Filosofía**, Vol. XXXV N° 2 (Primavera 2009), 358-359.

- 7 Cf. Hegel, G.W.F., **Grundlinien der Philosophie des Rechts**, ed. cit., 1970, t. 7, § 4.
- 8 Cf. Enz § 554: *Der absolute Geist ist ebenso ewig in sich seiende als in sich zurückkehrende und zurückgekehrte Identität; die eine und allgemeine Substanz als geistige, das Urteil in sich und in ein Wissen, für welches sie als solche ist.*
- 9 Cf. Enz § 553: *Der Begriff des Geistes hat seine Realität im Geiste. Daß diese in der Identität mit jenem als das Wissen der absoluten Idee sei, hierin ist die notwendige Seite, daß die an sich freie Intelligenz in ihrer Wirklichkeit zu ihrem Begriffe befreit sei, um die dessen würdige Gestalt zu sein. Der subjektive und der objektive Geist sind als der Weg anzusehen, auf welchem sich diese Seite der Realität oder der Existenz ausbildet.*
- 10 Cf. Enz § 377.
- 11 Cf., en este respecto, Jaeschke, W., **Die Religionsphilosophie Hegels**, Erträge der Forschung, 201, Darmstadt, 1983.
- 12 Cf. Hegel, G.W.F., **Vorlesungen über die Ästhetik**, ed. cit., t. 14, 266-350.
- 13 Cf. op. cit., 374-462.
- 14 Cf. Hegel, G.W.F., **Vorlesungen über die Ästhetik**, ed. cit., t. 15, 11-16.
- 15 Cf. op. cit., 222-317.
- 16 Cf. Enz §§ 459-467. Véase también Ferreiro, H., “La relación entre lenguaje y pensamiento en el Sistema hegeliano”, en Oliva Mendoza, C. (comp.), **Hegel: Ciencia, experiencia y Fenomenología**, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2010, 21-33.
- 17 Cf. Hegel, G.W.F., **Vorlesungen über die Ästhetik**, ed. cit., t. 15, 325-415.
- 18 Cf. op. cit., 415-474.
- 19 Cf. op. cit., 474-519.
- 20 Cf. op. cit., 520-521.
- 21 Cf. especialmente **Vorlesungen über die Ästhetik**, t. 15, 539-544.

El autor es Doctor en Filosofía (Humboldt-Universität zu Berlin, Alemania). Profesor Titular en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Argentina. Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas de Argentina (CONICET), desde 2005.