

PARA UNA FENOMENOLOGÍA DE LA RELACIÓN DEL ARTE Y LA FILOSOFÍA A LA LUZ DE LA METAFÍSICA HEGELIANA*

FOR A PHENOMENOLOGY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND PHILOSOPHY IN THE LIGHT OF HEGELIAN METAPHYSICS

Agustín Palomar Torralbo
Universidad de Murcia

Resumen: *La reflexión de Hegel en torno al lugar del arte en el saber se toma en este texto como referencia para situar la relación fronteriza entre arte y filosofía. El trabajo comienza tomando la relación misma como aquello que hay que tomar en cuenta en una investigación fenomenológica acerca del arte. En un segundo momento, a partir de la descripción de esta relación, se profundiza en la constitución de la metafísica idealista de Hegel. Por último, en un tercer momento, se expone cómo se concibe esa relación para el estudio científico o metafísico del arte en la estética hegeliana.*

Palabras clave: *Hegel, filosofía del arte, metafísica idealista.*

* El siguiente trabajo forma parte de una investigación más amplia en la que se quiere llevar a cabo una investigación fenomenológica de la relación entre arte y filosofía. Esta investigación está estructurada en tres partes: la primera, que es la que aquí se presenta, tiene como objetivo examinar la relación del arte y la filosofía como asunto de la fenomenología y exponerla como una relación sostenida metafísicamente por la idea de belleza. Esta relación tiene su acabamiento en la concepción de la estética de Hegel. La segunda tiene como objetivo presentarla en la época del nihilismo como el ocaso y el hundimiento de esa relación metafísica. La última parte, explorará esta relación como un conflicto y oposición entre una fenomenología que renuncia definitivamente al poder clarificador de las ideas y otra que lo recupera, en una época post-metafísica, como hermenéutica. Este trabajo no pretende ser un trabajo crítico sobre la relación entre arte y filosofía, ni replantear la vieja cuestión de una estética fenomenológica, sino que quiere ser él mismo un ensayo de fenomenología, esto es, un intento de llevar al pensamiento la experiencia de la relación misma de arte y filosofía.

Abstract: *In this text, Hegel's reflection about the place of art in the system of knowledge is a reference to locate the border relationship between art and philosophy. The paper begins by taking the relationship itself as that which must be taken into account in a phenomenological research about art. In a second stage, from the description of this relationship, it delves into the constitution of Hegel's idealistic metaphysics. Finally, in a third moment, it exposes how that relationship for scientific or metaphysical study of art is conceived in Hegel's aesthetics.*

Keywords: *Hegel, Philosophy of Art, idealistic Metaphysics.*

1. PLANTEAMIENTO FENOMENOLÓGICO DE LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y FILOSOFÍA

Que el arte mantiene una relación con la filosofía o la filosofía con el arte es algo que sabemos desde antiguo. Nosotros esperamos que en una investigación fenomenológica se nos ofrezcan algunos aspectos o miradas de esa relación. Pero, para ello, no podemos mirar al arte por un lado y al pensamiento por otro para luego interrogarlos acerca de su relación. Más bien parece que han de ser ellos mismos los que provoquen en nosotros el interés por *esa* relación. Pero no es fácil pro-vocar a uno de ellos para que tome la iniciativa sin que el otro exija, a su vez, con prontitud, su participación. Arte y filosofía cuidan su relación con una celosa exigencia. Y, sin embargo, pretendemos estar ahí, entre ellos, en *su* relación. “Pre-tendemos” significa que hay en nosotros una tendencia y un querer desentrañar lo que está en juego en la relación entre arte y filosofía. La relación es extraña a nosotros porque, en principio, no es *nuestra* relación y, por ello, estamos fuera de ella. Pero, también es verdad que si llama nuestra atención y requiere nuestra mirada, entonces, de alguna manera, tenemos ya con el arte y la filosofía *una* relación. La exigencia del arte y de la filosofía por guardar su relación es lo que cautiva nuestra atención, lo que orienta nuestra primera mirada y lo que pro-voca nuestro interés. Por esta razón, mirándolo bien, no es tan extraña a nosotros, pues, se nos hace problemática e interesante sólo en la medida en que previamente está señalada en el horizonte de lo que esperamos encontrar en ella. Pero aún ahí, esa vieja relación no está tematizada, y, por ello, se nos muestra bajo la forma de un querer saber, esto es, de una pregunta que nos urge a una aclaración. Sólo para quien se deja interrogar, obligado por la necesidad de esta aclaración, sólo para él, lo que, fugazmente, se halle, permanecerá, pasado el tiempo, como algo aprendido. Sólo para quien deje alterar el conjunto de las relaciones que ahora constituyen *su* mundo y permanezca abierto en la espera de esa relación quedará la propia relación como algo que le concierne a él mismo.

Sin embargo, al plantear el problema mismo de la relación ya nos han aparecido una serie de palabras que han tenido que ser puestas en el comienzo mismo: “horizonte”, “mundo”, “espera”, “mirada” y, sobre todo, la propia

palabra "relación". Son palabras, decimos, corrientes pero que han sido pensadas y llevadas al terreno del pensamiento y elaboradas por él. Pertenecen, principalmente, al ámbito de la filosofía que denominamos, en un sentido amplio del término, "fenomenología". Nuestro acercamiento a la relación del arte con la filosofía quiere hacerse a través de la fenomenología. Nada de particular hay en esta aseveración porque, como sabemos, desde Hegel, es la fenomenología la ciencia que se encarga de hacer objeto de experiencia de las relaciones. La fenomenología toma como objeto de experiencia la propia relación. El desarrollo de la misma no es otra cosa (*Sache*), otro asunto, que tomar como tema de experiencia aquellas relaciones que están dadas entre los objetos, pero que, en la inmediatez de una primera mirada, no se toman como lo fundamental. Hacer tema de la relación, dirigir nuestra mirada a ella, y tomarla como lo fundamental es descubrir, al mismo tiempo, que esa relación es lo que constituye el ser mismo de los objetos. A este "volver la mirada" y hacer presente lo que, en principio, no estaba, descubriéndolo como lo fundamental, lo que da el fundamento, es a lo que llamamos "experiencia". La conciencia es así el lugar de la experiencia, pero, como sabemos, sólo puede darse tal experiencia si la conciencia es conciencia de, conciencia de algo. Por tanto, aquella relación, que era tan celosamente guardada entre arte y filosofía y que parecía que poco tenía que ver nosotros, ahora ha sido vista como una relación que, si en sí misma es algo fundamental, más allá de que el arte y la filosofía particularmente lo sean, es porque ya estábamos nosotros ahí, como conciencia, para verla y sacarla, por decirlo así, de la inmediatez en la que no podía ser vista ni tomada en cuenta.

Pero, ¿qué experiencia tenemos de esa relación? ¿Qué sabemos de ella en nosotros y de nosotros en ella cuando, simplemente, hemos manifestado que *hay* una relación? Hemos de reconocer que nada sabemos positivamente de esta relación. Es como si su interior estuviera vacío para nosotros, más vacío, si cabe, cuando nuestra pretensión es llegar hasta el fondo de ese interior. La situación puede presentarse como una paradoja: si esta relación toma tal relevancia en nosotros que pretendemos llegar a su fondo, entonces puede hacérsenos presente como vacía; pero si cesara la inquietud, entonces, incuestionada, podría parecer que es ya plena y, por tanto, podríamos simplemente decir, esto es, predicar de ella lo que es. Sin la investigación a la que somos obligados por la inquietud, podríamos tomarla como verdadera sin que lo sea. Para salir de esta situación paradójica podríamos, por ejemplo, partir de las teorías ya forjadas en torno a los tópicos de la estética y de la filosofía del arte y avanzar en la explicación sustituyendo la relación entre arte y pensamiento, entre obras de arte y conciencia, por la relación de teorías. Pero entonces, si este fuera el caso de nuestra investigación, se daría por supuesto que esa relación ya está disponible, simplemente, como algo dado, privándonos, de este modo, de tener una experiencia originaria de la relación. La fenomenología deja atrás estas formas de entender la relación para experienciarse como la conciencia de un no saber o de una inquietud que (se) interroga porque verdaderamente no sabe qué está en juego en dicha relación y quiere, sobre

todo, antes de mezclarse en las teorías, tener experiencia de la cosa misma. La fenomenología comienza, en conclusión, con la experiencia de que, para el asunto que se investiga, nada se sabe.

Así, por ejemplo, Hegel muestra que, para llegar al saber de lo absoluto, hemos de partir *lógicamente* de un concepto de ser que se con-funde con la nada. Y, *fenomenológicamente* que, para llegar al arte como una figura del saber absoluto, hemos de partir de lo que la conciencia natural, la conciencia que todavía no ha elevado su saber a concepto, encuentra frente a sí como la más pobre de las experiencias para la conciencia: la del aquí y la del ahora de la certeza sensible. La otra gran fenomenología, la de Husserl, parte de la misma indicación: pongamos entre paréntesis nuestro saber, nuestras ideas previas, todo aquello que, de una manera u otra, nos hace sospechar que, respecto a la investigación, tenemos un camino ya hecho. La fenomenología nos pide que abandonemos por un tiempo todo lo que sabemos para poder iniciar nuestro camino desde cuestiones fundamentales que no vengan contaminadas por todo aquello que, atesorado, creemos saber. Bien sea al modo de Hegel o de Husserl hagamos del ser de la pregunta que aniquila metodológicamente todo saber previo el origen mismo de la experiencia de nuestro saber.

2. EL ARTE BUSCA A LA FILOSOFÍA Y VICEVERSA

Arte y filosofía están uno frente a otro. El arte dirige su mirada a la filosofía esperando encontrar en ella la horma de su sentido. Parece que, bajo esa relación, el arte se presenta como lo carente de sentido y la filosofía, sin embargo, como aquello que puede ofrecer al arte claves para su comprensión. Quien quiere hablar de arte, quien quiere tener una palabra para una obra de arte, no puede sino acudir a las palabras que, desde antiguo, tiene la filosofía. El lenguaje de la filosofía da las palabras que necesita la obra de arte. Es como si la filosofía guardara en sus términos los sentidos explícitos de aquellos significados que se ocultan en la obra de arte. Cuando la mirada del arte exige algo más que la contemplación parece que ahí está la filosofía, agazapada, esperando a dar las voces que exige la mirada del arte. Cuando el arte pide una palabra ahí está la filosofía, en espera, para darla. En esta relación, la filosofía, que aparece en segundo lugar, muestra, sin embargo, ser el polo fuerte de la relación. En la espera la filosofía se hace fuerte frente al arte, porque ella es la que lleva el arte al mundo común de los hombres haciéndolo presente a través de las palabras. La filosofía, bajo este lado de la relación, digámoslo más rigurosamente, es la hermenéutica del arte. Con sus palabras, la filosofía ofrece las claves de interpretación cuando la obra de arte pide desentrañar su propia textura con la trama de sentido que ya lleva en sí el lenguaje de la filosofía. El arte mira a la filosofía buscando las voces que él no tiene. Cuando lo representado en la obra de arte ya no puede hablar por sí mismo ahí está la filosofía dando una segunda oportunidad de comprensión a la obra. En definitiva, la filosofía guarda en el haber de su tradición las palabras esenciales que, a veces, el arte necesita.

Pero, la filosofía, si es consciente de la indigencia en la que vive el pensamiento, si es consciente de que su saber, como hemos dicho, es propiamente la conciencia de un no saber, si la filosofía es consciente de la nada de la que parte el pensamiento y que, constantemente, la amenaza, si la filosofía, en definitiva, no rompe con el destino de su origen socrático y no se tiene, por tanto, por un saber sustantivo, entonces la filosofía ha de abrirse a lo que ella no es para que eso otro muestre una forma en la que la filosofía misma pueda hacerse posible. En el arte puede encontrar el pensador un camino para hacer filosofía. La filosofía, que hoy parece no poder sostenerse en sí misma, que tiene sus propios pies sobre la nada de un saber, para iniciar su caminar, puede auxiliarse en el arte. Cuando la filosofía deja de interrogarse a sí misma por su propia condición y se abre a lo que ella no es, puede ver en el arte algo digno a lo que cabe mirar. No sólo el arte puede suscitar sus cuestiones a la filosofía, también la filosofía puede volverse al arte para orientar sus propias preguntas. En esta relación, digámoslo así, el arte aparece como fuerte y la filosofía como aquello que busca en el arte un sentido. Con la mirada puesta en el arte, la filosofía puede romper con la inmanencia de su preguntar. ¿Qué puede decir hoy la filosofía de sí misma? ¿Quién puede pretender que los viejos textos de filosofía, en competencia con otros textos y otros lenguajes, puedan orientar el sentido de nuestro mundo? ¿Quién cree hoy día que la enseñanza de la filosofía se constituye en algo fundamental para la vida? Más que en otras épocas, las preguntas esenciales de la filosofía, vueltas sobre sí mismas, denuncian la carencia de la que ya sólo parece poder alimentarse la propia filosofía. Pero, de esta manera, la filosofía en nuestra época, si no quiere perecer de hambre, se ve obligada a salir de sí y encontrar, por ejemplo en el arte, lo que ella ya en sí no tiene. Si el arte, considérese como se considere, re-hace, re-plantea, re-crea el mundo en el que vivimos, si al poner una obra de arte el mundo mismo abre aspectos que hasta ese momento el mundo no tenía, entonces cabe buscar en el arte una guía para que la filosofía tenga su lugar, junto al arte, en el mundo. Si la filosofía es, como apuntamos más arriba, el despliegue de un conjunto de palabras esenciales que hoy parecen haberse extraviado, entonces el arte puede ofrecer a la filosofía una manera de situar en sus imágenes y representaciones un primer significado para las demandas de sentido de la filosofía.

Nos convoca la relación entre arte y la filosofía y, *a priori*, no podemos establecer una tesis de cómo se configura, de cómo uno aparece al otro, ni cuál debe tomar la iniciativa que propone el camino firme que abre una de-claración. No sabemos cuál de los términos de la relación ha de ser considerado como sujeto y cuál como objeto, porque, yendo de un lado a otro de la relación, hemos vistos que, alternativamente, uno de ellos puede ser considerado como fundamental y el otro como relativo a este. La fenomenología se detiene en lo que está en juego en la relación misma; por ello, cabe preguntar, por ejemplo, si la filosofía se muestra en el sentido aclarado por el arte, o bien si el arte se espeja en el camino que abre la filosofía. En términos de la filosofía moderna, la dilucidación de esta relación se planteaba bajo el concepto de representación. Así,

puede decirse que las preguntas de la fenomenología quedan expresadas de la siguiente forma: ¿Qué representa el arte para la filosofía? ¿Qué representa la filosofía para el arte? El tema, visto así desde la filosofía moderna, se mueve en la comprensión de la relación como representación. Tomar la representación para darle contenido al modo como se nos presenta esa relación significa que contamos con una mediación que nos hace más fácilmente comprensible lo que está en juego en la relación. Arte y filosofía se miden en su relación por el poder que tienen mutuamente de representarse. La filosofía, podemos así decir, representa en sus palabras lo que el arte concibe de forma figurada. La filosofía representa en sus palabras las imágenes del arte. Pero, también, cabe decir lo siguiente: el arte representa en forma figurada y hace visible lo que la filosofía concibe de forma abstracta. El tema de la relación entre filosofía y arte nos lleva, así formulado, a pensar en términos de “representación”, “abstracción” y “figuración”. Pero, así las cosas, cometemos al menos un exceso con la semántica de las palabras: por ejemplo, podemos confundir el término “abstracto” cuando se aplica a la pintura y cuando se lo toma de la filosofía. Y lo mismo se podría decir del término “representación” y “figuración”. Hay una comunidad de palabras en la relación entre el arte y la filosofía, pero no tenemos la certeza de que esa comunidad mantenga sus significados cuando pasamos de la filosofía al arte o viceversa.

La relación se nos ha presentado ahora de manera más compleja, porque en ella hemos hecho intervenir las palabras con las que cabe pensar la relación. Son palabras que están entre nosotros, que nos pertenecen, y, sin embargo, elevadas al rigor de la filosofía, son las que nos permiten pensar el arte. Sin duda alguna, el tema inicial así está mejor planteado, porque, de esta manera, podemos situar nuestro tema no ya en la soledad de una investigación, sino en una tradición de pensamiento que se remonta al menos al origen de la filosofía del arte en Schelling¹. Así planteado, parece que el juego de la mirada directa a la relación se nos ha revelado como un volver a las palabras. Pero, con ello, podría considerarse que hemos perdido lo esencial que nos enseña la fenomenología: el volver a las cosas para verlas originariamente. En fenomenología, no queremos jugar con las palabras sino, por el contrario, dejarlas, abandonarlas en el curso de la tradición para apropiarnos de la cosa misma de la que hablan estas palabras. Es lo que tiene hacer fenomenología: que hay que hacer una vez y otra el esfuerzo por dejar atrás todo lo que no sea descripción de los fenómenos mismos, pero las palabras, a menudo, parecen alejarse de lo originario. Pero también podría ser el caso de que la fenomenología, como filosofía, cuidara las palabras para que no aventuraran más significados que aquellos que le otorgan los fenómenos originarios. De este modo, las palabras estarían al servicio de los fenómenos, esto es, de aquello que se nos muestra más acá o allá de los entramados de las teorías y del lenguaje. La fenomenología tiene como tarea no revestir las palabras de significados

¹ Cf. F. W. J. SCHELLING, *Filosofía del arte*, Madrid, Tecnos, 2006; José Luis MOLINUEVO, *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 2008, pp. 150-158.

teóricos, sino desnudarlas para que muestren aquello por lo que son palabras: los fenómenos mismos. Pero, por ello mismo, han de ser tomadas como palabras en fenomenología sólo, quizás, aquellas en las que se nos muestran los significados de los fenómenos originarios. A estas palabras las calificamos como “esenciales”.

3. LA CONSTITUCIÓN DE UNA CIENCIA METAFÍSICA DEL SABER DE LO ABSOLUTO

Palabras esenciales son las que corresponden a la inquietud del espíritu. Se dice que el arte obedece a esa inquietud del espíritu, que el arte lo manifiesta, como lo manifiesta igualmente la religión y la filosofía. El espíritu, que sólo puede pensarse como vida, es la experiencia de la inquietud misma, de la inquietud absoluta e infinita. Así nos lo dice Hegel. Toda inquietud señala intencionalmente a la necesidad de un saber y todo saber, en su forma acabada, apunta originariamente en el tiempo, a una inquietud. Si el saber pierde su condición originaria de ser una inquietud, ese saber muere, y si esa inquietud no se transforma en un saber, esa inquietud acabará también muriendo intencionalmente como saber. El camino que va de la inquietud al saber es el camino del trabajo del espíritu. Si la inquietud muere ya no es posible la vida del espíritu, si el saber pierde su condición originaria se convierte en un saber que, muerto, ya es nada para la vida. Por ello, si de alguna manera tuviéramos que definir lo que es el espíritu, tendríamos que decir que el espíritu es la vida en la que se mantiene el saber. La vida del espíritu nace bajo la forma de una expectativa de saber en tanto que ese saber sigue llenando alguna necesidad o carencia. La vida del espíritu muere cuando ya el saber no llena las expectativas que demanda la vida y, rechazándolas, se cierra sobre sí mismo para perecer. Pero aquí hay algo que matizar. Según lo dicho, pudiera parecer que toda inquietud tiene a su término un saber y que, por tanto, la inquietud no es saber y que el saber no es inquietud. Pero esto es falso. La inquietud, en tanto que señala intencionalmente a un saber, es ya una forma de saber, y también el saber, aunque sea bien sabido, nunca es, sin embargo, algo que llene completamente los huecos o las brechas de la vida del espíritu; es más, que un saber esté ya bien sabido significa que él mismo abre, seguramente, una nueva inquietud por saber. El verdadero saber es aquel que no se agota en sí mismo porque su satisfacción es fuente de una nueva inquietud. Sabemos y experimentamos que sabemos y que, antes y después, pero, quizás, también, al mismo tiempo, no sabemos. Sabemos que no sabemos y que este es el lugar del que parte siempre un nuevo saber.

Pero, ¿podría haber una ciencia ya no del saber sino del camino que va de la inquietud por saber al saber? ¿Podríamos hacer una ciencia que partiendo de la inquietud por saber, de alguna manera, nos llevara al saber mismo? ¿Puede darse un saber de la propia experiencia? La cuestión no es baladí, puesto que, de alguna manera, sobreentendemos que mientras hay experiencia todavía es pronto para el saber y cuando llega el saber ya es demasiado tarde para la experiencia. Y, sin embargo, la filosofía, que es una forma extraña

de saber, siempre ha reclamado para sí misma ese lugar del conocimiento y, por ello, en muchas ocasiones se la ha visto como un no saber y otras como un saber que incluso supera a todos los demás saberes. La filosofía es un saber que ha proclamado tanto que nada sabe como que todo puede saberlo. ¿Puede haber, entre un extremo y otro, un saber, un conocimiento que sea de la experiencia del que está aprendiendo a saber?

Digámoslo ya de una vez: la fenomenología nace como la pretensión de ser una ciencia de la experiencia del saber conformada por diversos tipos de conocimiento. Los diversos ámbitos del conocimiento corresponden a los diversos ámbitos de la fenomenología en tanto que cada ámbito tiene tras sí diferentes experiencias. Así podemos hablar de una experiencia ética, de una experiencia religiosa, de una experiencia estética, de una experiencia corporal, de una experiencia de la percepción, de una experiencia de la naturaleza o de la experiencia del pensar. Así ha sido a partir de Husserl en el desarrollo de la fenomenología en el siglo XX. Pero, como puede reconocerse, antes de Husserl, ya Hegel trazó el camino de la ciencia de la experiencia en la *Fenomenología del espíritu*. Fue un intento titánico porque fue un intento de desafiar lo que parece más propio de la experiencia: el verse limitada en su particularidad. Hegel no expone en su fenomenología sólo la experiencia de un sujeto aislado, ni siquiera la experiencia de una comunidad particular, sino la experiencia misma del espíritu como experiencia histórica que termina en un saber absoluto. Cada uno de los ámbitos que el desarrollo de la fenomenología post-husserliana tomó como un campo particular de investigación fenomenológica, quiso tomarlo Hegel, a la altura de su tiempo, como el desarrollo de los diferentes figuras del saber, desarrollándolas, integrándolas y superándolas en el saber absoluto. La *Fenomenología del espíritu* describe la experiencia de las experiencias particulares, tanto teóricas como prácticas, del espíritu hacia el saber absoluto. Heidegger, en su lectura, de la *Fenomenología del Espíritu*, considera que este camino de la experiencia es en sí mismo la fundamentación de la metafísica². Hemos de detenernos aquí para ver ahora cómo se constituye la ciencia metafísica en Hegel, para luego entender cómo se da la relación entre arte y filosofía en el pensamiento en el que culmina la metafísica.

Hay que afirmar, en primer lugar, que para el idealismo alemán –Fichte, Schelling y Hegel– la filosofía es la ciencia. Que la filosofía sea la ciencia no significa que la filosofía haya que entenderla al modo de las ciencias, ya sean las ciencias naturales, formales o sociales, ni que la filosofía sea la matriz de donde nacen y se fundamentan las ciencias, ni que ella puede ser una prolongación del propio conocimiento científico, ni que ella pueda administrarse mediante el manejo de ciertas formas o fórmulas. Que la filosofía sea la ciencia significa, según Heidegger, que la filosofía tiene que superar el saber finito en un saber infinito sin perder el modo de pensar del concepto. La filosofía es ciencia porque se piensa a sí misma a través de conceptos o, mejor aún,

² Cf. Martin HEIDEGGER, *La fenomenología del espíritu de Hegel*, Madrid, Alianza, 1992, p. 50.

porque ella misma es el pensar del concepto. El concepto no es una mera representación sino una *re-presentación* que lleva en sí misma la razón de ser de lo presentado de tal modo que puede ser conocida en tanto que *re-presentada* esencialmente por la conciencia. En este sentido la filosofía se acerca a la ciencia, pues ella piensa también a través de conceptos. El concepto recoge lo que la cosa ya es, lo que la cosa ya *era* (*to ti ên einai*), y, por tanto, lo que no puede ser de otra manera. El concepto recoge en sí la esencia y, por ello, no puede ser algo relativo a un sujeto, es decir, algo que se le presenta o que se lo representa sin necesidad. Las representaciones son subjetivas y están sometidas al vaivén de la subjetividad, pero el concepto es en sí mismo necesidad y universalidad. Cuando decimos que la filosofía es una ciencia decimos que es un saber del concepto y no de la representación. Pero también decimos algo más en el contexto del idealismo absoluto de Hegel: que podemos alcanzar y pensar como concepto lo infinito. O para decirlo más atinadamente, que lo infinito no es solo una representación que resulta de la negación de lo finito, no es una representación subjetiva de lo que no es finito, sino que, en sí mismo, lo infinito es algo positivo que puede ser pensado mediante el concepto.

En segundo lugar, hay que afirmar que si el saber de la filosofía es un saber de lo infinito, y si lo infinito no es simplemente una negación de lo finito, y si el problema del infinito no se plantea en el terreno de la representación subjetiva sino en el del propio contenido, siendo así lo positivo del saber, entonces el saber de lo infinito no puede ser relativo a la conciencia subjetiva que lo piensa. El contenido de lo que pensamos como infinito es absoluto. El saber que se atreve a pensar lo infinito es un saber absoluto. Tal es la pretensión y la tarea misma de la filosofía. Bajo el idealismo alemán puede ser cierta la siguiente máxima: ¡Atrévete a pensar lo infinito! ¡Atrévete a pensar lo absoluto del saber! Pero, ¿qué es el saber absoluto? Digamos, en principio, que el saber no absoluto es aquel que en principio no es completo. "El saber relativo es aquel que *no sabe todo* lo susceptible de ser sabido"³. Pero, en segundo lugar, lo absoluto no hace referencia principalmente a la cantidad sino a la cualidad, al modo en el que algo es sabido. El saber relativo es aquel que es referido a un algo que no es él mismo. El saber relativo es siempre "saber de". En cambio, el saber absoluto es un saber que ya no depende más que de sí mismo para ser. Aquí ya se nos muestra una primera relación del arte y la filosofía en la época de la metafísica: el saber del arte es un saber relativo, referido a las obras de arte, la filosofía, en cambio, un saber absoluto. En el camino de la experiencia del saber, la filosofía supera al arte, pero ello implica, necesariamente, que el arte, como saber relativo de lo absoluto, es también necesario para el propio saber absoluto.

En la lectura fenomenológica que Heidegger hace de la fenomenología de Hegel se subraya que ese saber relativo es el saber de la conciencia, porque, como mostró Husserl, toda conciencia es conciencia de, toda conciencia es

³ *Ibid.*, p. 64.

conciencia intencional que apunta, más allá de sí misma, a un objeto destacado sobre el resto de objetos. Tal objeto es denominado “objeto intencional”⁴. Conciencia y objeto están, de este modo, relacionados, co-relacionados y uno no puede ser sin el otro. Esta relación que estudia y tematiza la fenomenología es para Husserl un *a priori* que tiene que ser pre-supuesto en toda investigación. A este supuesto se le conoce como “el apriori universal de correlación entre objeto de experiencia y formas de dación”⁵. Sólo hay experiencia del modo de darse o de los modos de darse en tanto que esa donación se da para la conciencia de un sujeto y sólo hay conciencia subjetiva si esta mantiene a su término una relación con un objeto que se muestra a la conciencia en un modo de donación. El *a priori*, desde este punto de vista, es la condición misma de toda experiencia y, por ende, también de la experiencia misma que tenemos con la obra de arte. Una obra de arte es ya un trabajo del espíritu y se corresponde como objeto a una determinada intencionalidad de la conciencia. Pero en tanto que objeto y sujeto están referidos el uno al otro son relativos y, por tanto, no absolutos. Lo absoluto solo puede alcanzarse cuando se niega positivamente lo relativo del saber, esto es cuando se lo niega en la inmediatez de una relación intencional. Desde la fenomenología de Hegel hay que superar esta primera forma de la relación como una relación inmediata. Esto sólo puede tener lugar cuando la conciencia, como conciencia de algo, es negada, superada e integrada en la conciencia de sí del sujeto, es decir, cuando la conciencia, vuelta a sí misma, se convierte en autoconciencia. La autoconciencia es la conciencia que al mirar a la cosa como objeto intencional vuelve desde lo mirado en la cosa al interior de la subjetividad como la verdad de ese conocimiento. “El objeto –como ha escrito Fink– se ha hundido de cara a la conciencia: ha perdido la autonomía de su contundente consistir, su independiente calidad de ajeno, en el que se ha afirmado frente a la conciencia como el esto, como la cosa, etcétera”⁶. Con la autoconciencia ha surgido lo infinito como lo que estaba tras sí en aquella relación primera intencional que era finita⁷. Con la autoconciencia la correlación entre sujeto y objeto parece perderse; pero, en la fenomenología hacia lo absoluto, permanece dentro de sí como aquella relación inmediata que ha sido negada, superada y conservada en la mediación de la autoconciencia en la propia conciencia intencional. Será aquí donde la fenomenología de Husserl descubra la relación intencional en un nuevo nivel para la conciencia: la conciencia que tiene como objeto la propia conciencia de la subjetividad. Así es como aquella relación fenomenológica fundamental

⁴ Para la relación intencional en la fenomenología, véase Miguel GARCÍA BARÓ, *Vida y mundo. La práctica de la fenomenología*, Madrid, Trotta, 1999, pp. 136-142.

⁵ Edmund HUSSERL, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 175, nota 5.

⁶ Eugen FINK, *Hegel. Interpretaciones fenomenológicas de la Fenomenología del Espíritu*, Barcelona, Herder, 2011, p. 223.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 223.

queda abierta a la investigación de la fenomenología trascendental⁸. Pero todavía el saber de la autoconciencia, para Hegel, no es absoluto, aunque frente al objeto como lo otro de sí se experimente la conciencia como infinita. La restauración de la metafísica en Hegel no puede sino venir de la elevación de la conciencia particular a la universal. El capítulo IV de la *Fenomenología del espíritu* describe las figuras mediante las cuales esa conciencia particular se eleva a lo universal de la razón⁹. La autoconciencia en tanto que razón vuelve ahora hacia lo otro de sí, hacia el ser otro, pero habiéndolo superado como objeto singular y considerándolo como universal. Este "objeto" universal es el mundo. Ahora, después del desarrollo de las figuras de la autoconciencia "descubre la conciencia el mundo como *su* nuevo mundo real (*seine neue wirkliche Welt*), que ahora le interesa en su permanencia, como antes le interesaba solamente en su desaparición"¹⁰. El determinante *seine*, marcado en el texto original, muestra ahora otra correlación con carácter universal y de totalidad: la correlación entre la conciencia que es autoconciencia y el mundo. Esta relación se da en la razón, tanto en la razón teórica como en la razón práctica. Hegel desarrolla en el capítulo V de la *Fenomenología del espíritu* el camino de las figuras de la razón para arribar, en el largo capítulo siguiente, al espíritu donde la conciencia se experimenta, como en la razón, en su universalidad y totalidad, pero ahora, superando la formalidad de la propia razón, se experimenta y se sabe como "sustancia ética", esto es, como una obra universal (*das allgemeine Werk*)¹¹. La eticidad, la cultura, la moralidad, el arte, la religión son estas obras del espíritu que corresponden a su obrar y en las cuales se reconoce él mismo como espíritu. Se trata de un obrar que corresponde, dice Hegel, "a todos y cada uno"¹². Aquí aquel *a priori* de correlación ya pertenece enteramente a esa relación entre la conciencia de un sujeto que es sustancia y cuya esencia es obrar y la obra misma que este sujeto, formado por todos y cada uno, hace. Finalmente, la meta (*das Ziel*) de esta fenomenología del espíritu es el saber absoluto. El saber absoluto que corona el itinerario de la experiencia es también el límite donde "el saber ya no necesita ir más allá de sí, donde se encuentra a sí mismo y el concepto corresponde al objeto y el objeto al concepto"¹³. Sólo cuando a través de la experiencia entramos en el concepto de lo infinito positivo, de lo absoluto, la filosofía que era sólo una pretensión de saber que se mantenía en una mera relación intencional hacia un objeto particular se convierte en ciencia. En el saber absoluto ya no hay separación

⁸ Para la ampliación de la correlación hasta incluir como objeto de la relación de la subjetividad a la subjetividad misma, véase Javier SAN MARTÍN, *La estructura del método fenomenológico*, Madrid, UNED, 1986, pp. 223-266.

⁹ Una exposición de las líneas fundamentales de estas figuras pueden encontrarse en: Eduardo ÁLVAREZ, "La autoconciencia: lucha, libertad y desventura", en Félix DUQUE (ed.), *La odisea del espíritu*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010.

¹⁰ G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 179. [V. e.: *Fenomenología del espíritu*, México D.F., F. C. E., 1996, p. 144.]

¹¹ Cf. *Ibid.*, p. 325; v. e., p. 260. "Werk" en itálica en el original.

¹² *Ibid.*, p. 325; v. e., p. 260.

¹³ *Ibid.*, p. 74; v. e., p. 55.

entre objeto y sujeto, porque el objeto se ha integrado dentro del sujeto y el sujeto en su desarrollo se ha convertido en sustancia. La experiencia en el saber absoluto queda recapitulada en el concepto y, de esta manera, la experiencia queda con-vertida en ciencia o pensamiento especulativo.

Desde la fenomenología husserliana, Hyppolite ha señalado lo siguiente: “El pensamiento especulativo no construye lo Absoluto; oponiéndose a la experiencia comprueba solamente la logicidad del ser, efectúa lo que hoy llamaríamos una *reducción*”¹⁴. En el pensamiento especulativo el ser ya no se opone al pensamiento de la conciencia, sino que el ser ha sido absoluta y universalmente reducido a *lógos*. Así es como para Hegel la lógica es pensamiento especulativo o metafísica. El saber absoluto es el que contiene en sí y para sí todas las correlaciones entre los diversos modos de conciencia y sus objetos correspondientes sin que él mismo mantenga ya relación intencional alguna más allá de sí mismo.

Ahora bien, en este camino no se ha afrontado la cuestión de qué es lo que hace posible que la fenomenología se transforme en metafísica, es decir, qué hace posible que la experiencia se transforme en concepto. Pues bien, que la experiencia pueda ser ultimada en ciencia es cuestión que tiene que ver en la metafísica con las ideas. La idea, ha dicho Heidegger en su texto *De la esencia de la verdad*, es aquello que permite ver o vislumbrar “*lo que cada ente es y cómo lo es*”¹⁵. La idea es el *ser* de lo ente. Ver una idea es entender el ser-qué y el ser-cómo de lo que es. Bajo esta forma es como la idea hace posible el conocimiento de lo ente. Pero, más allá de que la teoría de las ideas plantee, en la exposición de Heidegger, el problema ontológico mismo en términos fenomenológicos, su lectura es interesante porque pone en relación el ser como idea con la luz, la claridad y la visibilidad. Partiendo de la experiencia visual, Heidegger describe la luz como lo que pasa por el objeto haciéndolo visible para la mirada y como lo que permite que “la mirada vidente pase a través *hacia* un objeto que hay que avistar”¹⁶. En el mundo inteligible la idea es lo que permite y deja pasar la luz. Bajo la luz se hace reconocible cómo es aquello que es. La idea nos deja ver, al dejar pasar la luz, cómo son los entes. Este acto es, fenomenológicamente, un aparecer. A la luz de la idea –como decimos– se nos aparecen, se nos hacen visibles las cosas en tanto que son. Esta es, en la hermenéutica de Heidegger, la función que corresponde a las ideas en la metafísica platónica, pero también es la función que corresponde a la idea en esa otra metafísica que desarrolla la metafísica clásica bajo el impulso y los rasgos de la metafísica moderna de la subjetividad. Entremos en ella.

Hegel define la idea de la siguiente manera: “La idea es lo verdadero *en y para sí, la unidad absoluta del concepto y de la objetividad*”¹⁷. La idea es lo que

¹⁴ Jean HYPOLITE, *Lógica y existencia*, Barcelona, Herder, 1996, p. 187.

¹⁵ Cf. Martin HEIDEGGER, *De la esencia de la verdad*, Barcelona, Herder, 2007, pp. 62-63.

¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷ G. W. F. HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza, 1999, p. 283.

es verdadero en sí mismo pero también para sí mismo. La idea es la cosa tal y como es, pero también tal y como es sabida, en tanto que en lo absoluto no hay diferencia entre ser y saber. Ahora bien, aquí la verdad se muestra como una correlación entre la objetividad y el concepto, entre el ser del objeto y el concepto en tanto que el objeto no está ni puede estar sino en tanto que objetividad en el concepto. El concepto es, así, aquello en lo que se muestra lo objetivo del conocimiento. Como hemos mostrado, para Hegel la idea se muestra en su objetividad en oposición a las representaciones. Las representaciones son subjetivas mientras el concepto es lo objetivo. Pensar, lo que se dice pensar, no es una sucesión de representaciones, sino un acceder al concepto; por ello, cuando pensamos, y pensamos en verdad, pensamos *lo mismo*. La idea, como ya mostró Platón, antecede y es lo que da el aspecto a las cosas o, como Hegel dice, “el ser singular es un aspecto de la idea”¹⁸. Y un poco más adelante: “lo singular no se corresponde de suyo con su concepto; esta limitación constituye su *finitud* y su ocaso”¹⁹. Lo singular es finito en la medida que siempre media una brecha en la adecuación entre el ser singular y su concepto. Cuando nosotros ya no estemos aquí, cuando llegue nuestro ocaso, todavía las ideas estarán ahí brillando en el conocimiento de los hombres. La idea no puede ser idea *de algo*, porque ese algo siempre perecerá mientras la idea permanece. Lo que nosotros vemos como algo particular es una manifestación de la idea, pero no la idea misma. Ahora bien, después de nuestro acercamiento hacia el saber de lo absoluto, hemos de saber que la idea no puede entenderse como la realidad inmediata del pensamiento. Esto es lo que Hegel denomina “idealismo” y que él examina al comienzo del capítulo V²⁰. En el párrafo 213 de la *Enciclopedia* nos dice que “*todo lo efectivamente real, en tanto es verdadero, es también la idea, y tiene su verdad únicamente por la idea y en virtud de ella*”²¹. Esta caracterización de la idea es también fundamental para entender la tesis de Hegel de que “la idea de lo bello en el arte” está como punto de partida en el estudio de la estética²².

Entendida la idea en su realidad efectiva y no en su mera formalidad ni en su abstracción, la metafísica de Hegel puede ser adjetivada de “idealista”. La idea no sólo lleva en sí la prioridad del ser y del conocer sino lo absoluto, único y universal, de tal modo que el espíritu, el espíritu como sustancia finita, como la conciencia que se desarrolla como eticidad, cultura, etc., tiene que volver, regresar a esa verdadera realidad efectiva o sustancia única y universal que es la idea²³. Entender esto cabalmente implica evitar los siguientes escollos que pueden presentarse al pensamiento: en primer lugar, que hay algo así como muchas ideas; por el contrario, para Hegel hay una única idea

¹⁸ *Ibid.*, p. 283.

¹⁹ *Ibid.*, p. 283.

²⁰ Cf. G. W. F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, p. 143-144.

²¹ *Ibid.*, p. 283.

²² G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 21 y pp. 81 y ss.

²³ Cf. G. W. F. HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, p. 284.

que es universal, la cual “juzgándose (partiéndose) en sí misma”²⁴ da lugar a un sistema de ideas determinadas que a su vez solamente son en tanto que tienen su verdad o su ser en la idea única. En segundo lugar, que la idea está desvinculada de la existencia de las cosas y, que, por ello, son las meras existencias materiales aquellas que son reales y efectivas; por el contrario, la idea, como hemos señalado, es la realidad efectiva o, como decía Platón, “lo realmente real” (τὸ ὄν ὄντως)²⁵. En tercer lugar, que la idea es algo abstracto; pero, por el contrario, la idea es “esencialmente concreta”²⁶, porque la idea es el concepto libre que determina a sí mismo su realidad, y nada puede ser más concreto que aquello que sin estar necesitado de nada se da a sí mismo la realidad. En cuarto lugar, que la idea es algo inmóvil; por el contrario, para Hegel la idea es *proceso*, cambio, movimiento y vida²⁷. Que la idea es vida y proceso, es decir, que su contenido se ha desarrollado históricamente es lo que no estaba ni podía estar en Platón ni tampoco en otros filósofos racionalistas.

En estas consideraciones hemos tratado la relación del arte y la filosofía desde el lado de la filosofía y hemos visto que la filosofía es *la metafísica*, cuyo saber es saber de lo absoluto; asimismo, que este saber lo es de la experiencia elevada a concepto y, por último, que se desarrolla, mantiene y retorna como idea. En el siguiente epígrafe sólo nos queda apuntar al otro polo de la relación: al del arte. Digamos sencillamente, pero con toda la carga de los términos que hemos usado, que el saber del arte es un saber de la metafísica que se sostiene en la idea de lo bello.

4. EL LUGAR DE LA CIENCIA METAFÍSICA DEL ARTE

Abre Hegel sus *Lecciones sobre estética* con la afirmación de que la estética tiene por objeto el vasto imperio de lo bello y que su dominio es el de lo bello en el arte. La ciencia que trata de lo bello bajo esta condición se denomina “filosofía del arte” o, uniendo el concepto de lo bello al del arte, “filosofía del arte bello”²⁸. Esta primera afirmación de Hegel es importante porque con ella delimita el concepto de arte al terreno del espíritu, dejando fuera la cuestión de la belleza en el reino de la naturaleza. “Frente a esta representación, según la cual lo bello artístico, al estar producido por el espíritu, sería inferior a la naturaleza, puede decirse que la superioridad de lo bello artístico sobre lo

²⁴ *Ibid.*, p. 284.

²⁵ PLATÓN, *Fedro*, Madrid, Akal, 2010, 249c.

²⁶ *Ibid.*, p. 284.

²⁷ Aquí sólo damos una caracterización general de la idea en Hegel. En la *Enciclopedia* desarrolla Hegel el concepto de idea en su inmediatez como vida, luego como conocimiento y, finalmente, como la actividad del concepto que deviene en “idea absoluta”. Un estudio más completo del concepto de idea tendría que abordar los párrafos 216-244. Puede verse un comentario a estos párrafos en Herbert MARCUSE, *Ontología de Hegel y teoría de la historicidad*, Barcelona, Martínez Roca, 1970, pp. 157-188.

²⁸ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre estética*, p. 7.

bello natural es proporcional a la idea del espíritu sobre la naturaleza”²⁹. El arte, en el esquema de la *Enciclopedia*, ocupa el primer momento en el desarrollo del espíritu absoluto. El arte es el primer momento en el cual la conciencia, trascendiendo el saber de lo finito en el espíritu subjetivo y objetivo, se experimenta como absoluto. El arte es el primer paso hacia lo absoluto y en tanto es creado, participando de este modo en el espíritu, conduce al propio espíritu hacia el saber de la filosofía. Obedece al igual que la religión, como dice Hegel en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, a la necesidad superior que el hombre tiene de tener “un domingo para la vida, para elevarse sobre los quehaceres de los días ordinarios, ocuparse de la verdad y traerla a la conciencia”³⁰. El espíritu en las obras de arte hace experiencia de sí mismo y re-tomando esta experiencia se reconduce hacia el saber de lo infinito y de lo absoluto. Esta experiencia fenomenológica corresponde a lo bello, pero, en tanto que experiencia estética está ligada a la sensibilidad. Por ello, el arte, porque es presencia de lo bello para la sensibilidad, porque es experiencia estética, todavía no puede ser plenamente concepto.

Sin embargo, ello no es óbice para que el arte pueda ser tratado como ciencia. No es ciencia como la filosofía, pero, como dice Hegel, “se muestra digno de un tratamiento científico”³¹. En las *Lecciones sobre Estética*, Hegel toma en consideración algunos de los tópicos o los lugares comunes que cierran el paso para una consideración científica sobre el arte. Sumariamente, estos tópicos son: que el arte embellece la vida aunque no puede ser tomado como un fin serio de esta, es decir, que el arte es un lujo del espíritu para la vida; que el arte, por contra, sí tiene un fin moral y serio para la vida en tanto que puede mediar entre la razón y la sensibilidad, entre las tendencias de la sensibilidad y las del deber; que el arte, aun teniendo también este fin serio, es desfavorable para la verdad en tanto que opera en nosotros una ilusión o una apariencia³². Estas objeciones son importantes porque pertenecen a los tópicos más importantes que la conciencia natural, cerrada en su particularidad, a menudo utiliza para hablar del arte. El arte, por ejemplo, parece estar ahí para solaz y consuelo de los trabajos de los días. Para la filosofía, el arte podría ser motivo de una reflexión en la que podría ser tomado meramente como un punto de apoyo para que el pensamiento danzara en la libertad de sus representaciones sacudiéndose el yugo de las leyes y de las reglas, gozando de sí mismo en la imaginación. El arte, desde este punto de vista, sería como el hueco o la brecha que encuentra el espíritu para liberarse “del tenebroso reino de las ideas abstractas”³³. Arte y ciencia, en ese aspecto, serían irreconciliables, porque si el arte muestra las ideas dándoles vida en la libre apariencia

²⁹ G. W. F. HEGEL, *Filosofía del arte o estética*, Madrid, Abada, 2006, p. 49.

³⁰ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal (I)*, Madrid, Alianza, 1980, p. 53.

³¹ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre estética*, p. 9.

³² Cf. *Ibid.*, p. 29.

³³ *Ibid.*, p. 30.

sensible, la ciencia se constituiría en una abstracción donde ya no queda rastro ni de sensibilidad ni de apariencia ni del goce de la vida.

Pero, para Hegel en ninguno de estos tópicos puede entenderse lo que está cabalmente en juego en el arte. Hegel siempre pone en estrecha relación el arte, la religión y a la filosofía. “El arte –afirma Hegel– tiene el mismo contenido que la religión; sólo que su elemento es la intuición sensible”³⁴. La filosofía, como ciencia, “trata también del mismo objeto pero en el elemento del pensamiento”³⁵. El arte tiene, por tanto, un alto destino para el hombre respondiendo al interés más profundo de la naturaleza humana por cuanto en él toma ya presencia la verdad del espíritu. A su favor, a diferencia de la filosofía como saber especulativo y de la religión como saber del espíritu que se presenta primero como sentimiento, está que el saber del arte sobre lo absoluto se presenta como una representación que “entra más en la realidad y la sensibilidad que la religión”³⁶.

Sin embargo, de todas las objeciones, la que tiene más peso es aquella que reprocha al arte el ser una mera apariencia. El problema de la apariencia es el problema mismo de la metafísica. Saber si hay una realidad más allá de la apariencia o si, por el contrario, la apariencia es la única realidad puede considerarse como el problema que arrastra la filosofía como metafísica desde sus orígenes. Platón luchó denodadamente por hacer de la filosofía el modo en que pueden ser despejadas las apariencias desde las ideas para el pensamiento, y Hegel, él mismo platónico, lo mantendrá: la apariencia lo es de una realidad que ya no es apariencia ni puede ser apariencia. Tanto la apariencia como la esencia son necesarias y, en un primer momento, se corresponden: “Pero a la *esencia* misma –afirma Hegel– le es esencial la *apariciencia*; la verdad no sería tal si no pareciera y apareciera, si no fuera *para* alguien, *para* sí misma tanto como para el espíritu en general”³⁷. Que el arte se muestre, que su manifestación sea al modo de la apariencia, no hace distinto al arte respecto a otras obras hechas por el hombre. No es posible para nosotros ver y conocer sin apariencias. La verdad se hace presente como apariencia para el espíritu. La apariencia, que no es mera representación subjetiva sometida al albur de las divagaciones, es lo que aparece necesariamente como tal desde la esencia y, por tanto, ha de ser considerada como ser³⁸.

El arte, aun siendo una apariencia que todavía no puede ser vista en la transparencia del concepto, está más cerca de él que la naturaleza. “Muy lejos de ser mera apariencia, a los fenómenos del arte ha de atribuírseles, frente a la realidad efectiva ordinaria, la realidad superior y el ser-ahí más verdadero”³⁹.

³⁴ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal (I)*, p. 112.

³⁵ *Ibid.*, p. 112.

³⁶ *Ibid.*, p. 110.

³⁷ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre estética*, p. 12.

³⁸ Cf. G. W. F. HEGEL, *Ciencia de la lógica*, Madrid, Abada, 2011, p. 443 y ss.

³⁹ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre estética*, p. 12.

Sin embargo, para Hegel, hijo tardío de la modernidad, el arte no es ni la más alta manifestación ni la expresión última y absoluta de cómo lo verdadero se revela al espíritu. La verdad figura en el arte, pero todavía es una figura que puede ser superada porque el arte está necesitado aún de la forma sensible. Por tanto, su círculo de verdad es limitado. Hegel habla de las divinidades griegas como ejemplo del arte más puro por cuanto la verdad se desplegaba enteramente bajo la forma sensible. El cristianismo, luego, sobrepasó esta manera de comprender la verdad en tanto que la verdad, no estando aliada con lo sensible, se hizo sensible sobrepasando lo sensible mismo. Pero nuestro espíritu, el espíritu de la época de Hegel, ya no es ni el del pueblo griego ni del cristianismo, sino el de la modernidad, donde el espíritu mismo que antes se dejaba representar en el arte y luego en la religión cristiana, devino, justamente, pensamiento. Es este pensamiento, que restaura el pensar metafísico en su crítica a la Ilustración, la representación más verdadera de lo absoluto. Por ello, puede decir Hegel, sobre la relación del arte con la filosofía, lo siguiente: "El pensamiento y la reflexión han sobrepujado al arte bello"⁴⁰.

Y es desde aquí, desde esta atalaya del pensamiento moderno, desde donde pueden comprenderse dos tesis que jalonan la filosofía del arte en Hegel: el carácter histórico de la verdad, que la verdad va desplegándose y replégándose en figuras; y sobre todo el tan malentendido "carácter histórico del arte" que Hegel denomina "la muerte del arte" o el carácter pretérito o pasado del arte. El arte es ya algo pasado en tanto que ha perdido para nosotros la condición que en otro tiempo tuvo de revelar la verdad y el significado de lo absoluto en nuestra vida. Para nosotros el arte es algo demasiado especulativo, demasiado cercano al pensamiento para que tenga un lugar importante en la revelación de la verdad en nuestro mundo. Un arte, por ejemplo, que está confinado a los lugares preparados para ello y que ya no responde a las necesidades profundas del espíritu humano es un arte que para la vida está muerto. Y sin embargo, esto no es visto por Hegel con nostalgia, porque es, justamente, esa desvinculación del arte de la vida de los hombres lo que hace posible estudiarlo científicamente. La desligazón del arte de la vida común de los hombres es tomada por Hegel como una invitación a que la filosofía, en el rigor del concepto, se ocupe de él estudiando sus leyes y profundizando en su naturaleza. A partir de aquí, Hegel despliega un impresionante estudio sobre las artes, un estudio donde la exposición de las diferentes artes, en sus diferentes momentos, está hecha desde la idea de lo bello como *idea absoluta* que encierra un conjunto de elementos distintos o *momentos esenciales* que deben manifestarse y realizarse. Estas manifestaciones corresponden ya a "las formas particulares del arte"⁴¹. De esta manera, en la relación entre filosofía y las artes particulares, la idea absoluta sigue sosteniendo la concepción metafísica del arte.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁴¹ *Cf. Ibid.*, p. 221.

CONCLUSIÓN

El arte, el arte bello, no sólo no es que sea digno de ser estudiado científicamente, sino que es aquella obra donde el espíritu se concibe más radicalmente como siendo ya propiamente espíritu y, sin embargo, todavía no plenamente concepto. Aquella cuestión de la que partíamos entre arte y filosofía nos ha llevado, a través de Hegel, a ver en la idea de lo bello la *forma* en la que el arte se hace presente o se manifiesta a la conciencia que busca inquietamente un saber de lo absoluto. El arte, así, señala el lugar donde la conciencia entra en el terreno de lo absoluto, pero donde todavía no es pensamiento porque su saber está condicionado, por el lastre de la sensibilidad, a ser presencia sensible de la idea. En la *Enciclopedia* escribe Hegel lo siguiente:

“La verdadera objetividad que solamente reside en el elemento del *pensamiento* (en aquel elemento, a saber, en el que únicamente el espíritu puro es para el espíritu puro, es liberación y a la vez respeto) le falta también a la belleza sensible de la obra de arte, y más todavía a aquello sensible, exterior y feo”⁴².

El arte, las obras de arte, señalan de este modo en la sensibilidad el límite que les impide ser verdaderamente pensamiento. Pero, a la altura de nuestro tiempo, que ya no es el de Hegel, hemos de ver, por un lado, que el arte señala fenomenológicamente a la experiencia de una conciencia que ya no puede verse consumada en su tiempo y que sabe, como autoconciencia, que lo absoluto se ha desdibujado en el propio horizonte del tiempo, y, por otro, que el arte señala lógicamente a un espacio de relación donde el pensamiento ya no puede sostenerse en la idea de lo absoluto. Sin lo absoluto, la propia filosofía ha tenido que renunciar a lo que ella *era* y, siguiendo el texto, ha dejado fuera de sí la identidad de la obra de arte y la belleza, la del pensamiento y lo inteligible puro, afirmándose en la idea de que el arte es un límite para la experiencia que no puede ser superado por lo especulativo del pensamiento. Es lo sensible mismo como lo exterior que no puede trasmutarse en lo interior o, incluso, como lo feo o lo grotesco, el lugar inverso en el que hoy tenemos que pensar la relación entre el arte y la filosofía. Tras Nietzsche y Heidegger, entre otros, ya sabemos que nuestra experiencia no puede transfigurarse en un saber especulativo sobre lo infinito y que por ello el arte ha de pensarse desde las raíces de la finitud. Esta finitud se ha hecho manifiesta en que aquella luz que, desde lo alto absoluto, hacía visibles, bajo la idea de belleza, los aspectos de las obras de arte como obras del espíritu que podían ser tratadas metafísica o científicamente, ya no tiene ni la potencia ni la atracción para alumbrar nuestras experiencias, esto es, para aclararlas a luz de las ideas. Pero, pese a todo, incluso para esta época en la que primero se alejó y luego se olvidó lo absoluto metafísico, sigue siendo necesaria la pregunta fenomenológica que interroga acerca de la relación del arte con el pensamiento si junto con la metafísica no queremos olvidar que la vida de los hombres sobre la tierra lleva en sí una exigencia de autocomprensión que no puede realizarse, como indicaba el texto anterior de Hegel, al margen de las obras del espíritu, del pensamiento y de la libertad.

⁴² G. W. F. HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, p. 586.