

El esplendor de la idea: belleza y apariencia en Hegel¹

Gustavo Cataldo Sanguinetti

Universidad Andrés Bello

gcataldo@unab.cl

Resumen

El artículo tiene por finalidad explorar el concepto de apariencia estética en Hegel. La definición hegeliana de lo bello como “apariciencia sensible de la idea” implica no solamente una particular revalorización de la apariencia en el dominio del arte, sino además una auténtica síntesis entre naturaleza y espíritu, entre concepto y realidad, entre lo subjetivo y lo objetivo. Es esta unidad - y contradicción - la que precisamente será pensada por Hegel a través del concepto de apariencia.

Palabras claves: Hegel; estética; belleza; apariencia; idea.

Abstract

The paper explores the concept of aesthetic appearance in Hegel. Hegel's definition of beauty as “a sensible appearance of idea” not only implies the art world's revaluing of aesthetics, but also an authentic synthesis between nature and spirit, concept and reality, subjective and objective. It is precisely this unity of aesthetics -and its contradiction- that Hegel conceives of.

Key words: Hegel; aesthetics; beauty; appearance; idea.

Quizás una de las inflexiones más significativas en la estética post-kantiana es la transición desde una *estética* como determinación de las *condiciones subjetivas* del enjuiciamiento estético, hacia una *filosofía del arte* como determinación de las *condiciones objetivas* de la obra bella. Ya en la introducción a sus *Vorlesungen über die Ästhetik*², Hegel no duda en manifestar sus sospechas acerca de la denominación “estética”. El objeto de la estética es para Hegel el vasto *reino de lo bello* (*Reich des*

¹ Este trabajo es parte del proyecto FONDECYT N° 1050271 de 2005.

² Citamos en adelante de acuerdo la edición de Suhrkamp (G.W.F. Hegel. *Werke in 20 Bänden*. Suhrkamp Verlag: 1970). Seguimos, con ocasionales modificaciones, la traducción de Alfredo Brotóns Muñoz (Madrid: Akal, 1989).

Shönen), pero más precisamente el *arte bello* (*schöne Kunst*). La expresión “estética”, en cambio, dice relación con la ciencia del *sentir* (*Empfinden*). La cuestión aquí reside no tanto en la *obra*, como en los *sentimientos* que ésta suscita. De allí que Hegel prefiera la expresión *filosofía del arte* o, más exactamente, *filosofía del arte bello*.

Ciertamente ya en esta primera determinación de la estética como *filosofía del arte*, late la polémica con Kant. Para Kant, como es sabido, lo específico el juicio estético reside en su carácter eminentemente subjetivo: el juicio ya no se refiere al objeto y a su existencia, sino al sujeto y a sus sentimientos de placer o displacer. El juicio de gusto no es pues un juicio de conocimiento o lógico, sino estético. El carácter específicamente estético del juicio de gusto reside finalmente en la *subjetividad del sentimiento*. A este respecto resulta ilustrativo el juicio que Hegel emite sobre la estética Kantiana: “Kant llevó sin duda a la representación la contradicción reconciliada, pero sin poder desarrollar científicamente su verdadera esencia ni evidenciarla como lo verdadera y únicamente real efectivamente (*Wirkliche*). Ciertamente Kant fue todavía más lejos, en la medida en que reencontró la unidad postulada en lo que llamó el **entendimiento intuitivo** (*intuitiven Verstand*); pero también aquí se queda en la oposición entre lo subjetivo y la objetividad, de modo que delata en verdad la disolución abstracta de la oposición entre concepto y realidad, universalidad y particularidad, entendimiento y sensibilidad, es decir, la idea, pero esta disolución y reconciliación misma la hace de nuevo sólo **subjetiva** y no en y para sí verdadera y efectivamente real (*wirklichen*)”³. Sin entrar todavía en los detalles de la estética hegeliana, resulta inicialmente clara la crítica a Kant. En primer lugar resulta patente que la cuestión decisiva reside en la unidad entre lo subjetivo y lo objetivo, entre concepto y realidad, universalidad y particularidad, entendimiento y sensibilidad. El arte de alguna manera unifica y reconcilia estos opuestos. Pero esta reconciliación no puede ser meramente subjetiva, sino que ha de verificarse en una unidad efectivamente real (*wirklichen*). La herencia kantiana habría consistido pues en haber planteado el problema de la unidad entre lo subjetivo y lo objetivo o entre entendimiento y sensibilidad o, más generalmente, entre naturaleza y espíritu, pero finalmente habría reincidento en resolver dichas oposiciones en una unidad puramente subjetiva. La estética

³ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 84.

hegeliana, así como gran parte de las estéticas del idealismo alemán, se abocará resolver este problema.

En esta tarea de reconstitución de la unidad, en esta dialéctica de superación de las oposiciones, Hegel comienza por distinguir dos maneras de considerar los objetos sensibles en relación con nuestro espíritu. La primera es la simple percepción de los objetos por los sentidos. Allí el espíritu no aprehende más que su lado individual, su forma particular y concreta. Más todavía, el espíritu no se detiene en la mera aprehensión externa de los objetos, sino que mantiene una relación de *deseo* (*Begierde*) a través de su uso y consumo. Con ello no deja subsistir a los objetos en su autonomía y libertad; el impulso apremia a considerar que los objetos existen sólo para destruirlos o consumirlos⁴. La segunda forma de relación del espíritu con las cosas externas, distinta de la simple intuición singular y el deseo práctico, es la del pensamiento teórico. El examen teórico de las cosas no tiene interés en consumirlas en su singularidad; al contrario, se interesa por conocerlas en su universalidad y en concebirlas según su concepto. La ciencia, como expresión del saber teórico, apunta a lo universal, a la ley, al concepto; y por ello no se abandona a la singularidad inmediata, sino que la transforma interiormente, haciendo de lo sensible concreto algo abstracto y con ello algo esencialmente distinto de una mera apariencia sensible.

Ahora bien, el arte se diferencia tanto de la simple percepción sensible como del puro interés teórico. Se distingue del pensamiento teórico en que la obra de arte se manifiesta finalmente como *apariencia sensible*, como singularidad concreta a través del color, la figura, el sonido, etc. El arte no pretende la apariencia sensible hasta el punto de buscar en ella, tal como lo hace la ciencia, el concepto universal. Pero, por otra parte, la obra bella se distingue también del deseo puramente sensible en que deja subsistir para sí el objeto, sin pretender destruirlo para su consumo. En definitiva, la obra de arte se encuentra a medio camino entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento ideal: “El espíritu -afirma Hegel- no busca en lo sensible de la obra de arte ni la

⁴ La expresión alemana “*Begierde*” -a diferencia del término “*Wunsch*” y “*Wille*”, más cercano a la voluntad y lo voluntario- connota un deseo con cierta urgencia o apremio. De allí que una traducción más próxima sea la de ansia o avidez (en latín “*concupiscentia*” o “*cupiditate*”). Proviene del vocablo “*Gier*”, avidez, glotonería y de allí se deriva también la expresión de “*Geier*” para designar al buitres. Lo que Hegel parece enfatizar es que aquí el “deseo” no “deja ser” a los objetos como tales, sino que los gasta, los agota e incluso los devasta. El deseo mantiene, por así decirlo, una relación “depredatoria” con la realidad.

materialidad concreta, la completud interna y la extensión empíricas que el organismo demanda, ni el pensamiento universal, sólo ideal, sino que quiere la presencia sensible, la cual debe, por supuesto seguir siendo sensible, pero igualmente liberarse del andamiaje (*Gerüste*) de su mera materialidad”⁵. En la obra de arte lo sensible, en comparación con el ser inmediato de las cosas puramente naturales, es elevado a la categoría de “apariencia” (*Schein*); apariencia que no es sino la *aparición*, a través de un medio sensible, de una idea. Esta *aparición* todavía no es pensamiento puro, pero tampoco mera existencia material, sino que es algo sensible que es al mismo tiempo *ideal*. Sin embargo, tal *idealidad* no es la idealidad del pensamiento, tal como es para sí mismo, sino que es una idealidad que se da al mismo tiempo *exteriormente* como cosa. Es por esta unidad y síntesis entre lo sensible y lo inteligible, que se puede afirmar que en el arte se espiritualiza lo sensible y se sensibiliza lo espiritual. He aquí una de las claves del arte: doble movimiento de espiritualización y sensibilización.

Hegel recapitula esta unidad entre lo sensible y lo espiritual en la siguiente definición: “Lo bello se determina como la apariencia sensible de la idea (*das sinnliche Scheinen der Idee*)”⁶. La expresión alemana “*scheinen*” significa brillar, lucir, resplandecer, parecer (por ejemplo, “*die Sonne scheint*”, el sol brilla). El término “*Schein*”, por otra parte, significa luz, claridad, resplandor, simulacro, apariencia. Ciertamente, el vocablo posee una connotación ambigua: por una parte apariencia como simulacro, como mero trasunto e incluso como falsificación y, por otra, apariencia como manifestación. Claramente en Hegel, lejos de la depreciación platónica de las imágenes, prima este último sentido. La tesis aludida entiende que la idea en el arte tiene que realizarse externamente, tiene que abarcar la existencia como objetividad y, en esa medida, aparecer como *ideal*. Lo *ideal*, a diferencia de la *idea*, es la forma sensible de exteriorizarse la idea. La idea sólo es bella en su *aparecer*. Lo bello es idea, pero la idea sólo es bella revelándose, manifestándose, alienándose. Aquí no hay superposición. No existe primero la idea y luego su aparecer. La idea aparece, brilla y resplandece, *por y a través* del objeto sensible⁷.

⁵ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 59.

⁶ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p.150.

⁷ Una de los principales problemas que atraviesa la historia de la estética es, sin duda, el estatuto de la *apariciencia sensible*. Uno de los primeros autores que dio cuenta de esta relación entre arte y apariencia fue Platón. Para Platón la belleza de las cosas, la belleza sensible y particular, sólo es bella por *participación* en la *idea de belleza en sí*. Así como la *idea de belleza* dice relación con la verdad, así el

Sin embargo, la *aparición sensible*, tal como lo hemos señalado, debe conservar su autonomía y libertad. Aquí reside el momento específicamente estético de la apariencia sensible. La relación que mantiene el espíritu con la apariencia estética no es una relación unilateral o de dependencia, sino un vínculo absuelto e ilimitado: “Lo bello -afirma Hegel- es en sí mismo **infinito** (*unendlich*) y libre”⁸. No obstante, para nuestros efectos, resulta relevante destacar que esta *apariciencia libre* – o como diría Schiller esta “libertad en la apariencia” (*Freiheit in der Erscheinung*) – depende esencialmente de la naturaleza de lo sensible y la sensibilidad que en cada caso se pone en juego. Esta es la razón por la cual Hegel sostiene, por lo pronto, que lo sensible en el arte sólo se refiere a los sentidos de la vista y el oído, a los cuales denomina sentidos *teóricos*. Al tanto, en efecto, el gusto y el tacto tienen que ver con lo material como tal y sus cualidades inmediatamente sensibles – y, por lo mismo, mantienen una relación de dependencia con el objeto – la vista y el oído, en cambio, permiten una relación libre con la apariencia sensible. Finalmente la obra de arte, como dice Hegel, “no es nada meramente sensible, sino el espíritu como aparente en lo sensible (*der Geist als im Sinnlichen erscheinend*)”⁹.

Es sobre la base de esta *espiritualización de lo sensible* que Hegel establece la superioridad sin contrapeso de la belleza artística sobre la belleza natural. La belleza artística, afirma Hegel, “es la **belleza**

arte lo está con la *apariciencia*: el arte es mera *mimesis* de las ideas ejemplares. En el diálogo *sofista* el artista queda relegado, lo mismo que el sofista, a la categoría de un mago o de un prestidigitador. El arte de hacer *imágenes* (*eidolon*) es un *arte apariciencial* (*téjne fantastiké*). La consecuencia de este estatuto meramente *apariciencial* de las imágenes, es que la belleza sólo se da auténticamente en el plano puramente ideal. El progreso dialéctico y purificador del alma debe progresar desde las cosas bellas, meras imágenes o simulacros, hacia la belleza puramente ideal. En Hegel, por el contrario, es posible descubrir un cierto “gesto” anti-platónico. Este gesto, es verdad, no está exento de ambigüedades, pero no por ello resulta menos reconocible. La reiteración de expresiones tales como “*schein*”, “*schienen*”, “*erscheinen*”, como determinaciones esenciales de la belleza, resulta ya lo suficientemente indicativa. En Hegel, como en general en toda la estética del idealismo alemán, existe una verdadera reivindicación de la apariencia estética. Y ello evidentemente no ya bajo la rúbrica de la apariencia como mero simulacro o falsificación, sino como manifestación o revelación. En Hegel el arte expresa la unidad de la idea y la apariencia sensible. Sin esta unidad no hay arte ni belleza artística. Es cierto que la propia dialéctica de las artes y su respectivo progreso avanza siempre hacia una creciente des-sensibilización o espiritualización de la materia. Pero también es cierto, por otra parte, que sin materia sensible tampoco hay belleza artística. Y en ello en tal medida que el arte máximamente espiritual será también el arte más cercano a dejar de ser arte y dar lugar al pensamiento puro.

⁸ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 151.

⁹ *Werke. Op. cit.*, b. 14, p. 254.

generada y regenerada por el espíritu (*aus dem Geiste geborene und wiedergeborene*), y la superioridad de lo bello artístico sobre la belleza de la naturaleza guarda proporción con la superioridad del espíritu y sus producciones sobre la naturaleza y sus fenómenos (*Natur und ihre Erscheinungen*)¹⁰. En este sentido, llega a afirmar Hegel, “cualquier ocurrencia” (*schlechter Einfall*), por desdichada sea, será siempre superior a cualquier producto natural. Y ello porque, finalmente, allí estará presente el espíritu y la libertad. Naturalmente esta tesis de Hegel se fundamenta en el principio absoluto que determina todo su sistema: “Pero la **superioridad** del espíritu (*Höhere des Geistes*) y su belleza artística frente a la naturaleza no es sólo relativa, sino que el espíritu es lo único verdadero (*das Wahrhaftige*), lo que en sí todo lo abarca, de tal modo que todo lo bello sólo es verdaderamente bello en cuanto participe de esto superior y producto de lo mismo. En este sentido, la belleza natural aparece como un reflejo (*Reflex*) de la belleza perteneciente al espíritu, como un modo imperfecto, incompleto, un modo que, según su **substancia** (*Substanz*), está contenido en el espíritu mismo”¹¹.

Sin embargo, esta superioridad del arte frente a cualquier producto natural, objeto el propio Hegel, ha intentado ser rebatida con el argumento de que la naturaleza y sus creaturas son obra divina, al tanto que el producto artístico es sólo una obra humana. El malentendido de este argumento consiste, según Hegel, en considerar que Dios **no** opera en el hombre y través del hombre, sino que limita su acción sólo a la naturaleza. Frente a esta opinión lo que hay que afirmar, por el contrario, es “que lo que el espíritu hace contribuye más a la gloria de Dios que las criaturas y formaciones de la naturaleza”¹². En definitiva, solamente el hombre -como espíritu autoconsciente que se produce a sí mismo activamente- es el medio adecuado por el que pasa lo divino, mientras que la naturaleza ese medio es lo inconsciente, sensible y exterior. Ciertamente la obra de arte también podría ser considerada como un producto no vivo: un objeto externo sin movimiento alguno. La obra de arte, frente a la vitalidad y organización teleológica de la naturaleza, aparece simplemente como una pura apariencia de vitalidad: finalmente no es sino vulgar piedra, madera, lienzo o pura representación que se exterioriza en discurso o letras. No obstante, no es este aspecto externo lo que hace a una obra de arte una obra de arte,

10 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 14.

11 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 14.

12 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 49.

sino su origen espiritual: “sólo es obra de arte – insiste Hegel- en la medida en que, originada en el espíritu (*Geiste entsprungen*), pertenece también al terreno del espíritu, ha recibido el bautismo de lo espiritual (*Taufe des Geistigen*) y sólo representa (*darstellt*) aquello formado en armonía con el espíritu”¹³. Es por este *bautismo de lo espiritual* que la naturaleza es *elevada* a una condición que de suyo no posee. La vieja oposición entre realismo e idealismo, entre ideal y naturaleza, entre representar naturaleza o transfigurarla, carece de verdadero sentido: es necesario disolver la oposición. A este respecto para Hegel la pintura holandesa constituye un buen ejemplo: “Ha sabido la pintura holandesa (...) transmutar en miles y miles de efectos las fugaces apariencias dadas de la naturaleza como de nuevo engendradas por el hombre. Terciopelo, brillo metálico, luz, caballos, siervos, ancianas, campesinos exhalando humos de sus pipas, el destello del vino en transparentes vasos, individuos con mugrientas chaquetas jugando con viejos naipes: tales y otros cien objetos de los que en la vida cotidiana apenas nos cuidamos (...), es lo que en estos cuadros se nos ofrece a la vista. Pero lo que de semejante contenido nos atrae cuando el arte nos lo ofrece es precisamente este parecer y aparecer (*Scheinen und Erscheinen*) de los objetos como producidos por el **espíritu** (*Geist*), el cual transforma en lo más interno lo externo y sensible de toda la materialidad”¹⁴. Por tanto, la clave del arte no está meramente en el contenido, en la simple representación de lo efectivamente existente, en la “realidad”, sino en la *idealidad* (*Idialität*) que *eleva* (*erhebt*) los objetos inicialmente carentes de valor y los convierte en fin. Esta misma *idealización* realiza el arte respecto del tiempo: “lo efímero en la naturaleza, el arte lo inmoviliza en la duración; una sonrisa fugaz, una súbita mueca sarcástica en la boca, una mirada, un breve resplandor, así como rasgos espirituales de la vida de los hombres, incidentes y acontecimientos que van y vienen, que son ahí y se olvidan, todo esto se lo arrebató al ser-ahí momentáneo, y en este respecto sobrepaja (*überwindet*) también a la naturaleza”¹⁵. Idealidad, elevación, sobrepujamiento, son todas expresiones que Hegel utiliza para caracterizar lo que el arte y el espíritu hacen respecto de la naturaleza. La naturaleza es elevada y sobrepasada por la espiritualización que el arte efectúa sobre su existencia puramente externa y material. Por ello, “frente a la prosaica realidad dada, esta

13 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 48.

14 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 214.

15 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 214.

apariencia producida (*produzierte Schein*) por el espíritu es el milagro (*Wunder*) de la idealidad, una burla (*Spott*) si se quiere, y una ironía (*Ironie*) sobre el exterior ser-ahí natural”¹⁶.

En esta reivindicación de la apariencia importa precisar todavía el sentido específicamente hegeliano del término. Hemos indicado ya suficientemente las ambigüedades de la expresión “apariencia”: por una parte apariencia como ilusión, como simulacro, pero por otra apariencia como aparición, como manifestación. El primado de este último requiere de una mayor explicitación. Hegel, en la introducción a sus *VuA*, recapitula algunas de las objeciones más corrientes acerca del arte bello, en particular en lo que se refiere a las posibilidades de un tratamiento científico. Hegel resume de la siguiente manera esta objeción: “Por lo que se refiere finalmente a la forma de este medio, siempre parece un factor desfavorable el hecho de que, aun cuando el arte se subordine a los fines más serios y produzca efectos más serios, el medio empleado sea la ilusión (*Täuschung*). Pues lo bello tiene su vida en la apariencia (*Scheine*). Pero fácilmente se echa de ver que un fin último en sí mismo verdadero no debe ser logrado mediante la ilusión y que, si bien aquél puede ser esporádicamente favorecido por ésta, tal cosa sólo puede hacerse de un modo limitado; y ni siquiera en este caso puede tomarse la ilusión como el medio correcto. Pues el medio debe corresponder a la dignidad del fin, y lo verdadero no puede surgir de la apariencia y la ilusión, sino sólo de lo verdadero”¹⁷. Hagamos notar, en primer lugar, una exigencia característica de la estética hegeliana: el arte dice relación con la verdad. Aunque resulte evidente, es necesario enfatizar este giro de la estética post-kantina hacia una consideración del arte como verdad: “ha de afirmarse –asevera Hegel– que el arte está destinado a desvelar (*enthüllen*) la **verdad** (*Wahrheit*) en forma de configuración artística sensible, a representar aquella oposición reconciliada, y tiene por tanto su fin último en sí, en esta representación y desvelamiento mismos (*Darstellung und Enthüllung selber*)”¹⁸. El arte como *desvelamiento de la verdad* es el fondo sobre el cual se torna problemática su relación con la apariencia. Sin embargo, al mismo tiempo, Hegel no duda en reivindicar el sentido “positivo” del término apariencia. La objeción de que el arte trata con meras apariencias, solamente tendría sentido si, en general, pudieran calificarse a las apariencias y las ilusiones simplemente como

¹⁶ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 215.

¹⁷ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 17.

¹⁸ *Werke. Op. cit.*, b.13, p. 82.

“lo que no debe ser”. Pero lejos de ello, a la “realidad” le es fundamental la apariencia: “Pero a la esencia (*Wesen*) misma le es esencial (*wesentlich*) la apariencia (*Schein*); la verdad no sería tal si no pareciera y apareciera (*scheine und erscheine*), sino fuera **para** alguien, **para si** misma tanto como para el espíritu en general”¹⁹. Hegel sin duda aquí juega con el doble sentido del término “apariencia” (*Schein*): la apariencia es la vez algo que “parece” y “aparece”. Por ello lo que debe ser reprobado no es la apariencia en general, sino el particular modo de la apariencia en que el arte da realidad efectiva (*Wirklichkeit*) a lo en sí mismo verdadero. Si Schiller, en el contexto de los supuestos kantianos, se apoya, al menos nominalmente, en la separación entre apariencia (fenómeno) y cosa en sí, Hegel decididamente pretende hacer de la apariencia un momento constitutivo de la realidad. Ante el reproche de que el arte es mera apariencia frente al mundo real, Hegel invierte el argumento. Si en el mundo puramente sensible la esencia se muestra mezclada con lo accidental, entonces el mundo es ilusión; en cambio el arte no engaña a nadie, sino que se revela como una apariencia que apunta a una realidad de orden superior: “La apariencia del arte (*Schein der Kunst*) tiene la ventaja de que ella misma va más allá de sí y apunta desde sí a algo espiritual que debe acceder a la representación (*Vorstellung*) a través suyo, frente a lo cual la apariencia inmediata (*unmittelbare Erscheinung*) no se presenta a sí misma como ilusoria, sino más bien como lo efectivamente real y lo verdadero, mientras que, en cambio, lo inmediatamente sensible (*unmittelbar Sinnliche*) vicia y oculta lo verdadero. El duro caparazón de la naturaleza y del mundo ordinario le plantea al espíritu más dificultades que las obras de arte para penetrar en la idea”²⁰. El argumento es claro: contrariamente a la argumentación de que el arte es ilusorio frente a la realidad del mundo empírico, hay que afirmar que la apariencia artística, en tanto apunta a lo espiritual, es más verdadera y real que el mundo puramente sensible. Y ello porque, finalmente, en la apariencia artística *aparece* la idea.

Es a este *aparecer de la idea* que obedece el *dictum* hegeliano, antes comentado, acerca de lo bello: “la apariencia sensible de la idea” (*das sinnliche Scheinen der Idee*). Precisemos, a este respecto, todavía algo más la relación entre apariencia e idea. Si el arte es idea, la idea que comparece en el arte, sin embargo, no es tal como la que aprehende una lógica

¹⁹ *Werke. Op. cit.*, b.13, p. 21.

²⁰ *Werke. Op. cit.*, b.13, p. 23.

metafísica, sino “la idea en cuanto progresivamente configurada como la realidad efectiva (*Wirklichkeit fortgestaltet*) y asociada a esta realidad efectiva (*Wirklichkeit*) en unidad inmediatamente correspondiente”²¹. Mientras la *idea como tal* es simplemente lo *en y para sí (an und für sich)* verdadero - la idea en cuanto todavía no objetivada - lo bello artístico es la unidad de la idea y su objetivación externa. Tal es lo que Hegel denomina *ideal (ideal)*, a diferencia de la simple *idea (Idee)*: “la idea en cuanto realidad efectiva configurada conforme a su concepto es el ideal”²². El *ideal*, frente a la *idea*, recibe una serie de denominaciones: realidad efectiva, objetiva, externa, individual. Pero este *plus* respecto de la mera *idea*, no constituye un mero agregado, una simple adición que mantenga una relación meramente extrínseca con ella. Hegel insiste, de diversas maneras, tanto en la diferencia entre idea e ideal, como sobre todo en su correspondencia o unidad. Lo bello artístico, el ideal, es la unidad de lo subjetivo y lo objetivo, entre naturaleza y espíritu, entre lo sensible y lo inteligible. Sin embargo, en esta tarea de *correspondencia* del “ideal”, la idea no puede ser entendida de un modo enteramente formal, como si la idea pudiese ser cualquiera y a la cual solamente se le añadiera exteriormente la existencia efectiva. En realidad para Hegel la existencia concreta no es un mero añadido de la idea, sino que la idea misma ya contiene en sí la modalidad de su aparición: “la idea en sí concreta – afirma Hegel- lleva en sí misma el principio de su modo de manifestación (*Erscheinungsweise*) y es por ello su libre configurar (*frei Gestalten*) propio. Así que sólo la idea verdaderamente concreta produce la figura verdadera, y esta correspondencia (*Entsprechen*) entre ambas es el ideal”²³. La concreción de la idea, su determinidad (*Bestimmtheit*), es así el puente para su aparición. Hegel enfatiza, por consiguiente, que no siempre ha de considerarse que la deficiencia de la obra arte resulta de una deficiencia o de una torpeza técnica, sino la *deficiencia de la forma* deriva también de una *deficiencia en el contenido*. La determinidad de la idea, su concreción y particularización, *lleva en sí* su manifestación correspondiente. La forma, por tanto, no permanece separada de su material externo, como algo impreso de una manera mecánica, sino que se corresponden y se compenetran totalmente.

Ahora bien, como hemos dicho, lo bello para ser tal de requiere que comparezca libre de toda coacción exterior: “la consideración de lo bello

21 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 104.

22 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 105.

23 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 106.

– afirma Hegel- es un arte liberal (*liberaler Art*), un dejar hacer a lo objetos como en sí libres e infinitos (*in sich freier und unendlicher*), y no el quererlos poseer y el beneficiarse de ellos como útiles para necesidades e intenciones finitas, de modo que tampoco el objeto en cuanto bello aparece presionado y constreñido por nosotros, ni combatido y vencido por las demás cosas externas²⁴. Sin embargo, es evidente que el objeto bello *en cuanto* idea comporta también un momento de necesidad: “en el objeto bello deben darse dos cosas: la **necesidad** (*Notwendigkeit*), puesta por el concepto, y la apariencia de su **libertad** (*Schein ihrer Freiheit*) como partes resultantes para sí y **no sólo** para la **unidad**²⁵. El objeto bello debe, pues, *aparecer* libre toda necesidad. La necesidad, ciertamente, no puede faltar; ella es finalmente la propia necesidad del concepto según la cual sus partes se encuentran recíprocamente unidas. Sin embargo, esta necesidad debe ocultarse y aparecer libre de todo ser para otro. La belleza, tal como sucede en Schiller, debe enmascarar cualquier forma de coacción externa: “la necesidad – puntualiza Hegel- no puede faltar en los objetos bellos, pero no puede presentarse en forma de necesidad misma, sino que debe ocultarse tras la apariencia de contingencia inintencionada (*Schein absichtloser Zufälligkeit*)²⁶. Hay, pues, una interna ambigüedad del término “apariencia” (*Schein*) que Hegel se esfuerza en mantener: por una parte la apariencia como un momento de la “realidad” (esencia) y, por lo mismo, como manifestación o revelación y, por otra, la apariencia como ocultamiento, disimulo, ilusión. Lo que la apariencia disimula es la necesidad, el “trabajo intencionado”. Lo que Hegel denomina “contingencia inintencionada” no hace sino expresar la exigencia de que la obra bella *parezca* libre de cualquier finalidad intencionada. Incluso más: el propio hecho de ser producidos, el ser obra de un *hacer*, debe ser ocultado. Ciertamente es que lo ideal o lo poético en el arte no es lo natural. El arte consiste, en cierto sentido, en la eliminación de la materialidad sensible y de las condiciones exteriores. Sin embargo, la obra artística debe aparecer *como si* lo hubiese producido la naturaleza: “Gozamos con una manifestación que debe aparecer (*erscheinen*) como la habría producido la naturaleza, cuando es una producción del espíritu sin los medios de aquélla; los objetos no nos deleitan por ser tan naturales, sino por estar **hechos** tan naturalmente (*natürlich gemacht*)²⁷. La clave está sin duda en este *aparecer como*. El arte para ser tal tiene que disimular,

24 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 155.

25 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 156.

26 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 156.

27 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 216.

en cierto sentido, su carácter de arte; tiene que *aparecer* tan espontáneo e innato como si tuviese su origen en la propia naturaleza.

Sin embargo, como hemos dicho, belleza artística no solamente *parece*, sino también *aparece*, esto es, se manifiesta sensiblemente. La idea, lo subjetivo, debe objetivarse, exteriorizarse sensiblemente. Cabe pues preguntarse, ¿de dónde surge esta necesidad de objetivación? En primer lugar es necesario insistir que los dos lados de la obra artística – el subjetivo o interno y el objetivo o externo – no permanecen indiferentes y ajenos el uno del otro, sino que el significado, en cuanto *mero* contenido, tiende *por sí mismo* a la ejecución y a la concreción. No es suficiente el contenido, en su pura validez abstracta, sino que siempre se aspira a algo más: el contenido *debe* objetivarse y superar así la contradicción. Para Hegel la oposición y su respectiva superación es un principio sistemático: atraviesa, sin más, todo lo real. Lo unilateral, enfrentado a lo otro como a su opuesto, es dolor e inquietud que debe ser superada en una unidad superior. Por ello, si bien por una parte está la contradicción y lo negativo, por otra parte está la exigencia a cancelar dicha contradicción: “Sólo superando (*Aufheben*) tal negación en sí misma deviene por consiguiente afirmativa la vida. Recorrer este proceso de oposición, contradicción y solución de la contradicción es el privilegio de las naturalezas vivas; lo que de suyo es y permanece **sólo** afirmativo, es y permanece sin Vida. La vida procede a la negación y el dolor de ésta, y sólo es para sí misma afirmativa a través de la cancelación de la oposición y la contradicción”²⁸. El movimiento de *aparición* de la idea no es, por tanto, algo que se agregue a la idea misma de una manera completamente extrínseca, sino que es el movimiento “natural” de ésta, por así decirlo, hacia la superación de la contradicción. Al principio está la idea como lo subjetivo e interno, enfrentada a la objetivo, pero de manera tal que por virtud de su propia insuficiencia tiende *por sí misma* a la objetivación de subjetivo. Esta *objetivación de lo subjetivo* es la belleza artística. La belleza artística, por lo mismo, no es meramente un “ornato” más o menos prescindible o accidental, sino que hunde sus raíces, en definitiva, en una *necesidad* de lo real mismo.

Esta necesidad tiene también su expresión en la propia *identidad* humana. Hegel, en efecto, se pregunta: “¿Qué **necesidad** tiene el hombre de producir obras de arte?”²⁹ Sin duda, la clave está aquí en la

²⁸ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 134.

²⁹ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 50.

palabra “necesidad”. Por un lado ciertamente el arte puede verse, como puntualiza Hegel, como un mero juego de azar y de ocurrencias, que lo mismo puede ser abandonado que perseguido, pues lo mismo se podría conseguir por otros medios. Pero, por otra parte, el arte parece surgir de un impulso superior y subvenir necesidades superiores, incluso absolutas. La necesidad absoluta de la cual surge el arte para Hegel tiene su origen en el hecho de que el hombre es *conciencia pensante* (*denkendes Bewusstsein*). Frente al ser *inmediato y de una vez* de las cosas naturales, el espíritu humano se *duplica* (*verdoppelt*) y es *para sí* (*für sich*). Solamente por este *activo ser para sí* (*tätige Fürsichsein*) es espíritu. Ahora bien, sin duda el hombre es *para sí* – o conciencia- en primer lugar a través de la actividad teórica. Pero, en segundo lugar, a través de la *actividad práctica* (*praktische Tätigkeit*). Importa destacar sobre todo que para Hegel el *ser para sí* del espíritu humano no se logra nunca directamente, sino de una manera esencialmente refleja. La conciencia nunca expresa un puro e ensimismado *yo soy yo*, sino que se siempre se obtiene a través del rodeo de la alteridad: solamente saliendo de sí mismo el espíritu puede volver sobre sí. En este sentido la *duplicación*, característica de la conciencia, nunca se constituye por una simple iteración o tautología, sino que siempre depende, en su condición de retorno, de un momento de alienación. Tal es lo que sucede también – y de un modo ejemplar – en la actividad práctica del arte. El hombre *deviene para sí* en la actividad práctica: tiende a *producirse a sí mismo y reconocerse* en lo inmediatamente dado. Esta finalidad la cumple a través de la transformación de la realidad exterior, en la cual no solamente imprime su sello, sino además *reencuentra* sus propias determinaciones. El muchacho, ejemplifica Hegel, “lanza piedras al río y se admira de los círculos que en el agua se dibujan en tanto que obra en la él obtiene la intuición de algo suyo (*Anschauung des Seinigen*)”³⁰. La extrañeza inicial de mundo se torna ahora *algo suyo*. En este sentido, el arte no es otra cosa que un modo de *producción de sí mismo* (*Produktion seiner selbst*). La necesidad universal del arte, por consiguiente, - y de la misma apariencia estética en tanto que tanto que objetivación de lo subjetivo – no tiene otra causa que propio proceso de constitución del *Selbst*: “La necesidad universal del arte, por tanto, es la racional que tiene el hombre de elevar a la consciencia espiritual el mundo interno y externo como

³⁰ *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 51.

un objeto en el que él reconoce su propio sí mismo (*eigenes Selbst*). La necesidad de libertad espiritual la satisface, por una parte, interiormente, haciendo para sí lo que es, pero también realizando exteriormente este ser-para-sí (*Fürsichsein*) y haciendo por tanto en esta duplicación de sí (*Verdoppelung seiner*) intuible y cognoscible, para sí y los demás, lo que lleva dentro³¹. Mientras en la actividad teórica el hombre realiza su *ser-para-sí* apropiándose de lo que es, interiorizándolo, en la actividad práctica del arte el *ser-para-sí* se realiza exteriorizándose. Sin embargo, en este proceso de exteriorización el *Selbst* no se pierde ni desperdicia simplemente en lo ajeno, sino que finalmente retorna sobre sí mismo. En definitiva, ya se trate de la *interiorización* teórica o de la *exteriorización* práctica del arte, siempre estamos ante el mismo proceso: el proceso por el cual el hombre, duplicándose, se torna autoconsciente y se constituye reflejamente a sí mismo como identidad específicamente humana.

31 *Werke. Op. cit.*, b. 13, p. 52.