

## FILOSOFÍA DEL ARTE A LA SOMBRA DE HEGEL<sup>1</sup>

William Desmond

*Institute of Philosophy. KU Leuven*

*Resumen. La filosofía del arte es una parte fundamental de la filosofía de Hegel, no siempre reconocida como tal, especialmente en su relación con la religión y la filosofía. En el presente artículo, se analiza el descuido de la filosofía de Hegel y las razones que le subyacen. Asimismo, el autor analiza el carácter posthegeliano del arte, especialmente las consecuencias para el arte del giro romántico hacia la interioridad, y propone un nuevo modelo de interpretación: la metaxología.*

### INTRODUCCIÓN

La filosofía del arte como tal es una disciplina relativamente moderna, aunque es verdad que los filósofos han estado preocupados durante mucho tiempo con lo estético (*ta aesthetika*), con la imitación (*mimēsis*), y de modo más específico con la belleza. La discusión que sigue no sólo tiene que ver con cómo Hegel y algunos de sus sucesores más significativos entendieron la filosofía del arte, sino también con la importante cuestión de la relación misma *entre* filosofía y arte. Este es un tema significativo en el mismo Hegel, con repercusiones para cómo entendemos, no sólo la naturaleza del arte, sino también la misma práctica de la filosofía. Como trataré de indicar, la relación de arte y filosofía es también una preocupación importante en algunos de los sucesores más significativos de Hegel. Si no me equivoco, es también una preocupación importante en nuestros llamados tiempos postmodernos.

La estética de Hegel es una de las más ambiciosas y variadas en la historia de la reflexión filosófica sobre el arte. Aún existe, con frecuencia, una cierta

<sup>1</sup> Este artículo se escribió para el congreso "Teoría del arte hoy. Perplejidad filosófica y creatividad artística", organizado en la Universidad de Valladolid por el profesor Sixto J. Castro, entre los días 21 y 24 de marzo de 2006. La traducción de este artículo es de Sixto J. Castro.

hostilidad expresada hacia Hegel por parte de aquellos que valoran mucho el arte. Hegel dirá que el arte pertenece al Espíritu Absoluto, y seguramente esto es un gran elogio. Sin embargo, habla también del fin del arte –el arte, para nosotros, es algo que, en su más alto destino, está en el pasado<sup>2</sup>–. Es esta última proclamación la que hace surgir la inseguridad, si no la hostilidad, en aquellos que quieren testimoniar la importancia –que aún continúa– del arte. Quiero aclarar cómo Hegel puede *a la vez* elevar el arte a lo absoluto y proclamar su relativización contemporánea. Indicaré cómo la concepción de Hegel de la relación entre arte, religión y filosofía es importante.

También trataré de iluminar esa relación a la luz de los desarrollos post-hegelianos significativos que, de algún modo, parecen ir en una dirección bastante diferente a la anticipación de Hegel. Lejos de la “muerte” del arte, tras Hegel el arte fue visto con frecuencia bajo una luz cuasi-religiosa. En algunos importantes filósofos post-hegelianos encontramos, por así decirlo, un anhelo equívoco de algún tipo de trascendencia, pero éste ha migrado de la religión al arte. Paradójicamente, la elevada opinión de Hegel sobre el arte lleva a una crítica del arte que no es consonante con este anhelo equívoco. Aún así hay también una ambigüedad en la filosofía post-hegeliana del arte. Elevado a una suerte de posición absoluta, el arte también sufre un tipo de revés en la depreciación del presente. Dicho de otra manera: tras Hegel se pidió demasiado al arte, pero ahora no se le pide casi nada, y no se le pide nada precisamente porque se le pidió demasiado. Esta desconcertante situación nos hace preguntarnos de nuevo por el significado de atribuir un carácter absoluto al arte, hagamos esto como hegelianos, no hegelianos o anti-hegelianos. El problemático lugar del arte a la sombra del juicio de Hegel aún continúa siendo desconcertante.

#### EL DESCUIDO DE LA ESTÉTICA DE HEGEL

Antes de nada, quisiera subrayar el descuido relativo de la filosofía del arte de Hegel. Este descuido es ambiguo, y por lo tanto doble. El primer descuido concierne al carácter del interés en la estética de Hegel. Este interés es sorprendentemente menor de lo que uno habría esperado tanto en sus simpatizantes como en sus antagonistas, incluso en aquellos que consideran que el arte es de la mayor importancia. El segundo descuido se refiere a las ambigüedades de la propia ocupación de Hegel con el arte, es decir, su rechazo dialéctico de cualquier significado superior a la conceptualización filosófica explícita. Ambos descuidos, como espero indicar, tienen que ver con la relación del arte y el absoluto hegeliano, y cada uno está lleno de complejidades, que no puedo explorar aquí. Hablaré del primer descuido en general y haré

---

<sup>2</sup> G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I, en *Werke*, ed. E. Moldenhauer and K.M. Michel, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1969-1971, Bd. 13; p. 24, y también p. 23. Traducción inglesa de T.M. Knox, *Hegel's Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1975, I, p. 11, y también pp. 9-10.

algunas sugerencias conclusivas sobre el segundo. Los dos descuidos no pueden ser totalmente separados. Mientras muchas áreas del pensamiento hegeliano han sido considerablemente exploradas, no podemos decir esto con seguridad de la estética de Hegel. Este área de su pensamiento ha sido una de las peor estudiadas<sup>3</sup>. A veces se despierta una pasión poco entusiasta con la cuestión del “fin del arte”, pero por lo general la estética no disfruta de la misma atención cercana que otras partes del corpus hegeliano. Quizá alguien piense que eso se debe al propio envío de Hegel del arte a una posición subordinada a la religión y la filosofía, a su degradación de la imagen estética en relación con el concepto. Pero Hegel mismo no descuidó lo estético. Bajo cualquier criterio, su obra es extraordinaria, en términos de lo extenso de su investigación, de la organización sistemática de una multitud de temas, de la finura hermenéutica, así como de una penetración perspicaz de tantas cuestiones específicas conectadas con el arte y la cultura. Aún así, para muchos de sus admiradores, la estética tiene una importancia secundaria.

¿Qué sucede con los críticos de Hegel? Cabría esperar hoy, en la oleada del esteticismo post-nietzscheano, que estuviese próximo un vigoroso renacimiento del interés en la filosofía del arte de Hegel. Tenemos obras dedicadas a pocos fragmentos de Nietzsche o de Heidegger, y buena parte de esta oleada permanece aún ignorante de la riqueza de Hegel. ¿Se debe el descuido al anti-hegelianismo de buena parte de este esteticismo? Esto es verdad hasta cierto punto. Pero creo que hay una razón más profunda que se vuelve contra la relación del arte con el absoluto, y ésta es la que quiero explorar. El concepto de arte de Hegel no encaja fácilmente en el esteticismo post-kantiano, del cual el esteticismo post-nietzscheano es heredero. En particular, el sentido que Hegel tiene del arte no puede ser finalmente el arte por el arte; la relación del arte con lo absoluto lo lleva a su afiliación con lo religioso.

Quiero centrarme en el hecho de que *después de* Hegel el arte se vio con frecuencia bajo una luz cuasi-religiosa. Encontramos, por así decirlo, un anhelo equívoco por algún tipo de trascendencia, pero éste ha migrado de la religión al arte. Paradójicamente, la elevada opinión que Hegel tiene del arte conduce a una crítica del arte que no está en consonancia con este anhelo

<sup>3</sup> Si en los últimos diez años encontramos una avalancha de libros en inglés sobre muchos aspectos del pensamiento de Hegel, sobre su estética encontramos el de S. BUNJAY, *Beauty and Truth*, Oxford, Oxford University Press, 1984, y el de W. DESMOND, *Art and the Absolute*, Albany, NY, SUNY Press, 1986. Recientemente apareció la monografía de Robert WICKS, *Hegel's Theory of Aesthetic Judgment*, New York, Peter Lang, 1994. Dos obras recientes de Richard WINFIELD ofrecen una estética neo-hegeliana, *Systematic Aesthetics*, Gainesville, University of Florida Press, 1995, y *Stylistics*, Albano, SUNY Press, 1996. Stephen HOULGATE, en *Freedom, Truth and History: An Introduction to Hegel's Philosophy*, London, Routledge, 1991, es sensible a la importancia de las intuiciones de Hegel respecto a lo estético y lo religioso. Véase Werner KOEPEL, *Die Rezeption der Hegelschen Ästhetik im 20 Jahrhundert*, Bonn, Bouvier, 1975. Más recientemente, véase William MAKER (ed.), *Hegel's Aesthetics*, Albany, SUNY, 2000; W. DESMOND, *Art, Origins, Otherness: Between Art and Philosophy*, Albany, SUNY, 2003. En el presente ensayo hago uso de algunas de mis reflexiones en este libro, así como de un artículo, “Art and the Absolute Revisited,” en *Hegel's Aesthetics*.

equivoco. Si seguimos el razonamiento de Hegel de modo apropiado, no podemos seguir esa migración. Nos hemos vuelto demasiado grises.

De algún modo, lo que estoy diciendo tiene un acento que diverge de mi énfasis en otra parte, en *Art and the Absolute*. Allí fui más cauteloso, más con ganas de afirmar la promesa aún no gastada del arte, que de nombrar ásperamente la relación equivoca con la trascendencia escondida desde Hegel en muchos de los discursos sobre el arte. En cierto sentido, en *Art and the Absolute* hablé a través de Hegel, sugiriendo líneas de pensamiento que ahora creo que empujan a Hegel en una dirección no totalmente hegeliana. Es relevante aquí el tema de la llamada muerte del arte. Hegel es ambiguo, pero estoy convencido de que esta cuestión no puede dirigirse sin referencia también al problemático status de la religión y de la filosofía misma. Permítaseme desarrollar mis comentarios al respecto en los tres puntos siguientes: primero, la ambigüedad en las demandas hechas al arte después de Hegel; segundo, la clarividencia de Hegel en relación a estas demandas; tercero, los desacuerdos entre Hegel y sus sucesores, incluyendo mi propio desacuerdo con Hegel.

#### TRAS HEGEL: EL LUGAR EQUIVOCO DEL ARTE

El primer punto tiene que ver con la demanda que se hizo al arte después de Hegel. Esto es algo que parece hablar contra la afirmación de Hegel de que el arte, en su manifestación más alta, es para nosotros una cosa del pasado. Se podría afirmar perfectamente lo contrario: que después de Kant, y con la excepción de Hegel, se pone el mayor énfasis sobre el arte en términos de su importancia metafísica. Ya está claro en Schelling que, en un aspecto crucial, el arte permanece más elevado que la filosofía: el arte lleva a todo el ser humano al punto de vista del absoluto, mientras que la filosofía sólo lleva al pensamiento. Lo mismo sucede con Schopenhauer, pretendiente al cetro de Kant, que no tiene sino abusos para Hegel: sitúa el arte y especialmente la música a un nivel extraordinariamente alto de revelación metafísica. El arte revela la cosa en sí, la Voluntad más allá de los fenómenos. Mientras que las otras artes son copias de la Voluntad –el término de Schopenhauer para la realidad última–, la música es una expresión directa y una revelación de la realidad última. Es interesante señalar aquí una filiación entre Schopenhauer y su odiado otro, Hegel, en cuanto que ambos colocan el arte en un nivel absoluto, aunque ese nivel sea comprendido de modo diferente. La seriedad metafísica de la estética es evidente en ambos<sup>4</sup>.

Asimismo, con Nietzsche, podemos decir que la querrela entre filosofía y poesía, “Platón contra Homero”<sup>5</sup>, se resuelve contra Platón, y por eso también contra Hegel: el poeta es una figura más fundamental que el filósofo, el

<sup>4</sup> Véase *Art, Origins, Otherness*, capítulo 5, “Schopenhauer, Art and the Dark Origin”.

<sup>5</sup> F. NIETZSCHE, *On the Genealogy of Morals*, trad. W. Kaufmann y R.J. Hollingdale, New York, Vintage Books, 1969, p. 154.

arte se ubica por encima de todas las demás actividades humanas. Entre la filosofía y el arte la jerarquía sugerida por Hegel en el Espíritu Absoluto se invierte. De nuevo, las diferencias de detalle son inmensas, pero la profunda significación del arte es el asunto en cuestión. En el caso de Nietzsche, es menos importante el hecho de que el arte esté detrás de nosotros en su manifestación más alta, y más que la vida sin arte no tendría significado en absoluto. Nietzsche es muy franco aquí. Si no hubiese arte, él habría encontrado la vida apenas tolerable, y así lo confiesa. La vida es absurda, los humanos mienten, los filósofos mienten, pero el artista, por así decir, miente honestamente y así hace la vida soportable.

Dejando los detalles a un lado, quiero recalcar que para Nietzsche, si hay algún “absoluto”, algún consuelo en un mundo desnudo de inteligibilidad intrínseca, lo “absoluto” pertenece al arte. A ese respecto vivimos en la época de Nietzsche: el poeta parece estar triunfando repetidamente sobre el filósofo, negando repetidamente las respectivas valoraciones que Hegel atribuía a los dos como aproximaciones a lo último<sup>6</sup>. Podrían citarse muchos pensadores de nuestra época: Heidegger, Adorno, Derrida a su modo. Al final de la línea, con el potencial para la grandeza escurriéndose finalmente del tema, se presenta la *reductio ad absurdum* en el último hombre gris, el alegre ironista Richard Rorty.

No olvido a Hegel, cuyo ambiguo juicio sobre el arte se destaca como diferente de esta búsqueda de algún refugio en el arte en nuestros tiempos desespiritualizados. Conecto esto con el reconocimiento de Hegel del tercer miembro de la tríada del Espíritu Absoluto, es decir, la religión. Los pensadores antes mencionados, con la excepción de Schelling, o bien se cohiben al mencionar lo religioso, o lo desacreditan o lo satirizan, cuando no son abiertamente hostiles. Aquí la equivocidad es que el arte mismo asume un tipo de papel cuasi-religioso. Dos citas: una, es imposible de comprender el arte trágico en Nietzsche sin un pathos religioso, aunque entendido en términos de mito pagano en vez de afirmaciones de la revelación monoteísta; dos, el poeta de Heidegger, especialmente en la figura de Hölderlin, es sacerdotal, un doliente desolado del dios que se ha ido, un heraldo sacerdotal del dios que viene.

En cierta manera, esta situación es más kantiana que hegeliana. La unidad trascendental de apercepción, como un poder sintético y productivo, está conectada más y más con la imaginación, cuya encarnación más poderosa, original y creativa se dice que es el genio artístico. De ahí que el gran arte se convierta en la encarnación estética, esto es, en la encarnación sensible concreta del poder absoluto. Esto es muy evidente en Schelling, pero creo que está también en el trasfondo de muchos de los otros. El arte se convierte en el lugar privilegiado en la inmanencia, donde la trascendencia puede venir a la

<sup>6</sup> *Art, Origins, Otherness*, capítulo 6, “Eros Frenzied and the Redemption of Art: Nietzsche and the Dionysian Origin”.

manifestación creativa. El arte se hace para asumir la carga de ser el revelador de la trascendencia, trascendencia previamente nombrada dentro del santuario de lo religioso, y atribuida primero a Dios y no a la originalidad divina del genio. Porque desde que el arte es una cosa del pasado, se le pide más que nunca antes: se le pide que cargue con una función religiosa o cuasi-religiosa, incluso mientras la vida abiertamente religiosa parece ir en declive, y especialmente entre los intelectuales como herederos de diversos modos del descrédito ilustrado de la religión. Al arte se le pide algo enorme, una tarea que Hegel reconoce que era apropiada en épocas anteriores, cuando el sentido del absoluto vino a expresarse en las imágenes del arte<sup>7</sup>. Hay una nueva reconfiguración de este papel del arte, en la estela de la llamada revolución trascendental de Kant, en la que el poder original pasa a la inmanencia de la subjetividad, y se encarna más concretamente en el gran genio u obra original de grandeza estética. En lugar de la muerte del arte, hay una reconfiguración de lo absoluto del arte a la luz de la *percibida muerte de la religión*. Lo que parece morir en la religión se resucita en el arte, revocando así el tipo de movimiento de muerte y resurrección que encontramos en Hegel.

Llegaré a Hegel más directamente, pero quiero sugerir que todo esto deja aún al arte en un lugar decididamente equívoco. ¿Puede al arte ser el revelador de lo absoluto, o el portador de la trascendencia, tal como lo es la religión? No lo creo, si la religión misma está sufriendo su muerte, o está agotada por una hemorragia del espíritu. La razón por la que en el mundo griego el arte podía ser este portador era precisamente porque la religión aún no había sufrido el tipo de declive asociado con el ataque del descrédito ilustrado<sup>8</sup>. Dado que lo religioso fermentaba en el arte, éste podría ser el portador de lo absoluto. Dado que ahora se dice que lo religioso ya no fermenta, lo estético ya no puede ser su portador, aunque lo desee con la mejor de las intenciones de encontrar un santuario para lo absoluto en un mundo que cae en las idolatrías de lo meramente finito.

Alguien podría exclamar: ¡Hurra por aquéllos que defienden el arte, y aquéllos que piden mucho del arte! Se podría añadir: Hegel es poco útil, dado que canta una elegía a la grandeza. Pero no representa una renovación creativa de la grandeza. Lloro lo que se ha ido, no anuncia lo que vendrá, o como exclamará el ardiente Nietzsche, lo que debe venir. Sí y no. Es una cuestión de atribución de absoluto, y la atribución errónea de absoluto a algo que tiene alguna *promesa* de absoluto puede dar como resultado la deformación de tal

---

<sup>7</sup> El arte logra su suprema tarea cuando “se ha colocado en la misma esfera que la religión y la filosofía, y cuando es simplemente un modo de traer a nuestras mentes y de expresar lo *Divino*, los intereses más profundos de la humanidad, y las verdades más comprensivas del espíritu. En las obras de arte las naciones han depositado sus más ricas intuiciones íntimas e ideas, y el arte es con frecuencia la clave, y en muchas naciones la única clave, para comprender su filosofía (*Weisheit*) y religiones”. *Ästhetik, Werke* 13, pp. 20-21; *Aesthetics*, I, p. 7.

<sup>8</sup> Sobre esta relación con la *Kunstreligion*, véase *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, Felix Meiner, 1952, pp. 490 ss.; *Phenomenology of Spirit*, trad. A.V. Miller, Oxford, Clarendon Press, 1977. De aquí en adelante *PhG*, y *PS*.

promesa, y por ello la más profunda pérdida de justamente lo absoluto deseado. Creo que se puede afirmar que la equívoca posición del arte en la estética post-kantiana *entre* la religión y el arte lleva a la larga a la ruina.

Considero que la siguiente inversión dialéctica no tiene éxito. Después de Kant el arte es elevado a un tipo de absoluto, pero esa misma elevación viene a atribuir poder creativo a todos. Todo el mundo es un genio simplemente si aprovecha el poder creativo de su propia originalidad. La filosofía y la ciencia no son ellas mismas sino formas diferentes de creación artística. Todo es arte, y en un acto de generosidad indistinguible de la nivelación, se dice que todos son potencialmente creativos. Pero si todo es arte, nada es realmente arte, nada realmente grande con la grandeza de la seriedad espiritual que asociamos con el gran arte. El arte se hace para ser el portador de la trascendencia, pero ahora acaba desnudo de trascendencia. Elevado a una posición absoluta, sufre un revés en la depreciación del presente.

Dicho de un modo diferente: después de Hegel se le pidió demasiado al arte, pero ahora no se le pide casi nada, y no se le pide nada precisamente porque se le pidió demasiado. Porque la petición no fue totalmente adecuada. El arte fue tratado como un dios, pero no es un dios, y cuando se le trata como tal, es un ídolo. Cuando los devotos pierden la fe en el poder de su dios, se rompe el encanto del hechizo y ante ellos se alza un ídolo muerto, y al ídolo no se le pide nada en absoluto. Vemos ladrillos alineados en un museo, y no estamos seguros de si un chiste malicioso, como sugiriendo con astucia, nos lanza el guiño de que el emperador está desnudo, o de si éste es el último vacío de fútil devoción al ídolo infructuoso.

En la cultura post-hegeliana, es decir, en la cultura romántica y post-romántica, no sólo está en cuestión la relación de la filosofía con el arte y la religión, sino también la relación de lo religioso y lo artístico. Esta relación es profundamente equívoca en la cultura post-hegeliana. Hegel no carece de opinión para esta relación e incluso podría ser tenido en cuenta para ayudarnos a comprender la paradoja de cómo pedir demasiado del arte se convierte en pedir demasiado poco o nada. Pero Hegel también contribuyó a esa paradoja. ¿Por qué? Debido a las equivocidades en la relación de la dialéctica con la trascendencia religiosa y la alteridad del arte. A veces de modo abierto, a veces implícitamente, el pensamiento post-hegeliano adopta una actitud en relación con estas equivocidades. Pero está también enredado en ellas, dado que exhibe una relación decididamente equívoca con lo religioso y con la trascendencia de forma religiosa. De modo muy diferente al de Hegel, al arte se le pide que lleve la carga de la trascendencia, pero dentro de un ethos cultural en el que la referencia a las energías de lo religioso queda o bien enmudecida, o bien transpuesta, o bien ahogada. El arte no muere en lo religioso, para ser negado y conservado; más bien lo religioso “muere” y la vida innombrable del más allá de su transpuesta trascendencia resucita ambiguamente en el arte.

No me atrevo a hablar de nuestra condición *posmoderna*, dado que la palabra puede significar cualquier cosa y así también puede no significar nada. Sin embargo, mi afirmación sigue teniendo relevancia. La crítica Ilustrada, la desmitificación marxista, la sospecha nietzscheana y así sucesivamente tienen sus postmodernas *vidas del más allá*. En el mejor de los casos, seguimos inseguros acerca de lo religioso. Mientras que somos menos efusivos que los románticos acerca del genio, aún se le asigna con frecuencia al arte una suerte de rol "salvífico": no la religión, sino sólo el arte puede "salvarnos" ahora. Mientras que nuestros "niveles de consuelo" con lo religioso son muy bajos, no puede decirse lo mismo de lo estético. ¿No encontramos aquí también la vida del más allá de una religión del arte, una religión del arte *enmascarada*, que a veces tiene que mirar de soslayo a través de la máscara, o que guiñar: un ojo abierto, un ojo cerrado?

¿Por qué no traer al Hegel esteta a la comunidad de los devotos del arte? Creo que una de las razones por las que se descuida la estética de Hegel es porque Hegel no adora en este lugar sagrado post-nietzscheano, y no hay nada más difícil de tolerar que a aquél que anuncia la muerte del propio ídolo amado. La ironía en este punto es que Hegel prefigura este anuncio *antes* de que este ídolo llegase a la plenitud de su *parusía* temporal. Quien podría haber sido un heraldo fue ya un apóstata del dios que ha de venir. Esto es imperdonable. Y de los apóstatas hay que callar. De aquí el descuido.

#### HEGEL Y EL LUGAR EQUÍVOCO DEL ARTE

Ahora quiero defender que la opinión de Hegel haría que uno anticipase algo del siguiente resultado irónico: el exigir demasiado del arte acaba en que no exigimos casi nada del arte; el arte se hace absoluto de manera que todo le es permitido al arte, permitido en cuanto arte, y por ello nada es ya absoluto en el arte. En relación a la opinión de Hegel, voy a centrarme primero en la capacidad del arte para ser revelador de lo absoluto, y en segundo lugar en el modo característico de manifestación que el arte permite. Luego conectaré estos dos aspectos con las visiones que Hegel tiene del arte y de la religión respectivamente, y a continuación con algunas consecuencias para el arte del giro romántico hacia la interioridad.

Respecto al primer punto, es claro que para Hegel el arte puede manifestar lo absoluto, pero sólo en una época en la que el sentido de lo divino se toma con seriedad absoluta. Si se pierde esta seriedad, no sólo queda expulsada la religión de lo último, sino también el arte, y el arte no puede ser el santuario en el que se remedia la expulsión de lo religioso. No estoy afirmando que Hegel quiera subordinar el arte a una finalidad extrínseca<sup>9</sup>. Hegel insiste en que el arte es un fin en sí mismo. Esta idea, naturalmente, conduce

---

<sup>9</sup> Sobre la teleología interna del arte que Hegel denomina *Selbstzweck*, véase *Ästhetik, Werke*, 13, pp. 44, 65 ss; *Aesthetics I*, pp. 25, 41ss.

fácilmente a un esteticismo que hace arte por sí mismo solamente. Hegel no es partidario de tal esteticismo de un modo simple. El gran arte es la manifestación del espíritu, y por eso encarna también la expresión más rica del sentido que tiene una cultura, un pueblo o una nación de lo que es último y más elevado. Desde mi punto de vista, una de las grandes fortalezas de la estética de Hegel en su totalidad es precisamente el hecho de que Hegel recobra la libertad acaparada por la visión esteticista del arte. La libertad del arte no es su separación hacia sí misma y de todo lo demás. Es más bien una liberación del espíritu en su propio ser por sí mismo, y una liberación que llega a la articulación sensible en la gran obra de arte. Lo que es liberado puede incluir la referencia a la plenitud del espíritu humano, y realmente debe hacerlo en las grandes obras de arte. La obra de arte es un fin en sí misma porque es precisamente la concreción sensible de la libertad del espíritu, cuando asume sus encarnaciones más ricas. El arte concreta un espacio sensible para la libertad que es él mismo inclusivo de, o que brilla a través de las preocupaciones llamadas no estéticas. No está situado a un lado de lo no estético, sino que es una transformación que obra en y a través de lo no estético, y que lo eleva a su propia libertad divina.

Esto es especialmente evidente con respecto a las que para Hegel son las tres formaciones básicas del arte: la simbólica, la clásica y la romántica. Éstas se refieren a configuraciones fundamentales de nuestra comprensión del ser en su carácter más último, expresadas más plenamente en el sentido de lo divino que encuentra representación en las mitologías y las religiones de diferentes épocas y pueblos. Mientras la inseparabilidad del arte y la religión es claramente evidente en el mundo clásico, lo mismo vale para las otras formaciones del arte, para Hegel. Un breve recordatorio de estas tres formas nos será de utilidad.

Todo arte trata con lo Ideal. Lo Ideal es el mostrarse sensible de la Idea, pero la relación de la Idea y sus manifestaciones sensibles varía con el carácter del espíritu en su autodesarrollo<sup>10</sup>. En la formación simbólica del arte hay una indeterminación del contenido espiritual y un cierto predominio de la encarnación sensible o material. A este respecto, la discusión de Hegel de las pirámides egipcias y de la esfinge muestra este carácter masivo de la encarnación material que domina el aún relativamente indefinido contenido espiritual que lucha por emerger a la luz del día. La enigmática esfinge encarna este carácter doble de naturaleza y nutrición: las garras del león, garras masivas y por ello poderosas como la naturaleza es poderosa, pero capaces de desgarrar y retorcer y matar sin esfuerzo; los pechos de la mujer que da de mamar y alimenta dulcemente al niño. Estas estructuras arquitectónicas muestran la condición espiritual del pueblo y de manera especial en relación

<sup>10</sup> Sobre el ideal, véase *Ästhetik, Werke*, 13, pp. 104ss.; *Aesthetics*, I, pp. 73 ss.; también G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Hamburg, Felix Meiner, 1959, § 556.

con el significado de la muerte. Y no es posible separar las preocupaciones puramente estéticas de la cultura religiosa y espiritual de esta formación.

La formación clásica se rinde a lo Ideal: la forma ideal en la que se encuentra una unificación individualizada y determinada de espíritu y encarnación sensible<sup>11</sup>. En general encontramos esto en el arte griego, especialmente en la escultura de los dioses. No tiene sentido separar totalmente arte y religión en el arte clásico, aunque lo divino se configura más a la medida de la forma humana, especialmente la encarnación humana, en vez del, a veces, excesivo carácter informe de la naturaleza. Aquí tenemos el culmen del arte para Hegel, donde es más completamente el vehículo de lo absoluto, y en la forma de la religión que es la *Kunstreligion*<sup>12</sup>. La *Kunstreligion* es religión y no un arte que pudiese separarse del impulso espiritual inspirador que informa sus obras como un todo<sup>13</sup>. Podrían hacerse aclaraciones semejantes para el drama griego, que es un drama sagrado. También podría tenerse en cuenta lo que Hegel tiene que decir acerca del templo griego como sirviendo para alojar al dios, encarnado ahí en la escultura.

La formación romántica es en la que el sentido de la Idea comienza a trascender lo que puede incorporarse en una manifestación sensible. Como la simbólica, hay aquí un exceso, pero en una suerte de inversión: es el exceso de espíritu sobre lo sensible más que el dominio de la materialidad sensible sobre el espíritu. El acento no está sobre la encarnación armoniosa inmediata del espíritu, sino sobre la superación del espíritu más allá de cualquier encarnación determinada. El significado está, entonces, en el trascender. Esto es evidente no sólo en el giro hacia una interioridad más profunda, sino en, digamos, la catedral gótica como la encarnación de la forma romántica de arquitectura, como un trascender espiritual en la materialidad masiva: el carácter masivo de la materialidad se hace él mismo para elevarse<sup>14</sup>.

Es verdad que en la formación romántica tenemos la emergencia de la posición más *equivoca* del arte, como entre la religión y algo que, en principio, permite una *desfijación* del sentido de lo absoluto como religioso. El advenimiento del mundo cristiano post-clásico da lugar a una posición equívoca del arte con respecto a la trascendencia, y la relativización de su formación de la

<sup>11</sup> Véase *Ästhetik, Werke*, 13, pp. 60-61; *Aesthetics*, I, pp. 38-39, sobre los requisitos generales de lo Ideal, de que haya tanto una manifestación sensible del espíritu como una espiritualización de lo sensible.

<sup>12</sup> Véase la nota 8; y también *PhG*, 506ss.; *PS*, 439ss. Véase también *Ästhetik, Werke*, 13, pp. 111; *Aesthetics*, I, p. 79, donde Hegel dice que el límite del arte clásico es el límite del arte como tal.

<sup>13</sup> Los filósofos tendemos a pensar en los griegos como un pueblo filosófico, pero fueron un pueblo estético, de modo que Hegel estaría de acuerdo con la descripción de Grecia de Hölderlin como *ein Reich der Kunst*. Aquí lo "estético" significa algo muy diferente de su significado en la estética post-kantiana. Nietzsche estaba intentando recuperar algo de ese significado en, por ejemplo, *El nacimiento de la tragedia*.

<sup>14</sup> Véase *Art, Origins, Otherness*, capítulo 4, "Gothic Hegel: On Architecture and the Finer Enchantments of Transcendence". Hago algunos comentarios sobre las diferencias de Hegel y Heidegger en relación con el templo griego.

apariencia del absoluto. Hegel dice esto especialmente en conexión con el giro hacia la interioridad, específico de la religión cristiana, y democratizado y secularizado en el Occidente moderno. La cuestión es menos la de que lo último ya no aparezca en forma artística o quizá incluso la de su desaparición, que la cuestión de la forma que debe tomar ahora para incluir la verdad del espíritu como interioridad.

Nótese que este mismo giro hacia el sujeto es el segundo aspecto que mencioné antes. Aquí vemos que Hegel está en el mismo ámbito de preocupaciones que los posthegelianos, pero con una acentuación diferente de los factores implicados. El giro hacia el yo como interioridad es manifiesto con lo estético del arte romántico, y asume muchas formas en la larga historia de su configuración del espíritu humano. Pero la clave, naturalmente, es que este giro hacia la interioridad, para Hegel, conduce a la superación del lazo del arte con lo absoluto. Se manifiesta algo que siempre está en exceso de expresión en términos de una forma sensible, tal como es necesario para lo estético. Lo estético trata con la manifestación sensible de la Idea, pero hay algo aquí que trasciende la manifestación sensible, en cuanto que ésta es finita y aquélla infinita. Si la Idea se manifiesta, no se manifiesta adecuadamente en la forma estética. Esta es la razón por la que lo religioso, de una forma más concienzudamente interiorizada, debe ser un vehículo más adecuado para su manifestación<sup>15</sup>.

En cierto sentido, el arte sólo puede continuar si mantiene su lazo con lo religioso, pero el giro hacia la interioridad produce también el giro hacia los yoes creativos que quieren, como artistas, afirmar su diferencia de cualquier otro. Y la autoafirmación del arte por sí solo le lleva a romper sus lazos con lo religioso que sustentaría su seriedad absoluta. De este modo, el precio por la libertad, a pesar de las celebraciones iniciales de las liberaciones gloriosas de la pesada mano de lo religioso, debe ser un vaciamiento de su tenue lazo con lo último. Uno podría alegrarse de esto, pero sería ceder ya que significa la aquiescencia encubierta en la trivialización auto-elegida del arte. Su libertad para ejercer su propio poder creativo significa su libertad para ser cualquier cosa, y por eso, su realidad, finalmente, como algo que no cuenta para nada. Ser todo, al final, equivale a no ser nada en absoluto. Volvemos otra vez a nuestra conclusión anterior. Pedir demasiado del arte del modo equivocado lleva, al final, a no pedirle nada del modo apropiado.

Consideremos el giro estético hacia la interioridad en otros a diferencia de Hegel. Consideremos las glorificaciones románticas del genio: donde otros bailan un jubileo en nombre del genio, Hegel proclama su vilipendio. Para Hegel, este individualismo de originalidad creativa revela el desanclaje de la subjetividad de sus amarras ontológicas y comunitarias. Podríamos decir que cumple el destino del alma bella que es convertirse en el alma fea. Ahora

<sup>15</sup> Sobre la interiorización de lo infinito en el arte romántico, véase *Ästhetik, Werke*, 14, pp. 128ss.; *Aesthetics*, I, pp. 518ss.

sabemos que el genio derrocha su autoproclamada originalidad con trucos técnicos, por una parte, y con escándalos estridentes, por otra. Una vez que la seriedad espiritual ha volado, éstos presentan los petardos vacíos de la originalidad impotente.

Encuentro interesante que Kant tenga también una actitud muy ambigua hacia el genio<sup>16</sup>. Muchos de los que le leyeron lo hicieron con diferentes oídos, y como preparados para oír algo diferente, es decir, la glorificación de un cierto tipo de originalidad. Una escucha más atenta a Kant muestra su desprecio por esto y su miedo de lo no reglado. Otros miraron a Kant y se vieron a sí mismos como aquellos genios que querrían resucitar lo absoluto estéticamente. La inseguridad de Hegel respecto a algunas de estas afirmaciones no le hizo atractivo para aquéllos. Con frecuencia se le endosa a Kant haber proclamado supuestamente la libertad de lo estético, pero los que hacen esto leen a Kant como si fuese uno de su cuadrilla, y no lo era. Kant quería, al final, moralizar el arte para devolverle el poder de lo último. Porque es la idea moral la que es lo último para Kant. El arte por el arte no puede hacer esta tarea.

Creo que Hegel, en este punto, tiene una perspectiva hermenéutica mayor que la de Kant<sup>17</sup>. Por ejemplo, Hegel sabe mucho más sobre las tradiciones religiosas concretas en las que el giro hacia la interioridad, que también conduce al arte romántico, y por lo tanto también al pensamiento principal de Kant y la estética post-kantiana, es inseparable de un concepto de espíritu o Dios. Hegel está en mejor posición para comprender, discriminar y juzgar. De aquí que sus lecciones sobre arte avancen sobre un sendero que resuena con sus lecciones sobre la filosofía de la religión, la filosofía de la historia, y también la historia de la filosofía. Las lecciones sobre estética pueden ser tanto una introducción a la filosofía de la religión como a la filosofía de la historia, vistas ambas desde el lado de las imágenes dominantes de las formaciones del espíritu. También podrían verse como reflejando el desarrollo de la filosofía, como, por ejemplo, el modo en que el mundo clásico no puede ser comprendido, tanto en su arte como en su filosofía, sin tomarlas simultáneamente, y cada una también a la luz de las concepciones religiosas dominantes.

Pensemos aquí en su interpretación de Sócrates: hay tanto que ver a través de la luz de la acción trágica como a través del desarrollo inmanente de los conceptos en la antigüedad, como a través del desarrollo de *Vorstellungen* de lo divino. No "Platón contra Homero", sino Sócrates con Homero y los trágicos, y este "con" no excluye el acontecer del conflicto trágico, y la guerra de

---

<sup>16</sup> Véase *Art, Origins, Otherness*, capítulo 2, "The Terror of Genius and the Otherness of the Sublime: On Kant and the Transcendental Origin. Between Enlightenment and Romanticism".

<sup>17</sup> Véase *Art, Origins, Otherness*, capítulo 3, "The Otherness of Art's Enigma-Resolved or Dissolved? Hegel and the Dialectical Origin".

oposición en el desarrollo del espíritu. Creo que es la fecunda unión de estas numerosas posibilidades lo que hace de las reflexiones de Hegel sobre la estética dignas de un cuidadoso estudio. ¡Nótese que es en la *historia de la filosofía* donde, por ejemplo, tenemos sus mejores reflexiones sobre Aristófanes!<sup>18</sup>.

Precisamente, la inmunidad de Hegel a las separaciones escolásticas o burocráticas le hace más poderoso que Kant. Éste último es el pensador de la *Verstand*, como Hegel sugiere. Su visión formalista del arte como en una clase propia, refleja esto. Los que descuidan a Hegel por el legado kantiano también toman parte de este tipo de separación *verstandlich*. Puede que todo sea con la visión de tratar el arte con su propio aspecto inherente, pero conduce a la larga a una suerte de pobreza. Por supuesto, esta separación no es la última palabra de Kant, porque quiere devolver el arte a la moral. Hegel no moraliza el arte en ese sentido, pero tampoco lo separa. Hegel tiene un sentido más rico de mediación del arte y de lo que es otro.

De nuevo, considero un tanto extraño que sea el esfuerzo formalista/esteticista kantiano el que goce aquí de más simpatías que Hegel. Seguramente el sentido de Hegel de la unión de arte, religión y filosofía es fértil para aquellos que quieran huir de la esterilidad de la visión esteticista del arte, y de la separación del arte en su propia autosuficiencia: el arte por el arte como la versión estética de un pensamiento por el pensamiento auto-cercado, o un pensamiento cerrado que se piensa a sí mismo, a partir del cual emergen los llamados pensadores posmodernos. Hegel ofrece más recursos para repensar la comunidad de arte, filosofía y religión que estos otros. ¿Por qué, entonces, la falta de confianza en Hegel?

Creo que a causa de las ambigüedades no resueltas sobre la proximidad de arte y religión, así como de la alarma desatada cuando Hegel, después de todo, subordina el arte a la filosofía. Las primeras nos llevan también cerca de la exigencia de la religión, la cual no puede tolerar la autoimagen de muchos filósofos como pensadores postilustrados. Como si se les pidiese que se arrojadosen otra vez, habiendo aprendido la capacidad de no doblegarse para exigir su propia autonomía contra todo odiado presbiterio y oscurantismo. Esta actitud con el cliché de la última ilustración muestra en sí misma el legado de la misma ilustración que figen despreciar.

La segunda visión, es decir, la subordinación del arte a la filosofía, parece indicar la temida tiranía del concepto que el pensador postmoderno también finge despreciar, aunque se podría decir que hay una tiranía peculiar en el modo en que se ha ejercido la deconstrucción de la filosofía. Basta decir que la afirmación respecto al rango, es decir, la imputación de superioridad a la filosofía, es tan ofensiva como la amenaza secreta de sumisión, respecto a la afiliación de lo artístico y lo religioso. El rango es alarmante, incluso intolerable, dado que desde el lado de la filosofía también parece poner al amado arte

<sup>18</sup> Para una discusión extensa de Hegel y Aristófanes, véase mi *Beyond Hegel and Dialectic: Speculation, Cult and Comedy*, Albany, SUNY, 1992, capítulo 6.

en una posición en último término subordinada. Hay aquí una ironía, naturalmente, dado que es el rango el que insiste en la diferencia, diferencia que no puede ser homogeneizada.

### ¿DESCUIDO DE HEGEL DE SÍ MISMO?

Al principio sugerí que hay otro aspecto del descuido de Hegel, y no el descuido de Hegel en los aspectos antedichos. En cierto modo, es el propio descuido de Hegel, que contribuye a esta negación antedicha. Quiero decir que muchos de los estetas post-hegelianos mencionados están en tensión con Hegel en cuanto que sostienen que hay que afirmar contra Hegel alguna forma de alteridad resistente, quizá incluso de trascendencia. La subordinación de Hegel del arte y la religión a la filosofía parece sugerir que todas las formas de alteridad y trascendencia deben ocupar su lugar en la inmanencia autónoma del pensamiento que se autodetermina. Ni el arte ni la religión son finalmente autodeterminantes en sentido pleno: el arte por lo que se refiere al medio sensible y la expresión de lo inexpresable, y la religión por lo referido al misterio de lo santo, permanecen recalcitrantes a la conceptualización dialéctica. Hegel y sus oponentes están de acuerdo en esa resistencia, pero en el caso del arte dan una interpretación diferente. Hegel limitando el arte, y los otros viendo su reto a la filosofía en el propio límite de la filosofía. También merece su oportunidad otro pensamiento de esta resistencia de la trascendencia a la dialéctica.

Podría pensarse aquí en el símbolo en relación con el significado artístico en Hegel, y en algunos otros tras él<sup>19</sup>. Hay en éstos una voluntad para convocarnos al retorno de algo así como el exceso de lo simbólico, entendido como un origen indeterminado que en el esquema de Hegel es progresivamente apropiado en la inmanencia del pensamiento que se autodetermina. Así pues, por citar sólo dos ejemplos, se dice que la Voluntad de Schopenhauer está más allá del principio de razón suficiente, mientras que el origen dionisiaco de Nietzsche se coloca también en el otro lado de la razón dialéctica y más allá de su dominio<sup>20</sup>. Tampoco sorprende que la música sea el arte considerado más metafísico, en comparación con la poesía tanto en Kant como en Hegel. La música parece ser un arte que, incluso en su determinación, recurre a un poder indeterminado que queda por encima de la determinación conceptual y quizá incluso artística.

<sup>19</sup> Véanse mis comentarios sobre lo que yo llamo un símbolo post-romántico en *Desire, Dialectic and Otherness*, New Haven, Yale University Press, 1987, pp. 237-238, 246; *Being and the Between*, Albany, SUNY Press, 1995, pp. 216-222, especialmente 220; también los comentarios en "Art, Origins, Otherness," tal como se cita en la nota 16.

<sup>20</sup> También se piensa en el ser de Heidegger como origen más allá de la razón logocéntrica en "El origen de la obra de arte". Para una discusión más completa, véase *Art, Origins, Otherness*, capítulo 8, "Art and the Self-concealing Origin: Heidegger's Equivocity and the Still Unthought Between".

El exceso es una palabra para la trascendencia, incluso cuando las ansiedades sobre la religión impiden a estos pensadores invocar el nombre de trascendencia. Pensadores tales como los que he mencionado puede considerarse que representan un tipo de contramovimiento a la apoteosis del pensamiento que se piensa a sí mismo. Me parece que el retorno al exceso de trascendencia con frecuencia se expresa en términos estéticos que finalmente son incapaces de llevar la carga, especialmente dadas las evasivas en lo religioso. También creo que, aunque Hegel relativiza el símbolo y lo sublime, el contexto que nos ofrece es frecuentemente bastante matizado en lo relativo a los muchos lados de la cuestión: la cuestión del arte está tan conectada con el sentido religioso del misterio como con la claridad filosófica relativa a lo último.

No obstante, tengo alguna simpatía por el rumbo de una dirección no hegeliana, y me percibo cauteloso acerca de la relación dialécticamente ambigua de Hegel con cualquier noción de misterio. Dicho eso, la claridad dialéctica es sólo lo que falta en otras celebraciones del exceso de lo indeterminado. En su ambigua claridad, Hegel nos ofrece ayuda para afrontar el descuido de algo esencial. Quiero decir que la afiliación explícita de arte, religión y filosofía es rica en recursos para pensar, sin morderse la lengua sobre la cuestión de lo último o lo absoluto. Creo que Hegel estaría más de acuerdo que en desacuerdo respecto a la insensatez de preguntar al arte qué no puede hacer. Al arte no se le puede pedir que lleve sola el peso de lo absoluto, o la libertad de la trascendencia, si lo religioso se escapa como en hemorragias y la filosofía está tentada a cometer un hara-kiri. La orientación de cualquier filosofía dialéctica, o cualquier reorientación más allá de la dialéctica, demanda este acuerdo al ayudar a proponer algún proyecto de repensar las relaciones de arte, religión y filosofía, y esto contra la relación equívoca entre arte y religión, y contra cualquier repudio nietzscheano de la verdad. Querer hacer del arte el lugar privilegiado es finalmente fracturar el arte bajo una carga que el arte no puede llevar completamente sola.

#### MÁS ALLÁ DE LA SOMBRA DE HEGEL: ¿EL ENIGMA DE LA ALTERIDAD DEL ARTE INTENSIFICADO?

Para que lo acabo de decir no sea tomado como una aprobación de Hegel, quiero concluir con una breve discusión de algunos de mis propios desacuerdos con Hegel. Aquí no es tanto la sombra de Hegel la que planea sobre la filosofía contemporánea del arte, sino más bien la sensación de una alteridad inapropiada de la cual la propia explicación dialéctica de Hegel es finalmente insatisfactoria.

Las tres formaciones básicas del arte en Hegel culminan en la romántica, pero esto conduce a la subjetivación de la originación artística. Esto da al creador individual una libertad nueva, más democrática, que le autoriza a adoptar cualquier contenido como la ocasión de la exhibición de *su propia* virtud. Pero esta mayor libertad subjetiva significa para Hegel la pérdida de

fundamentos sustanciales, y así una *pérdida de seriedad espiritual para el arte*. De aquí la paradoja: cuanto más profunda se hace la interioridad subjetiva, cuanto más desarrollada está su naturaleza como espíritu, mayor es el peligro de la pérdida de seriedad espiritual por parte de esa subjetividad. Si todo y cualquier cosa puede ahora ser el contenido del arte, ya nada se muestra realmente como absoluto estéticamente, excepto quizá la virtuosidad subjetiva del creador individual. Su originalidad subjetiva reemplaza (llamémoslo así) el origen trans-subjetivo cuya auto-mediación estética dice Hegel que es históricamente lograda por las tres formaciones del arte.

Creo que Hegel nos proporciona una narrativa hermenéutica que afirma demostrar *la necesidad de esa pérdida*, aunque su propio vituperio contra la superficialidad de la subjetividad en su propia época le muestra que no está en modo alguno reconciliado con su bancarrota espiritual<sup>21</sup>. Uno no puede sino preguntarse: ¿Qué derecho tiene él *para no estar reconciliado* con esta pérdida, dado que parece que nos ha demostrado su necesidad? ¿Y cómo se atreve a *predicar* contra la superficialidad de esa subjetividad? ¿No ha mostrado su origen dialéctico como destinado a ese resultado? Como si se dijese: *¡debe ser, pero no debería ser!* Y no hay nada que Hegel despreciase más en otros filósofos que la predicación. Pero escuchémosle con más cuidado. Hegel también se sube al púlpito.

¿No tiene Hegel una ruta de escape? Quiero decir: ¿no *salta* más allá de lo estético? Y, ¿no debe haber algo como esto, dado que es la forma consumada de lo estético la que crea el dilema que ella misma no puede resolver? Si el lenguaje del salto es demasiado kierkegaardiano, aún podemos decir: Hegel afirma seguir el impulso de lo estético en la dirección de su propia auto-trascendencia; lo estético como la interioridad romántica *misma* apunta a su propio auto- trascenderse. Sólo una interioridad más intensa y una auto-mediación más espiritual lograrán la solución. Finalmente sólo la filosofía, tal como Hegel entiende la filosofía, puede lograr la auto-mediación absoluta a través de la alteridad, tanto en forma como en contenido. La religión y el arte pueden tener el contenido absoluto, pero ambas carecen de la forma absoluta, dado que sus formas todavía están cargadas con una alteridad aún no superada dialécticamente.

La *aporía* estética antedicha es muy importante, pero nuestra respuesta no necesita ser la intensificación que Hegel lleva a cabo de la auto-mediación dialéctica en la religión y la filosofía. Más bien, al contrario: podemos quedar sorprendidos por una intensificación del asombro ante la alteridad que excede nuestra auto-mediación. El punto principal aquí es éste: incluso concediendo a Hegel su resultado de la mediación estética (es decir, la interioridad infinita), la alteridad no es de hecho superada de modo inambiguo. La alteridad reaparece de una forma incluso más recalcitrante *en* el contexto de

---

<sup>21</sup> Uno se pregunta sobre una *aporía* análoga en las visiones ético-políticas de Hegel en relación con el lugar de la libertad subjetiva en el estado moderno.

la interioridad. Porque en el llamado fin del arte, la interioridad, como otra y recalitrante, sugiere un sentido de origen en exceso de auto-mediación dialéctica. Lo que Hegel concede como la infinitud de la interioridad romántica sugiere una alteridad interior, y uno se pregunta si podría ser alguna vez enteramente mediada de modo dialéctico. ¿No tiene Hegel su propia versión del terror de Kant ante el genio: un origen que excede la determinabilidad y la auto-determinación?

¿Resiste la alteridad interior la auto-mediación dialéctica hegeliana? ¿Es la interioridad una alteridad precisamente a causa de que su infinitud apunta a un fundamento más allá de la encapsulación? ¿Es el enigma de este fundamento superado dialécticamente, como Hegel cree, bien por la representación religiosa, bien por el concepto filosófico, si ambos son también el resultado, o derivan de este fundamento? ¿Hay otro sentido del origen que haga posibles nuestros poderes originales, y sin el cual no habría auto-mediación, dialéctica o de otro tipo, pero que no quede agotado por nuestra auto-mediación? Se podrían multiplicar las cuestiones relacionadas. Cito una frase muy traída de Rimbaud: *Je c'est un autre*, yo es otro. Este es un eco post-romántico de la gran afirmación de Agustín, dicha en el contexto de la interioridad religiosa (la interioridad romántica, para Hegel): *grande profundum est ipse homo*. El desorden sistemático que hace Rimbaud de los sentidos sugiere muchas posibilidades, no todas las cuales señalan en una dirección estética. Cuando la interioridad es vista como una alteridad interior, el "yo" es otro para sí mismo, ya no se conoce "a sí mismo". Al conocerse, sabe que no se conoce a sí mismo. Siempre hay algo otro a su propio auto-conocimiento, en su propio auto-conocimiento. Algo queda sin dominar dialécticamente, a saber, el fundamento originativo de todos los supuestos auto-dominios dialécticos.

Concluyo con tres comentarios que siguen el ejemplo de la tríada hegeliana del Espíritu Absoluto. Hablaré de lo otro estético, de lo otro religioso y de lo otro del logos filosófico. Se necesita comprender la relación de los tres, diferente a la relación de Hegel.

*Alteridad estética:* Un punto de interés fundamental es que Hegel reconoce en esta interioridad infinita lo que yo llamo una alteridad interior; ciertamente otra en su resistencia a la encapsulación estética. Lo que se desarrolla en el arte romántico y post-romántico es un cierto *exceso de subjetividad*, en realidad una *subjetividad excesiva*, como la llamo en *Art and the Absolute*. Hegel tendió a ver el lado *negativo* de este exceso. La subjetividad romántica se vuelve una agitación interna que cristaliza en una versión estética de lo que Hegel llamaba el "mal infinito", a saber, la incapacidad para alcanzar un punto de vista de la armonía o totalidad, una subjetividad vorazmente descontenta que salta de una posibilidad estética a otra. Es interesante que Kierkegaard y Hegel estén aquí de acuerdo. La figura de Kierkegaard para el exceso insatisfecho de subjetividad que busca continuamente satisfacciones siempre nuevas es Don Juan. La alteridad interior, por supuesto, puede tomar esta forma de exceso negativo. Pero también puede haber una expre-

sión positiva del “exceso”, el “más”. Creo que Nietzsche estaba insinuando algo de esto cuando hablaba de individuos que crean a partir de un exceso afirmativo, a partir de la abundancia y no de la falta o de la pobreza. El lado negativo es una individualidad disolvente, no anclada ontológicamente; el lado positivo es la alteridad interna que crea desde una plenitud original. ¿Es este exceso la imagen de lo que yo llamo originación agapeica?

Si concedemos este último sentido de plenitud original, ello no significa echar por la borda por completo la mediación dialéctica, como hacen muchos de los antagonistas de Hegel, sino reconocer la alteridad limitante que relativiza las afirmaciones absolutas que Hegel hace de la misma. ¿Podemos decir que el arte después de Hegel a veces vacila entre estos dos polos de exceso o trascendencia? Uno piensa en la distinción de Nietzsche entre el artista decadente y el artista trágico: aquél crea desde la carencia; éste desde un rico excedente de voluntad de poder. Uno piensa en Picasso diciendo que una pintura es una suma de destrucciones. Picasso mismo podría ser visto como una unidad de los dos: gran destructor, gran creador, que mezcla la violenta indignación con el ser, con la exploración intrépida del laberinto del oscuro corazón. Uno siente aquí algo de la antigua dualidad de eros como destructor, eros como creador, *eros turannos*, *eros uranios*. O aún más, la perplejidad de discernir la diferencia de la locura divina y la locura loca.

Hegel mismo se aparta de cualquier celebración de esta alteridad interior al modo romántico, porque él quería, de modo intransigente, superar toda alteridad. Toda celebración romántica de la alteridad le golpeaba, podría decirse, como un morar “femenino” en enigmas que un pensamiento lógico más masculino podría penetrar. Ciertamente, una de las lecciones de arte después de Hegel apunta hacia la ya mencionada ambigüedad en el “exceso” de interioridad. Consideremos este ejemplo del *Segundo manifiesto del surrealismo* de André Breton: “Recordemos que la clave del surrealismo es simplemente la recuperación total de los poderes de la mente por medios que no difieren de un vertiginoso descenso interior, la sistemática iluminación de todos nuestros lugares ocultos, y la progresiva degradación de los otros. Un paseo incesante por la zona totalmente prohibida”<sup>22</sup>. Esto se escribió más de un siglo después de Hegel, pero qué actuales suenan sus desiderata (si se les puede llamar así). ¿Una mezcla interesante de la interioridad anárquica y de lo sistemático? ¿Una vida salvaje hegeliana del más allá? No es una sugerencia estúpida, cuando se piensa en el deseo de los surrealistas de afiliarse al comunismo, otra vida del más allá del pensamiento dialéctico. ¿Y el “paseo incesante por la zona totalmente prohibida”? Los surrealistas no fueron los primeros en pasearse, y ahora, tras quizá siglos de tal paseo, la emoción de la transgresión está un tanto atenuada. Ya no hay “ningún problema”, dice el *cool*. Si hay un trabajo duro *interno*, ¿por qué se pregunta uno por un tipo de

---

<sup>22</sup> André Breton, *Oeuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, 1988, p. 791. Véase Ian Gibson, *The Shameful Life of Salvador Dalí*, London, Faber and Faber, 1997, pp. 241-242.

*trabajo forzado?* Y cuando se persigue un tipo de confesión desvergonzada, ésta carece de la finalidad del vertiginoso descenso interior de Agustín: la desvergüenza reverente ante Dios.

Hegel vio que el exceso puede degenerar en el “mal infinito” –la subjetividad excesiva que desespera de encontrar paz con el ser–. Pero puede ser también una subjetividad excesiva abierta a otro sentido del origen como el fundamento enigmático de la individualidad en el yo. Esto es fundamental para algunos pensadores post-hegelianos preocupados por la importancia del arte. Aprenden una lección del arte diferente de la que Hegel aprendió, y que tiene implicaciones para el pensamiento filosófico. Aquí comienza la exploración de los límites del “logocentrismo”, quizá incluso su desmantelamiento desde dentro, y de nuevo en filósofos para quienes el arte es de gran importancia, como Schelling, Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger<sup>23</sup>.

*Alteridad religiosa:* Ahora sólo puedo mencionar la cuestión<sup>24</sup>. Si la alteridad interior y su infinitud resisten a la auto-mediación dialéctica, entonces debemos preguntarnos si hay en Hegel una relación equívoca entre totalidad e infinito. Aquí hay una cuestión que preocupa (entre otros) a Levinas y Derrida: Atenas y Jerusalén<sup>25</sup>. ¿No se inclina Hegel siempre hacia la totalidad, a causa de la auto-mediación dialéctica, y así se inclina hacia la circularidad griega en vez de hacia el infinito no dominado cuya alteridad resiste al logos griego (véase especialmente la sublimidad judía)? Hay que reconocer que Hegel es ambiguo, dado que la interioridad infinita nunca puede ser adecuadamente comprendida en términos de la circularidad griega. Pero esto es verdad de la auto-mediación *estética*. Hegel afirma que en la religión cristiana hay un retorno completo al yo en la interioridad, y por ello una circularidad dialéctica espiritual y no sólo sensible, y que este círculo dialéctico interior sólo queda totalmente cerrado en el *Begriff* filosófico en términos de forma (ella misma absolutamente interior) y contenido (siempre interior en última instancia). En la religión y la filosofía, así entendidas, ¿no predomina de nuevo la auto-mediación dialéctica y se apropia de toda infinitud y trascen-

<sup>23</sup> Así, al completar el idealismo subjetivo y al romper con él, Schelling está resuelto a preservar un sentido de alteridad al sujeto imperialista: la gran obra de arte concreta esa alteridad de un modo que resiste a la conceptualización completa. De modo semejante, Schopenhauer comprendía la voluntad como un ser original, un origen oscuro en relación con el cual la fuente más profunda del arte se dice que está en el otro lado de la razón. En la medida en que la *música* es el arte metafísico, estamos en el otro lado de cualquier determinación logicista del carácter de ser original. Así también para Nietzsche, se habla del sentido del origen último como voluntad de poder. Éste es sacra o míticamente nombrado como Dioniso, cuya irreductibilidad al logos apolíneo señala su alteridad. Heidegger señala a la alteridad del origen que se retira de la manifestación incluso cuando hace posible toda manifestación. El ser en su plenitud original es otro que el subjetivismo y la voluntad de poder de la era moderna, otro que el supuesto dominio “logocéntrico” de la tradición metafísica.

<sup>24</sup> Para un estudio más completo, véase *Hegel's God-A Counterfeit Double?*, London, Ashgate Publishers, 2003; véase también el capítulo 8 de *Art, Origins, Otherness, “Art and the Impossible Burden of Transcendence”*.

<sup>25</sup> Véanse las reveladoras entrevistas de Richard Kearney con Levinas y Derrida en *Dialogues with Contemporary Thinkers*, Manchester, Manchester University Press, 1984, capítulos 2 y 5.

denia? Ésta es una variante de la cuestión de la alteridad divina que repetidamente se le hizo a Hegel, bajo la acusación de “panteísmo” en su propia vida, y mordazmente por Kierkegaard en relación a la intermediación de lo finito y lo infinito. La insistencia de Kierkegaard en el *ocultamiento final* de la interioridad religiosa es relevante para la cuestión en juego con relación a la alteridad interior.

*Filosofía y alteridad:* Si la alteridad interior, precisamente como infinita, evidencia una resistencia a la auto-mediación dialéctica a través de la alteridad, si el yo en su alteridad interior no puede ser totalmente auto-mediado, la cuestión para la filosofía no es un retorno a un simple y no dialéctico “o-o” entre la razón y lo irracional, el pensamiento y el no-pensamiento. Uno puede ser otra cosa que dialéctico sin ser no-dialéctico. Kierkegaard es un caso clásico. La cuestión no es un pensamiento que se abandona por las celebraciones deconstructivas en los márgenes de la filosofía, sino un pensamiento que se desarrolla de una manera que hace justicia tanto a las afirmaciones cualificadas de la auto-mediación dialéctica como a la necesidad filosófica de apertura a la alteridad en el límite de la auto-mediación. El pensamiento no sólo debe pensarse a sí mismo sino también a su otro, y no simplemente a su otro sólo en un sentido dialéctico.

La cuestión del comienzo y el fin del arte nos retrotrae a los comienzos de la filosofía, como reconocerían Nietzsche y Heidegger. El asombrarse (*thaumazein*) es el pathos del filósofo, dice Sócrates, y también su archē, como repite Aristóteles. Pero si, de hecho, la alteridad fuese enteramente superada por Hegel, este asombrarse originativo se esfumaría. Hegel afirma tanto con referencia al arte como al ocultamiento. Si transpusiésemos esta afirmación de Hegel al *pensamiento*, la filosofía perdería su interés. Desde Descartes se dice que *la duda*, no el asombro, es el principio de la filosofía. La duda es la contraparte negativa del asombro. Su diferencia refleja filosóficamente los dos sentidos de trascendencia o exceso antes distinguidos. Hegel quería superar la duda a través de la duda misma, como el negativo que se niega a sí mismo, buscando así completar la búsqueda cartesiana de la certeza. De nuevo, esto implica una cierta subordinación de la alteridad en que (en la *Fenomenología*) Hegel busca la identidad dialéctica de verdad y *auto-certeza*. De aquí su controvertida afirmación de que la filosofía como amor de la sabiduría, donde el asombro ontológico nunca descansa, sino que sólo se profundiza, y al final se convierte en sabiduría como ciencia (*Wissenschaft*), donde el poder de la duda que trasciende negativamente es afirmativamente transformado en conocimiento sistemático.

Por contraste, la gran obra de arte en su alteridad con respecto al concepto lógico puede ofrecernos una ocasión de tal asombro originante –admiración ontológica, apreciación del ser–. Si el asombro en el origen es totalmente sacado a la luz de su ocultamiento inicial por el desarrollo dialéctico del arte, debe dejar de proporcionar este reto a la filosofía, y la filosofía misma, si no puede ser retada por el asombro originante que vienen de otra parte o de sí misma, debe atrofiarse.

¿Es, pues, sorprendente, que inmediatamente después de que Hegel hable del fin del arte, encontremos discursos del fin de la filosofía? ¿O que donde pervive el “asombro”, su estupefacción se transmute en curiosidad intelectual sobre los acertijos técnicos –como a uno le preocupa que haya ocurrido con muchos herederos analíticos de la Ilustración y de Hegel–? Alternativamente, podría reaccionarse contra Hegel y reafirmar el poder de la alteridad, en el arte y en otras partes. Esto es lo que sucede en muchos de los herederos continentales de Hegel –quizá más desafiante en Heidegger, que estaba enterado de la tendencia moderna hacia la deformación del asombro filosófico en virtuosidad matematizada y tecnicista–. El peligro que se da aquí (el pensamiento deconstructivo tiene este riesgo) es que en un exceso de miedo de que la auto-mediación dialéctica de Hegel agote *todas las posibilidades* de la filosofía, uno salte fuera de la filosofía. Nuestras alternativas no pueden ser la contracción de la dialéctica en virtuosidad analítica o una superación deconstructiva de la dialéctica en un “afuera” no filosófico.

El origen y el fin del arte no pueden separarse de la búsqueda filosófica de los orígenes, incluyendo su propio origen. La resurrección de su asombro originante, estupefacción agapeica, está en cuestión, en cómo pensamos la alteridad del ser y nuestra relación ontológica con ella. Si hay un sentido de la alteridad original del ser más allá de la auto-mediación dialéctica que el arte (y no sólo el arte) sirve para comunicar, entonces la filosofía tras Hegel sólo puede renovarse al volver de nuevo a la comunicación con esa alteridad y al pensarla detenidamente en términos diferentes a los de Hegel. Más allá de las alternativas dichas, necesitamos una mayor maduración de lo que yo llamaría conciencia metaxológica: sutileza para el hecho de que estemos en el entre (*metaxu*), conciencia de nosotros mismos como “seres entre”<sup>26</sup>.

¿Y la significación ontológica del arte? Esto puede llevarnos a los límites del conocimiento auto-determinante, y así promover la promesa de tal conciencia metaxológica. ¿Pero qué pasa si las prácticas del arte consienten en la “muerte” que es “anunciada” como su destino? Entonces uno puede tener que considerar de mala gana que, en tales circunstancias, tales prácticas ofrecen un hogar deficiente para la conciencia metaxológica. El requerimiento de creación generosa se le ofrece también al arte. El arte, no menos que la religión o la filosofía, puede jugar en falso con la promesa, y el cáliz que pasa puede estar envenenado. No es evadir la necesidad de discernir la equivocidad, sea del arte, de la religión o de la filosofía. La filosofía necesita finura, pero si las prácticas del arte mismo carecen de finura, pueden obstaculizar en vez de ayudar. Si la perplejidad ontológica ante la alteridad del origen exige la filosofía, la filosofía puede tener que cumplir la promesa en un mal despertar, más allá del sueño de la auto-determinación hegeliana, y sus demasiado incógnitas vidas del más allá.

<sup>26</sup> Sobre lo metaxológico, véase por ejemplo *Being and the Between*, Albany, SUNY, 1995.