

Estética. Semestre de invierno de 1828/29¹

G.W.F. Hegel

El reino de lo bello, el arte, es el ámbito de esta ciencia. Es la ciencia del sentido de la sensación. Las obras de arte fueron consideradas de acuerdo a la sensación. El intento de esta ciencia surgió a partir de la escuela de Wolff. *Calística* es un nombre que fue sugerido. Es la *filosofía* del arte, de lo bello.

Si de momento dejamos la *Idea filosófica* de lado, y nos atenemos a las representaciones de nuestra consciencia, así, lo primero es la consideración de si lo bello es capaz de un tratamiento científico, puesto que el ámbito de lo bello parece abrirse al órgano de la sensación y no al del pensamiento. Uno escapa de las ataduras de lo regular, en cuanto uno escapa al reino de lo bello, y busca ahí vivificación; y nosotros las sombras del pensamiento. El reino es de alcance infinito, el pensamiento pierde la audacia de familiarizarse con este alcance y reducirlo a *fórmulas* universales. Si limitamos el alcance, excluimos lo bello natural, y nos atenemos meramente a lo bello artístico. Parece ser una limitación arbitraria. Sin embargo, por más que se ha hablado de las bellezas naturales, nadie se ha atrevido a adelantar una descripción sistemática de las bellezas naturales. *Puntos de vista* singulares se han subrayado, como el de la utilidad. En las bellezas naturales estamos demasiado en lo indeterminado. Si nos atenemos por otro lado a las obras propiamente del espíritu y habilidad, así parece empequeñecerse la ciencia. No obstante, la fuente de las artes humanas es la *fantasía*, y ésta es más libre que la naturaleza; ella gobierna sobre la naturaleza y sobre más que la naturaleza. Su fuerza creativa es inmensurable. El arbitrio de la *fantasía* rehúye de la *categoría* de la necesidad, la cual subyace a la consideración científica.

Lo más elevado del arte es la imitación de la naturaleza. Este *principio* nos lleva de regreso a la naturaleza. La imitación como tal debe contener la satisfacción y producir el engaño de los sentidos. Para este fin de la imitación, desaparece lo bello *objetivo* mismo, pues se trata solamente de que se imite correctamente; los objetos pueden estar constituidos como sea. En este *principio* yace que la elección de los objetos sea dejada a lo indiferente; la diferencia entre belleza y fealdad es entonces colocada en el gusto

subjetivo, que no se deja someter bajo ninguna regla. Así surge la misma multiplicidad que antes. El gusto de los hombres es infinitamente distinto. Las uvas de Zeuxis siendo picoteadas por palomas fueron tomadas como un triunfo del arte. Solamente que en el hombre se exige más que un engaño de palomas y monos. Uno se harta pronto de un hombre cuando imita perfectamente bien el canto del ruiseñor; es pieza artística, no obra de arte. Del hombre se espera más; otra *música*. Obras de la *arquitectura*, de la *poesía*; éstas son, por lo menos, imitaciones de la naturaleza *no directas*. Así se vuelve el *principio* de la imitación de la naturaleza condicionado a probabilidad. Los poemas *fantásticos* son *poéticos*, a pesar de que no contienen nada parecido a la naturaleza.

Lo bello y el arte se muestran como un genio amable, que se presenta por medio de todas las obras de manera ornamental, que ocupa a la ociosidad y que es mejor siempre que el mal mismo. El arte pertenece más al desinterés del espíritu, aparece como exceso del interés y ocupaciones esenciales; se muestra como lo lúdico, de lo que se puede prescindir, cuando no se vuelve desventajoso.

Se ha defendido al arte bello; se ha dicho que es más bien benéfico que desventajoso; que se encuentra a la mitad entre la sensibilidad y la razón, entre el corazón y el deber. Solamente que el deber exige en este *sujeto* la misma pureza que lo *moral* para sí mismo, como es puro y sencillo. El arte se muestra como lo inesencial, como un medio, que sirve para la *moralidad*, que sin embargo sirve igualmente a la ruindad de la *frivolidad*. Si bien también el arte sirve a fines más serios, sigue siendo un medio, que se basa en el engaño. Lo bello tiene su nombre de la apariencia. Los fines verdaderos no deben ser promovidos por medio del engaño. *Lo que es verdadero puede solamente ser producido por lo verdadero*. Así se alterna mucho alrededor de ello en los escritos franceses, por ejemplo, un impulso universal de belleza y la negación de él; las artes se alían con el *lujo*, con la ruindad.

La *categoría* de la división, de la diferencia en general de arte y ciencia, se sigue de lo precedente. El pensamiento científico es algo *abstracto*, algo universal, lo que no atañe al arte *individual*. Dos tipos de ciencias sobre el arte se siguen de ello. La historia del arte. Consideraciones sobre obras de arte dadas. El otro lado es la *reflexión* teórica, la *metafísica abstracta* sobre lo bello.

Lo primero tiene a lo *empírico* como fundamento, y es necesario para todo erudito del arte. En ello hay muchos aspectos relacionados. Familiaridad con todas las obras de arte que existen, que han desaparecido, que han quedado destruidas; mucho lo tiene uno mismo que haber visto. El arte es un *elemento* sensible, pintura, *arquitectura*, estructura, escultura, monedas, *vidriados*, grabados de cobre, grabados de madera, etc. Toda obra de arte tiene su propio tiempo, su propio pueblo, su propio entorno. Incluso contiene aspectos históricos. Esta erudición requiere de memoria, de imaginación fija, de mantener lo visto de acuerdo a todos los rasgos, hacer comparaciones. Se

llega así al juicio sobre las obras de arte. Estos puntos de vista constituyen entonces ciertos *criterios*, que conforman algo universal y así surge la teoría de las artes, donde se *abstrae* de lo dado.

Aristóteles ya había constituido una teoría del arte, en su *Poética*. Longino (lo sublime). *Horacio, ars poetica*. Estas leyes valieron entonces como hilo conductor para las obras de arte. En tiempos modernos, los esbozos de Thom en el *Austin*, traducidos por Garve al alemán. *Bathé* de Ramler traducido. Introducción a la ciencia de lo bello. Engel, Eberhardt, escribieron teorías sobre las bellas artes. Las observaciones son ahí usualmente *abstraídas* de un círculo limitado del ámbito de las artes. Solamente ofrecen observaciones *formales, triviales*. El artista debe contemplar en su *producir* plenamente otro contenido *concreto*, no tales determinaciones huecas, *abstractas*, que atañen a lo mucho a las circunstancias exteriores. Esta *manera* entera ha sido en Alemania dejada de lado. Surgió verdadera *poesía* viva, las obras del *genio* valieron más que los amplios caudales de agua de las teorías. Se alzó una exigencia enteramente distinta.

La oposición de genio y gusto se discutió mucho. Éste tiene su derecho en leyes, el primero se basa solamente en el *producir* libre. De ahí surgió la sensibilidad, de también poder disfrutar obras de otras naciones extranjeras, lejanas. También éstas comenzaron a ser reconocidas. Ello llevó al reconocimiento del arte romántico. Solamente el arte clásico había valido antes. Con ello se había unido el espíritu pensante. Las obras de arte *individuales* se vuelven apreciadas *estéticamente*, todo conocimiento histórico y la *técnica* misma fueron considerados. Goethe particularmente entró en las obras de arte de esta manera. En esta consideración del arte no es la teoría el fin. Se debe poder tener más bien la cosa *concreta* frente a los ojos. Es prejuicio de la *filosofía*, si se cree que ella tiene solamente que vérselas con lo *abstracto*. El concepto *filosófico* debe ser pleno de contenido, *concreto* en sí. La realidad *concreta* debe corresponder plenamente al concepto *abstracto*. En la teoría del arte el fundamento lo tiene lo *empírico*. En ello debe estar fundamentado el concepto. La *reflexión abstracta* sobre lo bello y el arte, la que busca fundamentar para sí lo bello, fue primero introducida por Platón. Los objetos deben ser captados en su universalidad, lo bello mismo es lo verdadero, lo *sustancial*. Esto puede suceder solamente por medio del concepto pensante. La naturaleza lógica de la idea y de lo bello rinde esto en general. Ésta es la consideración más elevada de lo bello, pero ella también puede volverse solamente *metafísica abstracta*. La idea lógica debe ser captada de manera *más concreta*. La Idea vacía sin contenido de Platón ya no satisface más a nuestro espíritu. Debemos partir también en la *filosofía* de lo bello del concepto universal de lo bello, pero no podemos quedarnos solamente en ello. Ésta es la consideración del arte *particular*. El concepto propiamente hablando *filosófico* debe ser la mitad entre ambos *extremos*, la universalidad debe estar unida con la determinidad; el comportamiento

meramente *empírico* lleva a la falta de dirección, pues a esta universalidad le falta fecundidad.

Surge la cuestión sobre el de dónde debe ser tomado el concepto *filosófico*. El comienzo es un requisito; se trata de asegurarse de qué ha de ser mostrado como algo necesario. La dificultad aquí atañe a lo *formal*. Si uno tiene un objeto, así hay dos cosas a probar: 1) que hay un objeto tal, 2) lo que es. Lo primero se entiende usualmente de suyo en ciencias *más empíricas*. Solamente que en la *psicología* surge la pregunta, de si hay un espíritu, algo *sustancial*, distinto de la *materia*, que existe para sí. Lo mismo en la teología. Si tal contenido, que se llama dios, es real, eso no se puede aceptar de manera inmediata. Esto vale de todos los objetos de tipo *subjetivo*, que pertenecen al espíritu. En estos casos debe ser producida la *existencia* de tal contenido por la actividad del espíritu. Aquello de lo que somos conscientes puede ser muy engañoso; el sol mismo engaña. La representación meramente *subjetiva* no es suficiente, así como tampoco lo es la opinión general.

El arte es la consecuencia de lo previo. Solamente que lo previo es objeto de otra ciencia. Si no se presupone esto se presupone el concepto de lo bello solamente *de modo literal*. Este es el caso con cada ciencia particular de la *filosofía*. Solamente la ciencia, la *filosofía* misma, se desarrolla desde sí misma y constituye un círculo de la necesidad. Todo lo particular es solamente un miembro en el círculo del todo. Hay algo entonces previo, un entramado. Es entonces igualmente fructífero dentro de sí mismo, y constituye un todo más pequeño.

Hay todavía otro modo de emprender el camino, distinto al de la ciencia *filosófica*. Lo bello yace en nuestra representación y uno pregunta entonces, ¿qué está contenido en esta representación? Lo bello es una representación sencilla, sin embargo es *concreta* dentro de sí, y uno sencillamente desmantela lo aparecido. El camino es inseguro, porque la representación de lo bello no es la misma en todos, y falta el *criterio* de lo esencial. Seguimos este camino solamente para familiarizarnos con los *elementos* de lo bello, que serán los que habremos de reconocer en el concepto de lo bello. Baumgarten, Eberhardt, Mendelsohn, Engel, etc., de la escuela de Wolff, erigieron *categorías* que son más bien triviales.

Exponemos ahora la determinación de lo bello de Hirt, Mejer, y Goethe, quienes se encuentran en la intuición *concreta*.

En 1797 en la 7ma entrega de la *Thorner Zeitschrift*, en el ensayo sobre lo bello. Como resultado resume que la base de lo bello artístico es lo *característico*; bajo esto entiende él aquella *individualidad* determinada, por medio de la cual se distinguen formas, configuración, sombra y luz, claro y oscuro, y ciertamente, como lo exigen los objetos. La formación de lo peculiar es el fin último del arte.

Aquí está contenido un contenido como tal, el carácter *individual* mismo, está presentado como tal contenido, y de eso se trata la determinación caracterizante. Que todo lo particular sirva para expresar tal contenido, que

lo particular sea un miembro en la caracterización del contenido. Se trata también de resaltar la determinidad de todo lo particular y del contenido. Por ejemplo en un *drama* los hombres traen las acciones, con ellas hacen además muchas otras cosas. Empero, todo lo que no pertenezca al contenido debe ser eliminado.

Mejer en su historia de las artes plásticas en Grecia dice: la opinión ha desaparecido sin rastro. La teoría del arte como una ordenanza constituiría más bien obras como *caricaturas* que como obras de arte plástico. Esta determinación de lo *característico* abarca también lo *parecido a caricatura* dentro de sí, pues la *caricatura* es también altamente determinada. Solamente que aquí es lo *característico* llevado hasta el extremo. La determinación, entonces se *desnaturalizaría*. No se requiere el exceso hasta la *caracterización*. Bajo *caricatura* nos representamos una deformación, algo feo. Lo *característico* puede parecernos feo. Esta consideración se remite al contenido de aquello que ha de ser *caracterizado*.

Para Mejer, lo bello fue el ideal en los antiguos. Nosotros rechazamos la ley de la belleza de Mejer y de Winckelmann sobre el *ideal*.

En lo significativo tenemos también dos aspectos, 1) un contenido en general, como está representado, colores, figuras, etc. y 2) nos preguntamos cuál es el significado de ello. Presuponemos que detrás de lo exterior hay algo interior, esto es el significado, apunta al alma, al entusiasmo. El contenido entonces no se representa a sí mismo, sino a otra cosa, a algo interior, como el león es el *símbolo* de la fortaleza. Igualmente con las palabras. La palabra es sonido, pero representa otras cosas. Las exterioridades sensibles son distintas, *aqua*, water, Wasser, *l'eau*, son distintas; el significado es lo esencial. El hombre, su mirada en el ojo, los rasgos del rostro, son significados. La obra de arte es, por ejemplo, una piedra con cavidades, elevaciones, esto es lo sensible, inmediato. Esto contiene su significado. Algo exterior, que hace que lo interior aparezca. Lo bello y lo interior que aparece en lo exterior; hay que distinguir esto. Solamente que debe depender lo exterior de lo interior.

Kant trató sobre lo bello en su *crítica* de la facultad de juzgar. Él determina este *principio*, que no es *objetivo*, o existente en el mundo exterior, sino una *máxima*, de acuerdo a la cual procedemos nosotros con nuestra facultad de juzgar. Si juzgamos sobre un objeto, quiere decir que *subsumimos* a este objeto bajo la determinación universal. En lo bello artístico está entonces la facultad de juzgar de tal modo, que lo universal y lo particular están, pero algo particular, que es idéntico con lo universal, de manera inmediata e idéntica. En la medida en que esto universal se expresa de modo exterior, así se reconoce ahí lo universal *abstracto* de una manera distinta. Se implica aquí un entendimiento *intuitivo*, algo particular que sea algo similar al concepto. El alma que ella misma determina *realidad*, que está *materializada* inmediatamente; así dice él de lo bello artístico, que se despierta y satisface un juego de fuerzas del conocimiento (imaginación, entendimiento), por medio de

la obra de arte. El entendimiento no se comporta aquí como reconociente, en consideración a lo particular, sino sin concepto, pero de tal manera que lo universal está satisfecho de manera esencial, aunque no aparezca para sí; y esto, cuando la obra de arte como tal ella misma corresponde a los conceptos. La *materia*, corporeidad, aparece igualmente como existencia libre, la cual sin embargo es una determinación universal el entendimiento *intuitivo* es expresión para ello. Él piensa e intuye a lo particular y a lo universal unido. Nosotros juzgamos, que algo es adecuado. Kant capta lo bello de acuerdo a las *categorías* y ofrece 4 determinaciones. 1) Que el placer por lo bello carece de todo interés, esto es, sin relación alguna a la aidez sensible, de emplear y darle un uso a los objetos. Son importantes para nosotros no por mor de ellos mismos, sino por mor de nuestra necesidad; nosotros somos fin, lo bueno está dentro de nosotros. Lo sensible tiene un valor por medio de determinaciones de tales necesidades, el objeto, lo existente, eso es un lado. El otro lado es la determinación, lo universal, la regla; ésta es distinta, ésta está dentro de mí el que se consume el objeto. Esta necesidad está dentro de mí, otra determinación es aquella que tienen las cosas naturales de sí mismas. El placer por lo bello no es del tipo de que la determinación del objeto se encuentre fuera; nosotros dejamos al objeto libre. El objeto tiene su determinación en él mismo. Decimos que nos agrada, pero no en el sentido de nuestras necesidades. 2) Lo bello es, sin concepto, *objeto* de un placer universal. 3) Lo bello tiene la forma de la finalidad, pero en el modo en que la finalidad está en el hombre sin representación de un fin. El organismo vivo, por ejemplo, es algo finalístico dentro de sí mismo; así es el caso con el objeto bello sin... representación de un fin... esto es, sin que aparezca el fin... La finalidad es la naturaleza *inmanente* de la cosa misma, es la finalidad *inmanente*. El fin está plenamente reconocido. 4) Lo bello no tiene concepto, lo que se vuelve reconocido como el objeto de un placer universal. Si algo es, así también es otra cosa. O uno contiene en su determinación otra cosa. Si nosotros reconocemos algo como necesario, el efecto es inseparable de la causa, y aparece como uno; uno sin el otro no tiene sentido. El concepto no quiere decir otra cosa que determinación abstracta del entendimiento. Lo regular está hecho de acuerdo a una determinación del entendimiento, las ventanas de la casa en la casa configuradas de la misma manera; de otro modo sería una contradicción de la igualdad sencilla. Lo bello nos agrada a pesar de que otras determinaciones estén a la mano, como tales determinaciones de la unidad sencilla *abstracta* del entendimiento.

Aquello que está en estas distintas formas es la inseparabilidad de aquello que de otro modo en nuestro pensamiento está contenido como distinto. Lo universal y lo particular. En lo bello está superada esta separación de estas oposiciones, a pesar de que estén a la mano, de que sea algo particular, sencillo, etc., de una manera en la cual todas las determinaciones se involucran. Nosotros consideramos ahora que lo bello tiene en el mundo entero su posición especial y por su necesidad contiene el mostrar de ello. La *deducción*

filosófica del arte. Hay que emitir una observación sobre esta posición ahora. El arte tiene un antes y un después. En la vida del mundo espiritual tenemos nosotros la representación de que hay muchos círculos variopintos grandes, de la necesidad *física* y la espiritual. El sistema de la necesidad *física* de nuestra comodidad, formación, etc., es un sistema de la empresa, de la navegación, del comercio. El sistema del derecho de los tribunales, etc. Derecho, propiedad, que puede ser empleada ahora de distintas maneras. Otro círculo es el de la religión, institutos, Iglesia, satisfacción de la necesidad religiosa. Dentro de esto está también una necesidad del arte, una necesidad por lo bello.

Hay una necesidad por el arte, como la hay por la religión, el amor. Uno se pregunta: ¿cómo se relacionan estos distintos círculos? La relación superior es la de la necesidad interior, de que un círculo sea una plenificación del otro, que uno complete al otro. El arte es esencialmente el resultado. La expresión está enteramente impregnada por el contenido. El contenido es lo sencillo, la cosa remitida a sus determinaciones más elementales, pero de tal manera que éstas son abarcantes extensivamente, llenan el todo (contenido del libro) (el tema). El contenido es lo *abstracto*, su ejecución es lo *concreto*. La regularidad es también tal determinación sencilla. Hay muchas, pero su determinación es uno y el mismo círculo. Recibir la mayor multiplicidad en relación al *centro*, sin embargo la multiplicidad es regular, todos los puntos tienen en una ecuación una y la misma determinación. Lo *abstracto* de la determinación del espacio tiene un aquí ante sí como lo bello: el color, lo *fisicalístico*, no viene en consideración. En esta diferencia de la unidad y de la multiplicidad aparece todavía el que ellas no están separadas una de otra. Es solamente así en nuestra representación. La regularidad es una determinación acabada, sin embargo ella no es suficiente, el contenido está también sin ejecución. Así, se deben unir ambos aspectos, el concepto del deber entra aquí. Donde entra el concepto del deber no estamos satisfechos con la indiferencia de ambos lados. Lo *subjetivo* debe volverse *objetivo*. Fin, intención, sentimiento, esto es *subjetivo*, debe empero ser ejecutado. Al fin se le enfrenta la existencia. El interés está perdido cuando la satisfacción ha sido alcanzada, cuando la ejecución ha sucedido. La viveza está ahí, donde la oposición entre lo *subjetivo* y lo *objetivo* se muestra. Esto es en las necesidades *físicas* (hambre y sed). Los impulsos son *subjetivos*, estos se *objetivan*, en la medida en que nosotros los satisfacemos. En la medida en que esta oposición es todavía como oposición, así hay ahí una falta, dolor, algo desagradable está a la mano en nosotros. Esta oposición surge en el hombre mismo; dentro de mí mismo surge la oposición. Si estoy satisfecho, no sufro si veo platillos enfrente. *Lo insatisfactorio surge, puesto que lo subjetivo es solamente unilateral*; lo insatisfactorio es una limitación. Esto *negativo* se vuelve sabido, como *negativo* frente a mi autosentimiento, lo que lo vivo no puede soportar. *Es una prerrogativa del espíritu, el tomarse a mal el dolor*. La piedra no lo siente. Solamente conozco mi autosentimiento, cuando no

puedo soportar la contradicción sin resolverla. Sin embargo tengo la contradicción dentro de mí, la soporto entonces, lo que nada sin vida puede soportar. (Ácidos, álcalis). Lo ulterior es la contradicción, la unilateralidad de lo *subjetivo* debe ser superada. Autosentimiento *afirmativo* es la satisfacción. Lo vivo es solamente en tanto que tiene un impulso. Lo que es *afirmativo* para mí, lo que no siente su *negación*, eso está muerto. La satisfacción es el aseguramiento de ambos lados.

Esta satisfacción tiene contenido infinitamente múltiple. El contenido (querer, intuición, pensamiento, etc., incluso infinitamente múltiple) más elevado, que puede tener lo *subjetivo*, es la libertad. *La libertad puede tenerse solamente a sí misma como contenido*.

El contenido determinado en formas *concretas* nos lleva a lo racional, moral, sensible. El pensamiento es el puro ser cabe sí, y soy libre en tanto que estoy cabe mí. Se le opone la necesidad natural, esto no libre. Esto es la más alta oposición. El superar esta lucha es la meta más elevada. A esto libre pertenecen también las leyes *teóricas* del conocimiento científico, lo *abstracto* de lo espiritual, la libre voluntad, lo bueno, lo legal, deber, derecho; es sencillamente determinación absoluta de lo que es conforme a deber —y lo anímico, las inclinaciones, impulsos o el corazón *concreto* se le oponen. Estas oposiciones son las que constituyen el interés de los hombres. En la lucha está de por medio todo dolor, todo lo insatisfecho, todo el anhelo del espíritu. Los animales están en paz consigo mismos. *En el hombre hace la oposición una dualidad de mundos*. El hombre está ya en lo terrenal, pero se eleva en los pensamientos y se vuelve consciente de la libertad. El hombre requiere de la existencia sensible, del goce, pero no se puede quedar en eso, pugna por elevarse por encima de ello. En esta oposición busca el hombre satisfacciones. Éstas las encuentra, solamente que son *relativas*. Uno se encuentra el siguiente día en la misma posición que en el primero, cuando se sentaba satisfecho. El que no sabe es la no-libertad. El hombre se comporta frente a algo extraño, está en dependencia. El impulso por el saber es hacer familiar el mundo de lo exterior, apropiárselo. Si yo lo sé, estoy satisfecho, me comporto frente a lo propio. La satisfacción se trata de que la libertad sea efectiva. *En la propiedad está la existencia de mi libertad*. Nadie tiene consideración por la cosa en general, solamente de *mi* cosa. Mi libertad es reconocida por los otros. Ésta es la libertad política. Es la libertad racional. El arbitrio no es ninguna libertad; que la libertad se haga válida, es un fin del Estado. El hombre que ve a las leyes como limitaciones de la libertad es ingenuo. Las leyes como racionales son de mi propia razón, me obedezco a mí mismo. Las disoluciones de las contradicciones tienen de nuevo un lado finito y se vuelven ellas mismas contradicciones, etc.; así con todas las satisfacciones meramente *relativas*. La manera más elevada de la satisfacción de la mundanidad es la vida estatal. Que valga como *persona*, que sea reconocido, ahí estoy satisfecho. Empero, yo mismo soy limitado, finito. El sentimiento de mi personalidad está contenido dentro de mí, pero el autosentimiento es

igualmente algo muy limitado, así como mi propiedad es limitada. Uno siente en el Estado obligaciones hacia algo. Pero todo eso no es suficiente para mantener la vida de los hombres; derecho, deber, por más que valgan como *absolutos*, aparecen, no obstante, como algo limitado. Puedo actuar contra el deber, eso es mi arbitrio. Así queda en todas estas contradicciones, si uno las disuelve, todavía una contradicción.

La disolución más elevada yace en otra región, es la verdad más elevada igualmente. Saber la satisfacción es la verdad de la oposición. La determinación está dentro de mí; hambre, impulso, es meramente *subjetivo*, entonces algo no verdadero. Eso siento yo, que es una verdadera existencia. Supero la falta, y luego es la verdadera situación; la satisfacción es ahí la verdad. Sin embargo ésta es *relativa*. La verdad más elevada yace en la disolución de (la oposición entre) la libertad y de la necesidad. La disolución es que la libertad en el *aislamiento* no es verdadera, así como la necesidad *aislada*. Nada existe para sí como *absoluto*. El hombre no se queda detenido en tales unilateralidades. Su *armonía*, su reconciliación, es la verdad. Eso prueba la *filosofía*. La *filosofía* capta las contradicciones en pensamientos. La consciencia de la verdad más elevada, la verdad en sí es la religión. Ella es para todos los hombres. La religión contiene dentro de sí la satisfacción más elevada, la verdad absoluta, la disolución de las contradicciones. En la representación está a la mano, que esto es otra región. Por un lado está la verdadera disolución de las oposiciones, y en el otro lado están las contradicciones y complicaciones que se renuevan eternamente. La bienaventuranza es aquello donde todos los males, todos los dolores, las faltas han desaparecido y se siente la verdad absoluta. Esta religión tiene, empero, distintas formas para la consciencia; la manera en que sé de ello es diferente. Aquello que uno cree, eso también lo sabe uno. Aquello que yo creo, eso lo sé yo con certeza. El saber no se vuelve opuesto entonces al creer. Una de las maneras particulares de saber el contenido es el arte. El arte reconoce al concepto en todo; es otra cosa si la existencia es adecuada al concepto. Por ejemplo, lo vivo es totalidad dentro de sí, se comporta de esta manera también hacia la naturaleza inorgánica. El concepto contiene la relación absoluta entre estos ambos lados. Así como eso es inseparable en lo exterior, así es también en los conceptos. La relación constituye solamente un concepto. Empero, en la realidad son los dos lados cada cual para sí. Lo verdadero está entonces por todos lados, pero se trata de la manera de su existencia. Para la consciencia es la unidad de la *subjetividad* y *objetividad* la verdad, es la región más elevada. En la religión es la manera universal del presentarse de la verdad; esta verdad es la base fundamental *absoluta* de todo lo particular.

Las formas más precisas en que la verdad viene a la consciencia en la religión son 1) lo sensible en general, comportamiento inmediato, intuición, manera de la exterioridad, 2) la forma de la representación, de que esta representación inmediata está *en el sentimiento, es ahora como la suya; reflexión*, su fija determinación, unido con la materia, 3) la forma del pen-

samiento puro, lo determinado no es más algo dado, *la forma se vuelve contenido*, en aquello que antes se llamaba materia.

La verdad divina eterna aparece en estas 3 formas de la consciencia: 1) en el arte, 2) como religión, 3) como *filosofía*. La forma del arte puede ser aplicada a cualquier cosa, todo puede ser adornado, así como se puede dar representación artística a todo lo devoto. Así se puede también *filosofar* en todo. Tomamos del arte el contenido verdadero *absoluto*, como se presenta a la consciencia sensible. Toda religión verdadera tiene un contenido verdadero. Ella se vuelve por un lado *especulativa*, por otro lado se sirve del arte en relación a la configuración para la *fantasía*. El arte contiene la manera más plena de la exposición de la verdad, como ciertamente la verdad de la *fantasía* es presentada. Por ello fueron los poetas y artistas de la antigüedad igualmente maestros del pueblo. *Herodoto, dice Homero, y Hesíodo dieron a los griegos sus dioses*. Aquello que es debe ser conocido por el hombre, y se trata de bajo qué forma se hace consciente uno de algo. El contenido es primero en prosa, esto es, de manera *abstracta*; ahí aparece lo exterior, a saber, el adorno. Se cree que se sabían los pensamientos *abstractos*, y solamente se le presentaron al pueblo bajo imágenes. En el arte no podemos asumir esto. El artista llevaría el contenido a la consciencia en forma artística, así como él lo pensó.

Si el contenido está ahí, así está del lado del arte la forma. El arte radicaría en que la forma debe corresponder al contenido. En el hacer a las figuras adecuadas al contenido parece consistir la excelencia del arte. Solamente que la forma pertenece esencialmente a la determinación del contenido, y *entre más concreta* es la forma, tanto mejor es el contenido.

La forma puede corresponder más o menos a la plenitud de la belleza. Si la forma es imperfecta, así también es imperfecta la verdad del contenido. Los *hindús* y los *chinos* no llegan a la belleza de la forma como los griegos. Lo esencial en ello es que ellos tuvieron al contenido todavía de una manera, que es todavía informe como contenido dentro de sí mismo, de una manera *abstracta*, y no en verdad plena. Entre más excelentes se vuelven las obras de arte, tanto más verdadero es el contenido. Suficiente sobre la posición del arte en lo espiritual y en las ciencias.

El arte tiene también un después. El arte como *explicación* de la verdad transita a algo más elevado y esto determina la posición del arte como él es para nuestro tiempo, en la medida en que nosotros estamos más allá del arte. El *momento* de lo natural es lo *material*, en lo cual el arte viene a intuición. La verdad, que es lo interior, tiene en el arte todavía el *momento* de la naturalidad, puesto que forma y contenido es lo mismo. El verdadero contenido todavía no está ahí purificado. Lo pictórico es ahí un *momento* de la inmediatez. Dios no está ahí puro, lo mucho, lo separado pertenece a lo natural, y se sigue que hay una multiplicidad de dioses. La verdad en la forma hace el contenido de lo divino, pero eso no es el contenido para el pensamiento como tal. La verdad superior es que Dios ha de ser sabido en el

espíritu como algo espiritual. *La religión judía, así como la mahometana, no ha tolerado ninguna imagen de dios.* En Grecia, en los tiempos más elevados del arte, se pronunciaron pensadores contra el arte; contra las representaciones de los dioses declaró Jenócrates —*los leones se representarían a dios como león*—; lo antropomórfico pertenece a lo natural. Platón expulsó a los artistas de su *Republique*. El arte sobrevive a sí mismo, va más allá de sí. La religión cristiana tiene así un *elemento* histórico en ella. *Cristo* como existente contribuye al mantenimiento del *momento* de la naturalidad. Por ello se formó el arte en el mundo cristiano. La Iglesia produjo al arte dentro de sí. *La espiritualidad se separó de la Iglesia, se conmovió en un tiempo, cuando el arte había obtenido su más elevado nivel.* La *Reforma* llevó a la religión del elemento de la sensibilidad, de un elemento del arte, de regreso a las representaciones espirituales; el arte malo deja todavía algo misterioso, una adivinanza remanente, porque el contenido todavía no está plenamente representado ante la consciencia. Nuestra formación en consideración de lo religioso es ante todo de *categorías* del pensamiento, está infundida de *reflexiones* en las cuales nosotros usualmente nos movemos. Estas formas del pensamiento, las *categorías* de la *reflexión*, son lo *prosaico*. Lo dominante de la consciencia en consideración de los pensamientos es lo *prosaico*; así exigimos que el contenido esté en la forma del pensamiento. *El Dios Padre más excelentemente representado no nos mueve a que nos inclinemos ante él.*

Una introducción no puede ser científica, porque de otro modo sería la ciencia misma. Esto concluye; ofrezcamos la división de nuestra ciencia:

A) Parte universal, B) Parte particular, C) Parte *especial* de lo *individual*.

A. Parte universal

La Idea como *Ideal*, lo bello artístico en su determinación más exacta, la relación de lo bello hacia la naturaleza, en qué medida las imitaciones artísticas de la naturaleza han de ser consideradas. La relación del *Ideal* al *sujeto*, al *genio*, las ulteriores determinaciones del *ideal*, *situaciones*, *motivos*, *caracteres*, *contenido de la primera parte*.

B. Parte particular

La parte particular. Tipos de lo bello. La razón de clasificación debe yacer en el concepto, que es lo que subyace. El concepto contiene los 2 *momentos*, el contenido y la forma, la manera exterior de llevar el contenido al aparecer. La manera peculiar de la relación del contenido hacia la forma es de tres tipos. La primera relación, la consciencia de lo verdadero, es *abstracta*; lo verdadero, indeterminado, difuso, universal como todo comienzo, sin forma dentro de sí. Esto universal sin determinación todavía no puede tener la forma verdadera; en tanto que, empero, se *realiza*, así es más cuestión de búsqueda. Lo *sustancial* no puede ser expresado en *elementos* de lo finito, esa no es su naturaleza. *Lo universal busca presentarse más de lo que se puede presentar*. Esta exterioridad debe ser adecuada a lo indeterminado,

a lo carente de medida, a lo inmensurable; la figura se exagera; es el arte *simbólico*.

La sublimidad es lo *sustancial* de este arte *simbólico*, va hacia lo *grotesco*, *bizarro* e insípido. Si toma a la naturaleza como intuición, la deja como es, y le da solamente una significación superior. La fábula pertenece aquí. La forma de arte *oriental* en general es el arte *simbólico*. Es imperfecto, porque la forma interior todavía no ha alcanzado la presentación verdadera.

La forma de arte clásica es la libre, el *ideal adecuado* con la aparición. Plena adecuación. Ésta se alcanza puesto que la figura humana viene aquí plena hacia la aparición. Lo *sustancial*, verdadero, interior es expresión *abstracta*; *concreto sustancial*, igualmente *subjetivo* es el espíritu, lo espiritual es lo verdadero *sustancial*. Lo espiritual para la intuición no puede ser de manera distinta que en la figura humana. *Personificaciones* son así consideradas, de modo que lo exterior del hombre es anexado a algo *sustancial*, solamente que el espíritu es lo verdaderamente *sustancial*, y si esto ha de llegar sensiblemente a la intuición, lo espiritual debe aparecer en figura humana. El animal y la planta no tienen espíritu, solamente el hombre es el espíritu sensible. Es la *figura, a la cual progresa la naturaleza entera, a la configuración del espíritu existente*. Ésta es la verdadera forma del espíritu. Aquí es la perfección no para el espíritu absoluto, sino para el espíritu que aparece en la figura humana, lo que es su *particularidad*.

La tercera forma es el arte *romántico*, ahí se disuelve la unión de lo interior y de la *realidad*, y se reinstaura la oposición de lo incongruente. El espíritu en su esencia tiene como fundamento de su aparecer solamente al espíritu mismo. Con esto se llega más allá del arte. El arte clásico ha alcanzado lo más alto, de modo que como arte no tiene nada fallido, pero el arte en sí tiene esta limitación, que el espíritu ha de tener a lo sensible como su *realidad*. La interioridad del espíritu, el cual es en sí y para sí mismo, es que él solamente se exponga a sí mismo, que él en esta exterioridad regrese de nuevo hacia sí. El espíritu que tiene su reconciliación no en la exterioridad sino en sí mismo. La exterioridad que corresponde a esta interioridad permite el triunfo, pero igualmente aparece ella misma en lo conformado exteriormente. La exterioridad se vuelve degradada, es algo carente de valor. Se vuelve casual. Es aquí casualidad, arbitrio, aventura. La exterioridad está en lucha con lo interior, o lo último como válido frente a lo primero. Aquí aparece entonces ya lo feo de la forma. La plenificación del ánimo dentro de sí mismo es dada aquí. Estas tres formas fundamentales serán consideradas en la *estética*.

C. Parte especial

En la *tercera parte* habremos de considerar los tipos de la obra de arte, no de acuerdo a relaciones de lados, sino de acuerdo a las obras. Forma de la singularidad. No habremos de considerar de acuerdo a tipos, géneros, clases, puesto que resultan *pretensiones* de poder tomar todo lo malo. *Lo casual*,

malo, no puede ser tomado en determinaciones universales, puesto que éstas son esenciales, y aquello inesencial. La división se ha hecho también de acuerdo a *materiales*. El *material* es él mismo el lado exterior, que se debe determinar de acuerdo a lo esencial. El *material* tiene relación próxima a la determinación conceptual, pero aparece también en su casualidad.

Las diferencias son ellas mismas *totalidades*, obras de arte enteras. La naturaleza *inorgánica*, lo exterior, es lo primero, lo que se nos enfrenta; el fin yace en otra cosa, es la determinación *simbólica*. La obra de arte como tal para sí, la figura divina. El *material* está conformado para la expresión de sí mismo. Lo tercero es lo interior dentro de sí, no vertido en la exterioridad, sino como *subjetivo*, remitido hacia sí, en la diferencia de su exteriorización —aquí entra la *particularidad*. La primera obra de arte es la *arquitectura*, lo primero para la *individualidad*. Es legítimo colocar esto exterior en relación a esta figura; el entorno ha de ser trabajado en relación a la figura exterior e interior. *La naturaleza inorgánica debe ser un entorno digno de una figura libre.* La *arquitectura* es *simbólica*, clásica, *romántica*. Todo tipo de obra de arte pasa por las 3 formas de arte. Lo segundo es que en el templo la figura misma aparece, el rayo de la *individualidad* ha entrado en lo exterior. Tiene el significado en sí mismo, es la *escultura*. Lo interior, lo espiritual, lo vivificante es aquí primero en su tranquilidad eterna, y se trata de que la exterioridad sea adecuada a su unidad tranquila consigo misma. Lo exterior mismo es lo *abstracto*. La figura, cuyo concepto todavía está enteramente descansando tranquilo dentro de sí, debe aparecer en la espacialidad. Es la exterioridad *abstracta* misma. Son solamente formas del espacio, en las cuales lo interior se revela. Lo interior está en la tranquilidad, remitido a sí mismo, así debe ser también lo exterior.

Lo tercero como forma *subjetiva* en general. Aparece la *diferencia* del ser dentro de sí y del ser fuera de sí, así como determinaciones múltiples, de aquí para allá, de un lado a otro. Lo interior aquí es algo *subjetivo*, algo libre dentro de sí, que tiene igualmente su *realidad* sensible. En la medida en que aquí entra la multiplicidad, así entra aquí el color, la pintura. La segunda manera de la existencia de lo *subjetivo* es el tono, ante todo los tonos *abstractos* como tales. Es el puro vibrar de la *materialidad* dentro de sí. Aquello que está a la mano para la intuición es solamente *algo ideal*. *Los sentidos de lo ideal son la vista y el oído, son los sentidos teóricos.* Donde el individuo no deja al objeto libre para sí, sino que lo trata como algo *negativo*, ahí se requiere sentido práctico. El arte no tiene el interés de las avidedeces.

Los tonos son solamente signos de representaciones enteramente abstractas. Lo tercero es el tono expresamente como signo del representar. Eso es entonces la *poesía*. El tiempo es el dispersar tranquilo, ahí se mueve este rasgo del arte. El arte más pleno es la poesía.

Notas

¹ Hegel impartió 6 cursos sobre estética; dos en Heidelberg (1817 y 1819) y cuatro en Berlín (1820/21, 1823, 1826 y 1828/29). La traducción de esta lección fue llevada a cabo por Fernando Huesca Ramón.

² El texto original es fuertemente ilegible. La consignación proviene de Libelt.