

LA RELIGIÓN DEL ARTE EN EL PENSAMIENTO ESTÉTICO HEGELIANO

ALBERT MOYA RUIZ
Universitat Internacional de Catalunya

RESUMEN: El concepto de «Religión del arte» (*Kunstreligion*) ocupa un lugar eminente dentro del pensamiento estético hegeliano conformando un núcleo temático-especulativo que, a pesar de sus sucesivas transformaciones terminológicas, se preserva y mantiene a lo largo de su obra filosófica. Hegel utiliza este concepto, por primera vez y bajo esta denominación, en la *Fenomenología del Espíritu*, pero su evolución puede reseguirse a través de un itinerario que se origina en un periodo juvenil de pre-gestación del sistema y prosigue, a través de distintas revisiones y variaciones, hasta el pensamiento de madurez que encontramos definido en las lecciones de estética berlinesas. La *Kunstreligion* sería, en su significación última, uno de los elementos nucleares que permiten sostener una continuidad «matizada» entre las distintas etapas del pensamiento estético hegeliano.

PALABRAS CLAVE: Hegel; estética; religión; arte; *Kunstreligion*.

The Religion of Art in the Hegelian aesthetic thought

ABSTRACT: The concept of the «Religion of Art» (*Kunstreligion*) occupies an eminent place within the Hegelian aesthetic thought, forming a thematic-speculative core that, despite its successive terminological transformations, is preserved and maintained throughout his philosophical work. Hegel uses this concept, for the first time and under this denomination, in the *Phenomenology of the Spirit*, but its evolution has its roots in the author's earliest philosophical speculations and continues, through different revisions and variations, until the mature thought that we find in the aesthetic courses in Berlin. The *Kunstreligion* would be, in its ultimate significance, one of the core elements that allows us to sustain a «nuanced» continuity among the different periods of the Hegelian aesthetic thought.

KEY WORDS: Hegel; Aesthetics; religion; art; *Kunstreligion*

1. EL CONCEPTO DE KUNSTRELIGION

El concepto de «Religión del arte» (*Kunstreligion*) que Hegel utiliza por primera vez y en estos términos, dentro de la *Fenomenología del Espíritu* (1807) halla sus raíces en el pensamiento juvenil del autor y se conforma en el contexto de un periodo de pre-gestación del sistema hegeliano. Más allá de las disputas entre críticos que señalan la continuidad o discontinuidad existente entre el pensamiento juvenil del autor y la sistematicidad de las obras de madurez¹,

¹ Es fácil hallar posiciones diversas en relación al papel que juegan los llamados «escritos de juventud» respecto al pensamiento sistemático hegeliano. Más allá de la polémica clásica entre Lukács y Dilthey para identificar un núcleo de ideas que, en último término, situasen a Hegel más allá del Romanticismo de su época, se han dado otros argumentos a favor y en contra de la posibilidad de descubrir en estos escritos alguna cosa semejante a una teoría del arte en el joven Hegel. Partidarios de esta posición, no sin ciertas diferencias, serían por ejemplo Otto Pöggeler, Annemarie Gethmann-Siefert o Jacques Taminiaux, mientras que otros como Klaus Düsing se han mostrado profundamente críticos con esta posición entendiéndolo que en ningún caso existe tematización explícita del papel que juega la obra de

difícilmente se pone en duda la permanencia de ciertos núcleos temáticos elaborados por el joven Hegel que acabarán conformando importantes conceptos de su pensamiento sistemático posterior. Éste es, sin duda, el caso de la noción hegeliana de «Religión del arte» que aquí nos ocupa. Un concepto que a pesar de haber estado sometido a lo largo de la evolución del pensamiento hegeliano a revisiones y variaciones, continúa preservando en el Hegel maduro, una significación muy pareja a la de su formulación juvenil recorriendo con fuerza los distintos desarrollos histórico-especulativos que formula el autor a lo largo de su obra.

Inicialmente y si apelamos a su formulación dentro de la *Fenomenología*, el concepto de *Kunstreligion* señala un ideal de belleza formal que está en plena consonancia con la religión (*schöne Religion*). Sin embargo, en un análisis más detallado de la noción, nos percatamos de que al mismo tiempo, el concepto de *Kunstreligion* incorpora también un ideal político, educativo (*Inhältliche Bildung*) y moral (*schöne Sittlichkeit*) que se materializa en un momento histórico concreto del despliegue general del espíritu absoluto. Este momento concreto en el que el arte y la verdad suprema del espíritu hallan su plena correspondencia, lo sitúa Hegel en la antigua Grecia y lo supedita a la insuperable correlación que se da entre arte y religión en el pueblo griego. En el arte clásico griego, señala Hegel, las formas artísticas preservan su estatuto ontológico y ético gracias a la religión, y por este motivo se puede decir que el arte griego es formalmente su religión². Hegel no dudará entonces en afirmar, que son los

arte en estos escritos. Vid. GETHMANN-SIEFERT, A., «Die Funktion der Kunst in der Geschichte», en: *Hegel-Studien*, Beiheft 25, 1984, p. 17-140 y el más reciente A. GETHMANN-SIEFERT, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Fink, München 2000, p. 46-72. TAMINIAUX, J., *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, Martinus Nijhoff, La Haye 1967, p. 1-32, y el artículo precedente TAMINIAUX, J., «La pensée esthétique du jeune Hegel», en: *Revue philosophique de Louvain*, 1958, p. 222-250. DÜSING, K., «Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik», en: *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 35, 1981, p. 320.

² Hegel sostiene que «entre los griegos el arte era la forma suprema en que el pueblo se representaba a los dioses y se hacía consciente de la verdad. Por eso para los griegos los poetas y artistas se convirtieron en los creadores de sus dioses, es decir, que los artistas le dieron a la nación la representación determinada del obrar, del vivir, de la eficiencia de lo divino y por tanto el contenido determinado de la religión». HEGEL, G.W.F., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*. Vol.II. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hamburg: Felix Meiner, 1998 (original de 1842). En castellano: HEGEL, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal, 1989, p. 78-79. A partir de aquí cit. «Estética». Muy célebre es también el fragmento que señala: «Homero y Hesíodo les dieron a los griegos su mitología y no ciertamente como mero significado de los dioses, no como exposición de doctrinas morales, físicas, teológicas o especulativas, sino la mitología como tal, el inicio de una religión espiritual como configuración humana. Ibid. *Estética* p. 290. Posteriormente Marx, muy influenciado por esta concepción del arte griego afirmaría: «Es sabido que la mitología griega no fue solamente el arsenal del arte griego sino también su tierra nutricia. [...] El arte griego tiene como supuesto la mitología griega, es decir la naturaleza y las formas sociales ya modeladas a través de la fantasía popular de una manera inconscientemente artística. Éste es su material. No cualquier mitología, es decir

artistas quienes conforman y componen una mitología propia y específica, una religión en la que los dioses no incluyen nada que no sea conocido por el hombre y que éste no encuentre en sí mismo.

De este modo, el pueblo griego habría tomado consciencia sensible de su espiritualidad a través de sus propios dioses y gracias al arte conseguiría darle forma a su verdadero contenido. Esta correspondencia entre el concepto de arte griego y el de mitología griega es lo que según Hegel habría permitido convertir al arte en «la suprema expresión de lo absoluto, y a la religión griega en la religión del arte mismo»³. Al mismo tiempo, la base de esta Religión del arte estaría constituida por el «espíritu ético»⁴ de un pueblo cuya *eticidad* no se basa simplemente en las relaciones de amor, amistad y confianza propias de una simple comunidad, sino en algo mucho más elevado. Algo que le permitiría llegar a ser un ejercicio intuitivo de autocomprensión de la situación espiritual de un pueblo en una época determinada (*Volksggeist*).

En todo caso, interesa señalar de entrada que para Hegel la religión artística es esencialmente la religión griega y esta equivalencia, a pesar de las numerosas modificaciones que va a sufrir su pensamiento, se mantendrá a lo largo de su trayectoria intelectual. Una de las más significativas variaciones la hallaremos en el periodo de Jena (1801-1807), fase de creación del sistema hegeliano y en cuya obra más representativa, *la Fenomenología del Espíritu*, Hegel define el necesario sobrepasamiento de la *Kunstreligion* a manos de la religión cristiana. En ella vemos cómo la Religión del arte sigue referida a la religión griega, pero matizada y entendida de forma diferente. El Hegel maduro la concebirá ahora en forma de un irrecuperable ideal ético-estético que produce una cierta «nostalgia de Grecia»⁵ por la imposibilidad real de extrapolar este modelo vital a la sociedad moderna de su tiempo.

Este necesario sobrepasamiento define la contraposición entre la religión griega y el cristianismo que se instaurará como uno de los ejes centrales de discusión en la época de gestación del pensamiento hegeliano. Y a pesar de que

no cualquier elaboración artística de la naturaleza [...] La mitología egipcia no hubiese podido jamás ser el suelo, el seno materno del arte griego». MARX, K., «Introducción a la crítica de la economía política», en: *Contribución a la crítica de la economía política*. Madrid: Siglo XXI, 1980, p. 312-313.

³ HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 322. Hegel reiterará esta misma idea en las lecciones de filosofía de la religión, cuando afirme que «La religión de la belleza es, en la existencia, la religión griega». Vid. Hegel, G.W.F., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*. Vol. IV. *Vorlesungen über die Philosophie der Religion, II*. Hamburg: Meiner, 1995. (1832) En castellano: *Lecciones sobre filosofía de la religión. Vol.II*. Madrid: Alianza, 1984, p. 314.

⁴ «Si nos preguntamos cuál es el espíritu *real* que tiene en la Religión del arte la conciencia de su esencia absoluta, llegamos al resultado de que es el espíritu *ético* o el espíritu *verdadero*». HEGEL, G.W. F. GW, 09. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Meiner, 1980 (1807). En castellano: *Fenomenología del espíritu*. México: FCE, 1966, p. 408. A partir de aquí «Fenomenología».

⁵ Vid. TAMINIAUX, J. *La Nostalgie de la Grèce a l'aube de l'idéalisme allemand: Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1967, p. 7

el cristianismo acabará concibiéndose como la religión absoluta, no hay que olvidar que la religión griega ocupará buena parte de las reflexiones hegelianas en una clara voluntad de hallar un modelo religioso capaz de vivificar la existencia entera de la comunidad.

Arte y religión serán, a partir del nacimiento del sistema en Jena, reinos del Espíritu Absoluto y Hegel los mantendrá activamente vinculados a lo largo de todo su itinerario intelectual⁶. La *Kunstreligion* será pues testimonio de su valencia persistente, de su inequívoca relevancia para el sistema y sobre todo asentará esta unión como modelo paradigmático capaz de pervivir nostálgicamente tras su necesario sobrepasamiento histórico-especulativo. A esto habría que añadir que si bien algunos han querido ver en el pensamiento sistemático del Hegel maduro un arte que certifica su autonomía a través de la mal llamada «muerte del arte», lo cierto es que esta autonomía no comportará, en ningún caso, una independencia plena de la esfera religiosa. Arte y religión preservarán en el pensamiento hegeliano su raigambre substancial y metafísica⁷.

2. GÉNESIS DE LA KUNSTRELIGION: LOS «ESCRITOS (TEOLÓGICOS) DE JUVENTUD»

Decíamos anteriormente que la noción de *Kunstreligion* la utiliza Hegel por primera vez en la *Fenomenología del Espíritu*, obra en la que este concepto ya había adquirido unas características propias y definidas. Si bien es cierto que sufrirá aún algunas leves modificaciones en el periodo berlinés, la función histórico-especulativa que el arte clásico griego va a cumplir dentro del pensamiento estético hegeliano ya está plenamente definida en este momento.

Ahora bien, los orígenes de la Religión del arte pueden rastrearse y ser reconocidos a lo largo de una serie de manuscritos compilados póstumamente y publicados bajo el título de «escritos (teológicos) de juventud»⁸. Se trata de una

⁶ A pesar de la indudable persistencia de esta unión en la obra de Hegel, a nadie escapa el hecho de que los conceptos que giran en torno al arte y la religión se van resituando a lo largo de la evolución del pensamiento hegeliano, motivo que queda más que justificado, por ejemplo, en las variaciones y transformaciones que se producen en el período jenense o en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* a lo largo de sus distintas ediciones (1817, 1827, 1832). En último término, pues, debería decirse que efectivamente el sistema hegeliano está en continua evolución (*work in progress*) pero al mismo tiempo preserva ciertos núcleos estructurales que nunca abandona en toda su obra.

⁷ Ramón Valls Plana señala esta misma idea: «Las consideraciones estéticas que Hegel hace en la *Fenomenología* se separaran en su obra posterior cuando distinga claramente dentro del “espíritu absoluto” arte, religión y filosofía. Pero aún entonces las referencias religiosas no desaparecerán de la estética porque Hegel verá siempre en el arte una manifestación de lo absoluto». VALLS PLANA, R., *Del yo al nosotros*. Barcelona: PPU, 1994, p. 339

⁸ La primera recopilación de estos diversos escritos a los que Hegel no había concedido ninguna continuidad específica, fue realizada por Herman Nohl en el año 1907 bajo el significativo título de *Hegels theologische Jugendschriften*. Por su parte J.M. Ripalda en la edición española, prefirió titularlos «escritos de juventud» entendiéndolo que estos textos no serían únicamente de carácter teológico sino también y muy significativamente, de carácter

colección muy heterogénea de documentos, en algunos casos fragmentarios, que se enmarcan entre los años 1788 y 1800 y que conforman el llamado «período de juventud» hegeliano. En estos textos nos encontramos a un joven Hegel que se debate entre los ideales clásicos griegos, la moralidad de la Ilustración y la crítica de la positividad de la religión cristiana. Asistimos así a un período de plena eferescencia en el que se produce una pugna constante por determinar el papel que el arte y la religión deben jugar en la formación y construcción de una sociedad (la de su tiempo) que no quiere renunciar a los nuevos ideales de igualdad y libertad alcanzados por la Revolución francesa. Por tanto la reflexión sobre la configuración del lugar que deben ocupar las nociones de religión, arte y filosofía, se da tanto en un contexto de preocupaciones teológicas como también de preocupaciones políticas⁹.

En estos escritos se encontrarán pues las primeras formulaciones de la *Kunstreligion*. Las consonancias son inequívocas en términos como «religión popular» (*Volksreligion*), «religión bella» (*Schöne Religion*) o «religión sensible» (*sinnliche Religion*), conceptos frecuentemente utilizados en aquellos fragmentos relativos a los períodos de Berna (1793-1796) y Frankfurt (1797-1800). Pero serán especialmente dos, los textos que nos aporten mayores correspondencias con la *Kunstreligion*. En primer lugar el llamado *Tübinger Fragment* (1793) en el que el joven Hegel reflexiona en torno a una religión popular fundada sobre la fantasía sensible y que incorpora al mismo tiempo un amplio proyecto de formación (*Bildung*) del pueblo con claros tintes republicanos. Y en segundo lugar el célebre fragmento titulado *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*¹⁰ cuya autoría es aún hoy objeto de discusión, y que se centra explí-

político. Vid.: HEGEL, G. W. F., *Hegels theologische Jugendschriften*. Edición de H. Nohl, Tübingen, 1907. Traducción al castellano. HEGEL, G.W. F., *Escritos de juventud*. México: FCE, 1978. A partir de aquí: «Escritos de juventud».

⁹ Es importante tener en cuenta la interpretación que Ripalda propone en su prólogo a los «Escritos de juventud» y en el que hace explícita la siguiente reflexión: «Cuando Nohl tituló los escritos juveniles de Hegel como “teológicos”, tenía formalmente razón; pero no se daba cuenta de que la teología en el siglo XVIII significaba mucho más que en 1907 [...]. En tiempos del joven Hegel hay que tener en cuenta incluso sociológicamente que la intelectualidad pasaba de ordinario por la carrera eclesiástica protestante, fuese luego seguida en un cargo pastoral o no. El que los temas humanos más importantes tuviesen que ser pensados teológicamente implicaba ya una óptica y un tratamiento especial, poco concordes con lo que se suele entender por “ilustración” [...]. La teología era una forma de expresar lo que entonces carecía de otros cauces, aunque no fuese de índole teológica». HEGEL, G. W. F., *Escritos de juventud*, p. 25-26.

¹⁰ Fue publicado por primera vez por F. Rosenzweig, bajo el título *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund*, Heidelberg 1917. La edición española se encuentra en: HEGEL, G. W. F., «Primer Programa de un Sistema del Idealismo Alemán», en *Escritos de Juventud*, p. 220. (en adelante «Systemprogramm»). En los años 80 encontramos una edición crítica que además incorpora los comentarios de los principales interlocutores en la polémica sobre la autoría del fragmento: JAMME, C., SCHNEIDER, H. *Mythologie der Vernunft. Hegels ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

citamente en la posibilidad de establecer una mitología de la razón a través del arte. Este último manuscrito tiene además el valor añadido de constituirse como punto de transición hacia las decisivas modificaciones que el pensamiento hegeliano afrontará durante el período de Jena.

A pesar de que en ambos escritos las referencias a la belleza y a la religión son constantes y explícitas, sus reflexiones no dejan de mostrar una ambigüedad de fondo que no se resolverá hasta el periodo de Jena. Esta ambigüedad reside, por un lado, en el hecho de considerar la belleza como modelo ideal situado más allá del acontecer histórico y capaz de preservar un fundamento metafísico-ontológico de carácter marcadamente platónico¹¹ y, por otro, en el hecho de considerar la belleza indiscernible de su función histórico-política. La *Kunstreligion* tal como la encontramos en la *Fenomenología*, con todos sus matices internos y connotaciones, representará ya una solución razonada a esta ambivalencia que todavía no había sido resuelta en el pensamiento juvenil.

En torno a esta ambigüedad de fondo del periodo juvenil surgen las ya mencionadas nociones de «religión sensible», «religión bella» y «bella moralidad» (*schöne Sittlichkeit*), conceptos germinales que permitirán elaborar posteriormente la noción de *Kunstreligion*. Según el joven Hegel estas nociones se verán encauzadas por la función histórica que la belleza y el arte cumplen en Grecia. Veamos pues brevemente esbozadas, las motivaciones de fondo que llevan a Hegel a asumir estos conceptos:

1. La religión griega es para el joven Hegel, en sus distintos matices, «religión sensible» y «religión bella»¹². Ya en estos primeros escritos hegelianos, entre los que se encuentra el citado *Tübinger Fragment* (1793) y más allá de las diferencias culturales entre ciudadanos, la sensibilidad cobra un especial interés. Por este motivo proclama el joven Hegel que «en el hombre sensible también la religión lo es» y que «los móviles religiosos para obrar bien tienen que ser sensibles, de modo que actúen sobre la sensibilidad»¹³. La sensibilidad se instaura así como vehículo a través del cual el pueblo puede ser impulsado hacia la moralidad y la religión.

¹¹ La tesis sobre el platonismo estético que contendrían los escritos juveniles de Hegel y que provendría de la influencia que sobre él ejerce el pensamiento estético de Hölderlin, ha sido sostenida por Düsing (DÜSING, K. *Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik* op. cit.) y también por Gethmann-Siefert (GETHMANN-SIEFERT, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Munich: Fink, 2005, p. 56-57) que ha hablado de una forma de platonismo estético en el joven Hegel.

¹² «Religión sensible» y «religión bella» són términos usados por Hegel en aquellos *Jugendchriften* que tratan específicamente las relaciones entre religión y belleza. Son especialmente significativos en este sentido el llamado *Tübinger Fragment* (1793) y *Das älteste Systemprogramm* (1797). Vid. respectivamente HEGEL, G. W. F., *El joven Hegel. Ensayos y esbozos*. Madrid: FCE, 2014, p. 11-36 y HEGEL, G. W. F., *Escritos de juventud*, p. 219-220.

¹³ HEGEL, G. W. F., *Gesammelte Werke. Frühe Schriften 1*, Hamburg: Meiner, 1989, p. 42-45. En castellano dentro de: HEGEL, G. W. F., *El joven Hegel. Ensayos y esbozos*. op. cit. p.13. Vid. también *Dokumente zu Hegels Entwicklung*, J. Hoffmeister, Stuttgart 1936, p. 43-48.

Sin embargo y a pesar de la importancia que el autor atribuye a la sensibilidad humana, el joven Hegel también subrayará la necesidad de que la naturaleza del hombre esté impregnada por las ideas de la razón. El hecho de otorgarle a la sensibilidad religiosa y artística un fuerte carácter racional es lo que va a permitirnos separarla de la estricta «sensibilidad bruta»¹⁴. Esta sensibilización de las ideas y racionalización de lo sensible va a jugar un papel central en la evolución intelectual del joven Hegel y será indispensable para conformar la nueva mitología de la razón que expondrá el *Systemprogramm* de 1797.

La idoneidad de la articulación entre lo sensible y lo racional, tal como la concibe Hegel, confluye en una completa totalidad armónica que va a verse plenamente realizada en la bella religión griega. Para Hegel Grecia es una nación «hermosa» porque su fundación reposa sobre una relación armónica entre naturaleza y libertad. Esta libertad permitirá que en el arte griego se conjuguen perfectamente lo divino y su representación externa (*Darstellung*), haciendo coincidir de esta forma al dios con la imagen que lo representa. El arte bello que producirá la Grecia clásica será «apariencia sensible de la Idea»¹⁵ y plena adecuación de forma y contenido. En esta unión, por el hecho de estar encarnada y necesariamente incrustada a lo sensible, «la Idea queda empequeñecida, humillada y sujeta a lo momentáneo y fugaz de la materia externa. Pero al mismo tiempo, la materia queda elevada, dignificada, iluminada, hecha transparencia y latido de lo eterno»¹⁶.

Por otro lado conviene no olvidar que a diferencia de la religión cristiana, en la que el ser humano ha sido creado por participación a imagen y semejanza de Dios, en la religión griega, obra del hombre, los dioses están hechos a su imagen. Es por este motivo que Hegel podrá afirmar que «la confianza del hombre en sus dioses es al mismo tiempo su confianza en sí mismo»¹⁷ y de aquí que la peculiaridad del arte clásico griego resida en su antropomorfismo. Hegel sostendrá con firmeza que cuando el pueblo griego ha de manifestar

¹⁴ Existe ciertamente en Hegel una distinción que depende de que la exterioridad natural haya sido o no haya sido trabajada por el espíritu. De aquí la distinción entre sensibilidad pura o espiritual, por más que Hegel propiamente no utilice estos términos. En la *Enciclopedia* señala: «El arte *bello* posee la autoconciencia del espíritu libre y posee, por tanto, como condición suya, la conciencia de la insuficiencia de lo sensible y meramente natural frente a lo espiritual, hace de lo natural mera expresión de lo espiritual, y es sólo la forma interior la que [en él] se exterioriza». HEGEL, G. W. F., GW, Vol. 20. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Hamburg: Meiner, 1992 (1830). En castellano: HEGEL, G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza, 1997. §562 p. 585-586. En adelante: *Enciclopedia*.

¹⁵ HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 85

¹⁶ FLOREZ, R., *La dialéctica de la historia en Hegel*. Madrid: Gredos, 1983, p. 317. El mismo Hegel afirmará en Berlín que «la intuición sensible que produce el arte es necesariamente algo producido por el espíritu, no es configuración inmediata y sensible, y posee la Idea como su centro vivificante». HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre filosofía de la religión*. Vol. I, p. 135

¹⁷ HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre filosofía de la religión*. Vol. II, p. 127.

su espiritualidad de forma sensible no encuentra un modo más adecuado que haciendo uso de la figura humana. «En la figura humana lo esencial es la expresión de lo espiritual»¹⁸ y se constituye así como figura ideal. En resumen, la Religión del arte griega adora la bella forma humana idealizada, en la que los dioses son sometidos a un canon de representación plenamente antropomórfico. Nada divino le es ajeno al hombre griego que se ve perfectamente reflejado e identificado en sus propias divinidades¹⁹.

2. La Religión del arte se manifestará, en segundo lugar, como *schöne Sittlichkeit* (bella moralidad). Con esta bella eticidad, el joven Hegel caracterizaba el mundo moral y político griego que servía de referente y contraposición al mecanicismo sin alma que representaba para él y para su generación el Estado moderno. La idea hegeliana de *Sittlichkeit* entendida como totalidad de la vida de un pueblo, permite que los hombres se encuentren a sí mismos en el seno de su comunidad²⁰. De hecho para Hegel la armonización de sensibilidad, moralidad y razón, excluyendo las relaciones de dominio de un aspecto sobre otros, permitirá determinar el grado de eficacia y riqueza de la religión. Esta «bella moralidad» que encuentra en Grecia su realización más consumada, constituye la mejor alternativa a los procesos de disolución de la unidad que venían produciéndose en la modernidad ilustrada. Según Hegel el desarrollo de una de estas esferas sin tener en cuenta a las otras supone el deterioro de la espiritualidad de un pueblo y de su grado de libertad.

A partir de estas reflexiones se intuye ya cómo la búsqueda de la unidad perdida y la recuperación de un modelo político y espiritual para la sociedad de su tiempo será una constante del pensamiento juvenil hegeliano. Grecia

¹⁸ HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 123.

¹⁹ Este paralelismo tan nuclear entre lo divino y la figura humana en la religión griega, es señalado por Colomer cuando sostiene que «el arte griego es consciente de la absolutez de lo humano y lo representa por ello como divino» COLOMER, E. *El Pensamiento Alemán de Kant a Heidegger*. Vol. II. Barcelona: Herder, 1986, p. 310. Sólo en Grecia y en sus formas artísticas se dará pues una conjunción perfecta entre forma y contenido, entre finito e infinito, aunque sea siempre desde una vertiente sensible, intuitiva e inmediata. Inversamente Hegel señalará que la religión cristiana es menos antropomórfica que la griega porque en ella ya no se adora la bella forma humana sino que se adora el sentimiento humano objetivado. Como sostiene Jacques d'Hondt: «Mientras en la religión griega el dios está *representado* al modo humano en la religión cristiana se lo *siente* al modo humano; y, para designar esta última relación entre el dios y el hombre, Hegel prefiere a veces recurrir a la expresión *antropopático* en lugar de *antropomórfico*». D'HONDT, J. *De Hegel a Marx*. Buenos Aires: Amorrortu, 1972, p. 46

²⁰ Hyppolite afirmará en este sentido: «La ciudad [griega] aparece como una obra consciente de sí, como un *espíritu universal individualizado y concreto*. Se diría que la naturaleza es inmediatamente la expresión adecuada del sí mismo espiritual, mientras que el sí mismo no ha hecho abstracción él mismo de su sustancia. Las costumbres de la ciudad son obra de todos y de cada uno. El pueblo que vive en esta sustancia es un pueblo libre. Esta feliz armonía es la de una humanidad perfecta en su finitud, pero es una armonía inestable, la juventud del espíritu del mundo». HYPPOLITE, J. *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris: Aubier, 1946. Traducción castellana: HYPPOLITE, J. *Genesis y estructura de la fenomenología del espíritu de Hegel*. Barcelona: Península, 1974, p. 349.

se convierte en esta época en expresión de un ideal de armonía estética que traducido en una totalidad cultural, social y política permitiría salvar al pueblo alemán de la pérdida comunitaria y social que provoca el protestantismo con su repliegue en la interioridad²¹. Los griegos, señalará Hegel, conocían la *Heiterkeit*, es decir, la jovialidad de un pueblo que se siente afortunado ante su unidad inmediata con el Estado y sin embargo, esta situación se verá completamente transformada en el momento en que el despotismo destruya la libertad política y el interés privado se imponga al bien común. Sobre las ruinas de la *Sittlichkeit* se construirá entonces lo que Hegel denomina el «Estado de derecho».

3. Finalmente el joven Hegel encontrará también en el ideal clásico griego un «efecto histórico» que se pone de manifiesto en aquel poder inmediato (de carácter casi prerreflexivo) que posee para orientar la vida de la comunidad y de los individuos. No hay que perder de vista que la juventud alemana de aquel tiempo, representada fundamentalmente por las corrientes románticas e idealistas y fuertemente influidas por el *Sturm und Drang* y el primer romanticismo de Jena, mantendrán una alta estima por el arte y a través de él y de la reubicación de su función histórica, intentarán establecer un nuevo ideal de emancipación y renovación del hombre moderno. Este ideal pasa inicialmente por la generación de una nueva *mitología de la razón* que sirva para corregir los excesos de la cultura racionalista de la ilustración.

En este sentido la reconstrucción de una Religión del arte tal como se daba en la antigüedad clásica griega, se les presenta como una solución viable para restaurar un ideal de libertad comunitaria que se pierde con la subjetividad ilustrada moderna. Podemos decir pues que la regeneración sensible y moral que el joven Hegel reclamaba para su propio tiempo, implicaría también y sobre todo, una regeneración política en la que los hombres llegarían a ser libres y plenamente partícipes de la vida pública y comunitaria, tal como lo fueron los griegos. La religión debería ser capaz de unir al hombre consigo mismo e insertarse en la vida espiritual de la comunidad (*Volksgeist*) y de las instituciones políticas que la conforman.

²¹ Es interesante tener en cuenta que estas ideas en torno al modelo de eticidad griega y de armonía estética que el joven Hegel desarrolla en sus escritos juveniles, muestran una enorme correspondencia con la concepción que defendía Georg Forster (1754-1794) sobre el arte y la religión griega. Forster ya había hablado, antes que Hegel, sobre el entusiasmo y amor a la patria que generaban las obras maestras griegas, capaces como ninguna de manifestar con plenitud el orden ético y lo «bello socialmente moral» (*Das Sittlichschöne*). Para Forster como para Hegel, *Kunst* y *Sittlichkeit* florecen conjuntamente desde el momento en que la virtud del hombre griego no separa su propio quehacer individual del de su patria y cuando no distingue de una forma clara entre su vida privada y la vida pública. No hay duda pues de que Hegel recogió numerosos elementos que ya incorporaban los escritos de Forster sobre el arte griego y su vínculo ineludible con la religión. Vid. FORSTER, G., *Philosophische Schriften*. Berlin: Akademie Verlag, 1958.

3. JENA Y NOSTALGIA DE GRECIA

El inicio del llamado período jenense (1801-1807) que supone el traslado de Hegel a esta ciudad y que por aquellos años aglutinaba a las mentes pensantes más brillantes de Alemania, viene precedido por un par de escritos especialmente significativos. El primero de ellos es la célebre carta que Hegel manda a su amigo Schelling el 2 de noviembre de 1800. En ella Hegel revela su convencimiento para reorientar sus ideas en una nueva dirección que será crucial para entender al Hegel maduro:

Mi formación científica comenzó por necesidades humanas de carácter secundario; así tuve que ir siendo empujado hacia la Ciencia, y *el ideal juvenil tuvo que tomar la forma de la reflexión, convirtiéndose en sistema*²².

La nueva perspectiva que pretende asumir el joven Hegel deberá estar acorde con propósitos científicos, pero sobre todo deberá poder articularse bajo la estructura de un armazón teórico capaz de aglutinar toda la realidad racional. Nos encontramos ante el nacimiento del sistema y las implicaciones que comporta a nivel estético y religioso no se van a hacer esperar. El otro manuscrito que marca la transición entre los ideales de juventud y un asentado sistema de la filosofía se titula, muy sintomáticamente, *Systemfragment* y fue redactado de igual forma en 1800²³. Hegel describirá en este escrito la religión como elevación del ser humano de la vida finita a la vida infinita vislumbrándose así, aún no explícitamente, el nacimiento del «espíritu absoluto» del que el arte, la religión y la filosofía serán manifestaciones supremas²⁴. Las artes se convierten en el *Systemfragment* en una ilustración de la vida infinita y ya se puede atisbar la futura «objetivación» divina que Hegel distribuirá según periodos y culturas²⁵.

²² HEGEL, G. W. F., *Escritos de juventud*. p.433.

²³ HEGEL, G. W. F., *Hegels theologische Jugendschriften*, Tübingen: J. C. B. Mohr, Paul Siebeck, 1907, p. 345-351. Esta primera edición que publica Herman Nohl tiene especial relevancia estética porque contiene en germen algunas de las ideas que el Hegel maduro incorporará a la llamada «forma artística romántica». Según Dilthey este breve manuscrito, del que apenas se conservan un par de páginas, apunta ya a una cierta oposición respecto a Schelling y se presenta como un intento primerizo de resolver la posible integración de los ideales de juventud en el sistema. Estas reflexiones lógicamente incluyen los conceptos de religión y de arte. En castellano: HEGEL, G. W. F., «Fragmento de sistema», en: *Escritos de juventud*, p. 399-405.

²⁴ «La religión es una elevación cualquiera de lo finito hacia lo infinito, en cuanto vida que está puesta; y es necesaria tal elevación, puesto que lo primero [lo finito] está determinado por lo último. [...] Esta elevación del hombre, no de lo finito a lo infinito (puesto que éstos son productos de la mera reflexión y en cuanto tales su separación es absoluta), sino de la vida finita a la vida infinita, es religión. Se puede llamar “espíritu” a la vida infinita, en oposición a la multiplicidad abstracta, puesto que “espíritu” es la unión concordante, viviente, de lo múltiple, en oposición a lo múltiple en cuanto [propia] configuración (que constituye la multiplicidad que se incluye en el concepto de vida)» HEGEL, G. W. F., *Escritos de juventud*, p. 401-404.

²⁵ Son muy significativas en este sentido las reflexiones que hace aquí Hegel sobre el templo y las estatuas de los dioses, para poder atisbar la peculiaridad de cada periodo histórico y la irrecuperabilidad de sus condiciones y significados concretos.

Aquí ya podemos percibir que a medida que se configura el pensamiento sistemático hegeliano, el interés del autor por el ideal clásico griego se va relativizando. En este contexto no hay duda que se está gestando el abandono del ideal griego, la necesidad de su sobrepasamiento y su consideración de pasado irrecuperable. La religión revelada (cristianismo) se alzaría ahora con el encargo de manifestar la verdad del espíritu y sobre ella ya anunciará Hegel en el *Systemfragment*: «Esta religión puede ser sublime, y hasta terriblemente sublime, pero no puede ser bellamente humana»²⁶. La yuxtaposición de finito e infinito en la bella unión que conformaba la obra de arte griega, ya no puede sostenerse por más tiempo.

Ahora bien, la convicción de que el cristianismo es la religión verdadera y, por tanto, debe considerarse superior a Grecia se hace explícita en la *Realphilosophie* de 1805/1806²⁷. La religión cristiana que durante los primeros años del periodo de juventud fue considerada una forma decadente de eticidad (*positividad*) comparada con el *ethos* griego, aparece ahora como la solución más adecuada a los nuevos propósitos del Espíritu. El primer concepto especulativo del arte suponía como ya hemos visto, una noción de orden ético y político. La ciudad griega, lugar de la «bella vida ética», era ella misma una obra de arte. Efectivamente, la vida griega es bella en tanto que cada uno de los miembros de la ciudad, siendo a la vez e inmediatamente individuos singulares e individuos públicos (ciudadanos), no encuentran en la esfera pública nada que no consideren su propia obra y no dejan de alegrarse y regocijarse de estar unidos a lo universal. Con la religión cristiana, esta idea estética de una vida ético-política pierde su estatus de proyecto realizable para ceder su sitio a una nueva forma del saber que es capaz de «representar» más adecuadamente los intereses del espíritu.

La nueva filosofía del espíritu que elabora Hegel en Jena sitúa al cristianismo como religión absoluta, es decir, como confluencia y punto de llegada inevitable de todas las formas históricas religiosas²⁸. Con el cristianismo se producirá una mayor profundización de la subjetividad en sí misma y al mismo tiempo la religión absoluta reclamará la unificación de las subjetividades libres en una intersubjetividad de carácter más universal. Este descubrimiento tendrá una enorme importancia para los nuevos intereses políticos de Hegel,

²⁶ HEGEL, G. W. F., *Escritos de juventud*, p. 405

²⁷ HEGEL, G. W. F., GW, Vol. 8. *Jenaer Systementwürfe III*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1976. La obra fue publicada por primera vez en 1931 por J. Hoffmeister bajo el título de *Jenenser Realphilosophie II*. En castellano la encontramos bajo la denominación de *Filosofía Real*. Vid. HEGEL, G. W. F., *Filosofía Real*, México: FCE, 1984.

²⁸ Hegel confirma esta idea en la *Realphilosophie*: «Todas las otras religiones son imperfectas o sólo son religiones de la esencia -el terrible poder de la naturaleza, ante el que el sí mismo no es nada o son la bella religión, la mítica, un juego indigno de la esencia, sin solidez ni profundidad, o cuya profundidad es el ignoto destino. La religión absoluta, en cambio, es la emergencia a la luz de lo profundo, profundidad que es el yo, que es el concepto, el puro poder absoluto. Por consiguiente en la religión absoluta el Espíritu está reconciliado con su mundo». HEGEL, G. W. F., *Filosofía Real*, p. 228.

dado que tras la pérdida de Grecia, hallará en los contenidos del cristianismo un reflejo de los derechos universales que parecía defender la Revolución Francesa. Las limitaciones de la polis griega se hacen ahora patentes y de esta forma la religión ocupará el lugar que cumplía anteriormente el arte bello griego. Esta conciencia de pérdida del vínculo comunitario que representa Grecia, hará que en la concepción política de Hegel se vaya produciendo un traslado desde la noción de comunidad-pueblo a una visión más firme y cada vez más enfocada en la figura central del Estado. En este último ya no hallamos una unidad inmediata de lo singular y de lo universal tal como sucedía en la *polis* griega. Por otro lado y en esta misma obra, será dónde Hegel formule por primera vez la división triádica del espíritu absoluto que más tarde encontraremos en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1817). Con esta tripartición quedan determinadas tanto la función del arte en el sistema como el lugar concreto que éste va a ocupar en la historia del espíritu.

Por último habría que aludir al hecho de que en la *Realphilosophie* las reflexiones sobre Grecia se hallan separadas de la pregunta por una nueva mitología de la razón. Hegel ya no considerará aquí tal posibilidad, cómo defendía en su pensamiento juvenil, sino que sostendrá ahora con firmeza que toda mitología pertenece al pasado. Para él, aquella belleza y santificación propia del ideal formal griego, ya no podía ser extrapolada a la sociedad de su tiempo y este hecho se manifiesta paradigmáticamente en Jena con el paso de una filosofía de la Vida a una filosofía del Espíritu en la cual la belleza cede el cetro a la subjetividad²⁹.

4. LA KUNSTRELIGION EN LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU

Con la *Fenomenología del Espíritu* (1807) se cierra el periodo jenense y con él la conformación básica del sistema hegeliano. Esta obra constituye la primera y más completa formulación de los principios que hasta entonces Hegel había elaborado de un modo más bien heterogéneo y provisional. La asunción del carácter pasado del arte y de su necesaria superación histórico-especulativa a manos de la religión cristiana, sitúa ahora a la bella religión griega lejos de

²⁹ De este modo lo afirma Hegel: «El arte no puede dar a sus figuras más que un Espíritu limitado. La belleza es forma, es la ilusión de una vitalidad absoluta, autosuficiente, cerrada en sí y perfecta. Este medio de la finitud, la intuición, no puede captar lo infinito, su infinitud es meramente *intendida*. Este dios estatua, este mundo del canto, que abarca respectivamente cielo y tierra, las esencias generales en mítica forma individual y las singulares, la consciencia de sí, son representación *intendida*, no *verdadera*, carecen de necesidad, de la figura del *pensamiento*. La belleza, en vez de explicar la verdad, es el velo que la cubre. Como *forma* de la vitalidad, no le corresponde el contenido, que es limitado. Por eso exige tantas veces el artista que la relación con el arte atienda sólo a la forma, abstrayendo del contenido. Pero los hombres no se dejan quitar ese contenido y exigen esencia, no mera forma». HEGEL, G. W. F., *Filosofía Real*, p. 227

los ideales de juventud, pero sobre todo la ubica y delimita como momento intermedio entre dos formas de religión diferentes a ella, la religión natural y la religión revelada.

En la *Fenomenología* la Religión del arte es, de nuevo, saber de sí del espíritu ético. Un espíritu que se desmarca de las formas naturales y panteizantes propia de la religión natural de los pueblos orientales. La comunidad ética griega, formada por hombres que se saben libres en la medida en que se identifican con las leyes y costumbres de su pueblo, se conforma en torno al momento de la «bella individualidad». Una individualidad que plasmada a través del antropomorfismo de los dioses se convierte en sujeto sin substancia. Si la religión natural no permitía distinguir claramente lo espiritual de lo natural, el modelo griego de divinidad sí va a lograr hacerlo, aunque sea al precio de convertir la substancia en sujeto³⁰.

Y a pesar de esto, Hegel no va a contentarse con situar la esencia en el sujeto, tal como se produce en la Religión del arte, sino que verá clara la necesidad de superar esta fórmula preservando la unidad de los principios opuestos. Por este motivo señalará en la *Fenomenología* que en último término «todo depende de que lo verdadero no se aprehenda y se exprese como *sustancia*, sino también y en la misma medida como *sujeto*»³¹. La respuesta a esta demanda no la encontrará pues en la religión artística griega sino, más allá de ella, en la religión revelada del cristianismo.

Sabemos ya cuál es y debe ser la función de la Religión del arte tal como Hegel la concibe en la *Fenomenología*. La sistemática hegeliana la sitúa ahora, y a diferencia de escritos anteriores, como un momento histórico-especulativo decisivo y preciso, que se enmarca dentro del lento caminar del espíritu hacia el saber absoluto. La *Kunstreligion* formará parte del proceso que realiza el espíritu hacia sí mismo a través de la escisión y la reconciliación y que tiene como término su propia autorrealización³². En este sentido no hay que olvidar que el espíritu absoluto es en Hegel resultado, es decir, «sólo al final es lo que en verdad es: y en ello consiste precisamente su naturaleza, en ser real y efectivo, sujeto y devenir de sí mismo»³³. Lo absoluto es ya *en sí* lo que es al comienzo pero sólo llega a ser *para sí* lo que es al final. En este contexto de inevitable

³⁰ Sostiene Valls Plana: «La representación religiosa ha pasado de la sustancia al sujeto, expresión que, por otra parte, compendia todo el sentido de la *Fenomenología*. Pero así como el objetivo de Hegel consiste en que la sustancia sea también sujeto y el sujeto sustancia, en el proceso de la religión estudiado hasta aquí, la sustancia ha pasado a sujeto habiendo perdido la esencialidad sustancial. La religión griega en especial, ha pasado de la coseidad de la estatua, a través del culto, a la mismidad humana. Ahora se puede formular este resultado diciendo que «el sí mismo es la esencia absoluta». No hay más dios que el hombre». VALLS PLANA, R., *Del yo al nosotros*, p. 348.

³¹ HEGEL, G. W. F., *Fenomenología*, p. 15

³² No hay que olvidar que el espíritu absoluto de Hegel es un absoluto dinámico. Una idea que sin duda Hegel se apropia del pensamiento romántico y de la concepción schellinguiana del *Dios que deviene (der werdende Gott)*.

³³ HEGEL, G. W. F., *Fenomenología*, p. 16

movimiento y desarrollo, el arte y la bella religión griega se verán superados y absorbidos por el necesario sobrepasamiento que demandan los nuevos intereses del espíritu absoluto. Y aunque la Religión del arte quede en el pasado como momento glorioso e irreplicable, Hegel nunca sostendrá, como algunos han querido ver, una «muerte del arte» después de Grecia.

Ahora bien, si fijamos un poco más nuestra atención en este tránsito que representa el paso de la Religión del arte a la Religión revelada podremos aclarar con mayor precisión qué elementos propician este trasvase y en qué sentido permiten a Hegel justificar su superación dentro de la sistemática hegeliana. A nivel histórico-especulativo se podrían destacar, al menos, tres determinaciones con las que se argumenta este movimiento especulativo de superación:

1) El llamado tránsito de la «consciencia dichosa» a la «consciencia desgraciada». Como ya sabemos en la Religión del arte el espíritu se hace autoconsciente gracias a la sensibilidad humana y a la figura antropomórfica, pero es en la comedia ática, especialmente aquella de Aristófanes, donde Hegel advierte un claro desgaste y corrosión de la espiritualidad griega. El uso de la ironía que realiza la comedia ática a la hora de representar las divinidades, termina reduciendo a los dioses a simples seres humanos sometidos a fines azarosos y a una autoconsciencia finita. Dios muere en la risa cómica del hombre vulgar.

2) El paso hacia la religión revelada implica la asunción de la reflexión y de la búsqueda interior, en la que el espíritu se siente ahora más cómodo. En este sentido y partiendo del hecho de que las concepciones griegas de la divinidad eran esencialmente concepciones estéticas de lo divino, «los intentos de los filósofos griegos por articular explícitamente lo que solo estaba implícito en las prácticas religiosas, tuvo el efecto de socavar completamente toda creencia en ellas, demoliendo así la verdadera estructura de la misma vida griega»³⁴. Esa necesidad de llevar al pensamiento y a la reflexión aquello que la Religión del arte ponía en práctica de manera inmediata e intuitiva es un elemento decisivo del tránsito hacia la nueva figura del espíritu absoluto.

3) Así mismo el sobrepasamiento de la Religión del arte representa la destrucción de la *Sittlichkeit* griega y del ideal estético-religioso a la que ésta se hallaba vinculada. El despotismo, dirá Hegel, será el culpable de destruir la libertad política y de permitir que el interés privado anide en los ciudadanos, destruyendo la eticidad universal propia del pueblo griego que tanto anhelaba el joven Hegel.

La desaparición del mundo ético y la pérdida de Grecia se narran en la *Fenomenología* con enorme nostalgia e inquietud, pero lo clásico debía dejar paso a una nueva realidad, en la que la verdad fuera capaz de ser reconciliada y superada³⁵. Grecia no ha muerto sino que ha sido absorbida y asumida en este

³⁴ PINKARD, T. *Hegel, a Biography*. Cambridge University Press, 2000. En castellano: *Hegel, una Biografía*. Madrid: Acento, 2001, p. 733

³⁵ Hallamos esta nostalgia en fragmentos tan explícitos como este: «Las estatuas son ahora cadáveres de los que se ha esfumado el alma que las animaba, y los himnos, palabras de las que ha escapado la fe; las mesas de los dioses están sin comida ni bebida espiritual, y

nuevo movimiento del espíritu que lo acerca más a su propia autorealización. La nueva religión manifiesta abandonará la exterioridad sensible e inmediata para refugiarse en la interioridad de un espíritu que se sabe a sí mismo como reconciliación entre lo finito y lo infinito.

Resumiendo brevemente lo anunciado hasta aquí sobre el papel de la *Kunstreligion* en la *Fenomenología*, cabría decir que esta obra evidencia muy claramente la pérdida del valor de paradigma «meta-temporal» de Grecia y su nueva ubicación como etapa de un ciclo que la trasciende. Es a partir de este momento cuando constatamos que para Hegel el verdadero arte, es decir, aquél en el cual se manifestaba un perfecto equilibrio entre forma y contenido, entre lo sensible y lo inteligible, ha quedado atrás y no puede volver. La plácida belleza griega resultará ser un lugar de encuentro único y perfecto entre dos momentos de desmesura. Pero precisamente será este carácter propio y único del arte en su relación con lo sensible e intuitivo, lo que va a permitir a Hegel fijar su lugar en el sistema. En este sentido no debemos olvidar que será propiamente la naturaleza sensible del arte aquello que, según el Hegel de Berlín, le concederá su carácter diferencial respecto a la religión y la filosofía. Y por otro lado, el fin de la religión de la belleza proporcionará el punto de partida estructural para separar el arte de su contenido tradicional y marcar su transición hacia lo *humanus* que acabará convirtiéndose en el nuevo sagrado. Esto, sin embargo, sólo podrá intuirse en la *Fenomenología*, una vez conocidos los resultados de la estética berlinesa.

5. LA ESTÉTICA HEGELIANA EN EL PENSAMIENTO DE MADUREZ

Si bien la *Fenomenología* representa ya una formulación concisa y elaborada respecto al papel que debe jugar el arte en la sistemática hegeliana, el pensamiento estético de Hegel no se detiene aquí sino que sigue desarrollándose en busca de una visión cada vez más fiel y fidedigna de la realidad histórico-especulativa del Espíritu. Este hecho se hace especialmente evidente si se tienen en cuenta las distintas elaboraciones de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1817, 1827, 1830), en constante perfeccionamiento, o la serie de cursos que Hegel impartió en la Universidad de Berlín.

sus juegos y festines no le devuelven a la conciencia la jubilosa unidad de sí con la esencia. A las obras de las musas les falta la fuerza del espíritu, a quien la certeza de sí mismo le brotaba del aplastamiento de los dioses y los hombres. Ahora son lo que son para nosotros: bellos frutos arrancados de los árboles». HEGEL, G.W.F., *Fenomenología*, p. 435-436. Dilthey por su parte sostendrá: «La religiosidad griega no ha cedido su lugar a la cristiana en la forma como el error cede ante la verdad; tuvo que desaparecer con las condiciones dentro de las cuales estuvo operando. La entrega al Estado cedió ante la preocupación del individuo por su propia vida; cuando sucumbió la libertad de los pueblos clásicos, ningún substitutivo ni ningún consuelo pudieron ofrecerle sus dioses para tamaña pérdida: por eso los griegos y los romanos han tenido que reparar en el cristianismo su necesidad orientada hacia un absoluto». DILTHEY, W., *Hegel y el idealismo*. México: FCE, 1944, p. 174.

Antes de adentrarnos en estas obras, es necesario aludir a un breve periodo de transición referido a los dos años (1816-1818) que Hegel pasa en Heidelberg antes de ser llamado a ocupar la cátedra de Berlín. La mayoría de expertos consideran que este periodo de Heidelberg, más allá de la polémica sobre la continuidad o discontinuidad entre el pensamiento estético juvenil de Hegel y el de madurez, es aquél en el que cabría situar con mayor precisión el «nacimiento» de una estética hegeliana propiamente dicha³⁶. Independientemente de que estos planteamientos sean o no admitidos por los diversos especialistas, el periodo de Heidelberg viene definido por dos hechos históricos que no admiten discusión y que inciden directamente en la estética hegeliana y en el concepto de Religión del arte que nos ocupa.

En primer lugar, no hay que olvidar que es durante este breve periodo, concretamente en mayo de 1817, cuando se edita la primera versión de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*³⁷. En su estructura interior y en concreto en la

³⁶ En este sentido se han pronunciado autores como Gadamer, que considera que es propiamente el contacto con la Heidelberg romántica y en particular con Creuzer, que enseñaba en la misma universidad desde 1804, aquello que lleva a Hegel a la superación de la contraposición entre antiguo y moderno y a la primera formalización de la división triádica entre lo simbólico, lo clásico y lo romántico propia de los posteriores desarrollos estéticos de Berlín. Vid. GADAMER, H. G., «Hegel und die Heidelberger Romantik» en: *Hegels Dialektik*. Mohr: Tübingen, 1971, p. 71-81. Traducción castellana: GADAMER, H. G., *La dialéctica de Hegel*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 109-124 En esta misma obra afirmará Gadamer que «la amistad personal que le unió con el filósofo Friedrich Creuzer le inspiró fructíferamente en la elaboración de sus ideas estéticas». Ibid. p. 112. Y en otro lugar sostendrá: «Hegel tiene que agradecer a Creuzer y, por consiguiente, al romanticismo de Heidelberg, el haberse podido liberar de la abstracta y polémica oposición de estilo artístico clásico y romántico que imperaba por entonces en las discusiones estéticas». Ibid. p. 118. En la misma línea Hermann Glockner señala que la estética es la «verdadera adquisición creativa del periodo de Heidelberg» Vid. GLOCKNER, H., *Hegel*, Band I, Stuttgart, 1929, p. 414. Otros intérpretes, en cambio, han mantenido posiciones distintas. Autores como Otto Pöggeler sostienen que no se puede hablar de un verdadero y propio concepto autónomo de lo simbólico antes del periodo berlinés. Pöggeler señala además, que Hegel no llega a la tripartición de las formas de arte en Heidelberg dado que, según él, esta división ya se halla implícita en el periodo jenense. La justificación de estas afirmaciones la hallaría Pöggeler en el capítulo que Hegel destina a la religión en la *Fenomenología*. En este capítulo, la religión se articula ya en tres formas (Religión natural, Religión del Arte y Religión Revelada) que se corresponderían, según él, con aquellas formas que más tarde constituirán los tres mundos del arte: oriental, griego y romántico-cristiano. Vid. PÖGgeler, O., «Die Entstehung von Hegels Aesthetik in Jena», en: *Hegel-Studien, Beiheft 20, Hegel in Jena*, 1980, p. 249-70. En la misma línea Annemarie Gethmann-Siefert establecerá que la «Fenomenología desarrolla explícitamente la referencia a aquella forma de arte que Hegel describirá más tarde como forma simbólica, no tan solo de manera evaluativa sino más bien de forma relevante para el sistema». Vid. GETHMANN-SIEFERT, A., *Die Funktion der Kunst*, p. 141. Y Jacques Taminiaux por su lado, no dudará en afirmar que la tripartición entre simbólico-clásico-romántico se hallaría ya presente en la *Realphilosophie* de los años 1805-1806. Vid. TAMINIAUX, J., «La pensée esthétique du jeune Hegel», en: *Revue philosophique de Louvain*, 1958, p. 222-250.

³⁷ Hegel elabora los primeros esbozos de la *Enciclopedia* en Nüremberg (1808-1816). Estas primeras reflexiones han sido publicadas bajo el título de *Philosophische Enzyklopädie*

sección dedicada al espíritu absoluto, Hegel divide las secciones tal como lo había hecho anteriormente en la *Fenomenología*, es decir separando *Die Religion der Kunst* y *Die geoffenbarte Religion* (religión revelada). Este hecho viene a constatar que en este periodo, el arte se halla vinculado todavía a la religión y mantiene así la misma estructura que hallábamos en la *Fenomenología*.

En segundo lugar es imprescindible tener en cuenta que en 1818, Hegel imparte el primer y único curso de estética que tendrá lugar en la universidad de Heidelberg. Se hacía así realidad un deseo que él mismo había manifestado abiertamente a algunos de sus conocidos³⁸. El hecho de que Hegel tuviese ocasión de impartir un curso de estética le exigió recuperar y reformar todos sus antiguos planteamientos estéticos. Y si bien parece que en aquel primer curso de 1818 la separación de arte y religión y la división triádica del arte no se han hecho todavía efectivos, todo hace suponer que es en este momento cuando podría estar gestándose la asunción de una forma pre-clásica, que será reconocida en el curso de estética berlinés de 1821 bajo los términos de «forma de arte simbólica»³⁹.

Llegados a este punto parece bastante claro que mientras la tripartición en la que se divide el espíritu Absoluto puede ser referida fácilmente al periodo de Jena, el establecimiento de la forma de arte simbólica, entendida como forma

für die Oberklasse («Enciclopedia filosófica para los últimos años de bachillerato») fruto de una compilación y reordenación de documentos manuscritos que Hegel utilizaba para sus clases y que realizó su alumno Karl Rosenkranz. Rosenkranz la incluyó en una obra mayor titulada «Propedéutica filosófica» que incorpora un conjunto de textos destinados a la docencia, todos ellos relativos al periodo en que Hegel fue director del Instituto de Enseñanza Media de San Egidio en Nüremberg. Existe traducción española: HEGEL, G. W. F., *Enciclopedia filosófica para los últimos años de bachillerato*. Valencia: Muvim, 2007. En este primer esbozo vemos como persiste aún la distinción clásica en su época, entre arte antiguo y arte moderno. Esto ha generado ciertas controversias dado que si se defiende que es en Jena donde Hegel delinea y esboza el esquema de la tripartición de las formas de arte, este escrito, posterior a Jena desmentiría estas consideraciones. La respuesta que suele darse a la objeción es que dada la particular destinación didáctica de esta *Enciclopedia* embrionaria, probablemente Hegel se limitase aquí a transmitir la distinción ampliamente admitida en su época entre clásico y romántico.

³⁸ Lo atestigua por ejemplo la carta que en mayo de 1805 escribe Hegel a Johann Heinrich Voss y en la que menciona explícitamente su intención de impartir unos cursos de Estética. Vid. HEGEL, G. W. F., *Briefe von und an Hegel*. Band 1 (1785-1812) Hamburg: Meiner, 1969, p. 95. La presencia de este material es uno más de los argumentos que han servido a Otto Pöggeler para defender la tesis de un verdadero nacimiento de la estética hegeliana durante el periodo jenense.

³⁹ En el borrador de una carta a Creuzer de finales de mayo de 1821, Hegel anuncia su primer curso berlinés sobre estética, indicando a éste que la *Symbolik* le ha sido de extraordinaria utilidad. Es significativo que Hegel habló ya de «su estética». Vid. HEGEL, G. W. F., *Briefe von und an Hegel*. Band 2 (1813-1822) Hamburg: Meiner, 1969, p. 266-267. La *Simbólica* de Creuzer aquí apelada por Hegel tiene que ver con «aquel sistema de sabiduría y de tradición religiosa figurativa que late en la base de todas las culturas religiosas de los tiempos primitivos». GADAMER, H. G., *op. cit.* p. 116.

pre-clásica con pleno derecho, se origina tan solo en el periodo en el que Hegel muestra interés por la civilización oriental⁴⁰.

6. LAS LECCIONES BERLINESAS SOBRE LA ESTÉTICA

En 1818 Hegel se traslada a Berlín llamado a ocupar la cátedra de filosofía que en su día había ostentado Fichte y en la que le sucedería Schelling. Se dice que en su nombramiento pesaron tanto los motivos filosóficos como aquellos políticos⁴¹, pero no hay duda de que en este último periodo, su filosofía se convierte en la filosofía del Estado prusiano hasta el punto de que a sus clases asisten altos funcionarios y oficiales. En estos años Hegel imparte sus más célebres lecciones entre las que se encuentran los cursos de estética y de filosofía de la religión que contribuirán a aumentar su fama y a generar en torno a él todo un movimiento de fieles adeptos y discípulos. Asimismo la influencia de su pensamiento no se limitará exclusivamente al ámbito filosófico sino que se expandirá por otras disciplinas como el derecho, la política, la teología o la historia.

En lo concerniente a la temática estética relativa a este último periodo berlinés, tres serían las fuentes primordiales que constatan la evolución del pensamiento maduro de Hegel en Berlín: por un lado la que muestran los diferentes cursos sobre la estética (1820/21, 1823, 1826 y 1828/29), por otro las modificaciones que se van produciendo en las distintas lecciones sobre la filosofía de la religión (1821, 1824, 1827, 1831) y finalmente las dos ediciones de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1827, 1830) que, con algunas diferencias significativas, se publican en este último periodo de su vida.

Ya que el desarrollo de la *Enciclopedia* implica necesariamente el desarrollo del sistema de la ciencia filosófica y la veracidad de su autoría no admite discusión alguna⁴², es especialmente significativo valorar el papel que el arte asume en ella a lo largo de sus distintas ediciones, para hacerse cargo de las

⁴⁰ Este interés tiene lugar en los primeros años berlineses tal como demuestra su correspondencia con Duboc. Vid. HEGEL, G. W. F., «Hegel an Duboc, 22-XII-1822» en: *Briefe von und an Hegel*. Band 2, p. 366-367.

⁴¹ Diversas suposiciones apuntan a que el entonces ministro prusiano de educación, Von Alstenstein, que fue quién le propuso formalmente el cargo en la Universidad de Berlín, pensó en Hegel no solo debido a la enorme notoriedad y reputación que estaba ganando la filosofía hegeliana dentro de los ámbitos académicos alemanes, sino también para encauzar el movimiento estudiantil de aquél momento histórico que amenazaba desbordarse hacia la política.

⁴² Esta fuente original es considerada lógicamente por los expertos mucho más segura, verídica y confiable que las distintas compilaciones que realizaron sus discípulos a la muerte del maestro y que se agruparon bajo el formato de apuntes de las lecciones. Son de sobras conocidos los innumerables problemas filológicos e históricos que sufre por ejemplo la compilación de Hotho sobre las lecciones de estética y que van saliendo a la luz a medida que se van publicando, por separado, los distintos cuadernos de apuntes que todavía se encuentran disponibles.

modificaciones que se producen en el pensamiento de madurez⁴³. Por ello debemos empezar advirtiendo que en la segunda edición de la *Enciclopedia* (1827) la articulación del sistema y, sobre todo aquella parte referida al espíritu absoluto, sufrirán modificaciones importantes. Si en la primera *Enciclopedia* de Heidelberg (1817) la tripartición se planteaba sucesivamente en los términos de *Religión del Arte*, *Religión revelada* y *Filosofía*, en la nueva edición de 1827 la *Kunstreligion* es substituida por *Die Kunst*⁴⁴, hecho que inicialmente parece suponer un distanciamiento o autonomización del arte respecto a la religión y al mismo tiempo una posible apertura a otras formas artísticas desvinculadas de la paradigmática clasicidad griega⁴⁵.

Ciertamente y a pesar de no implicar una completa emancipación de los contenidos religiosos, el hecho de que arte y religión sean considerados como momentos diferentes del espíritu absoluto permite a Hegel ubicar el arte en el sistema y dar cabida a otras formas artísticas diferentes de aquella clásica. De esta forma suele señalarse que las modificaciones de las relaciones sistemáticas entre arte y religión, que se hallan perfectamente definidas en la *Enciclopedia* de 1827 y previamente determinadas en los cursos de estética⁴⁶, son las que

⁴³ El itinerario que recorre el pensamiento maduro de Hegel desde la primera edición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* de 1817, hasta el rompimiento de la reciprocidad entre el arte y la religión que tiene lugar en la cultura moderna (con la preeminencia de la filosofía como racionalidad definitiva de la época) es propiamente aquél que permite ver la ubicación del arte en el sistema.

⁴⁴ A este nuevo apartado se destinan los parágrafos 556-557 que conforman un total de 9 páginas en la *Enciclopedia* de 1827, en lugar de las cuatro que presentaba la edición de 1817.

⁴⁵ Hay quién ha querido ver en el paso de la «Religión del arte» al «Arte», una necesaria emancipación de éste último que dejaría de estar sometido al yugo de la religión. A nuestro entender esta autonomización no puede pensarse en Hegel como una independencia en sentido amplio, dado que tanto el arte como la religión coinciden en su propio contenido con el espíritu absoluto en general. Es decir, arte y religión están estrechamente vinculadas la una a la otra y se distinguen únicamente por los distintos modos en que plasman y manifiestan el contenido absoluto. En este sentido, solo las formas o modos varían y lo hacen en un sucesivo orden ascendente que parte de la intuición (arte) pasa por la representación (religión) y termina en el pensamiento (filosofía). Así lo expresa el mismo Hegel: «El arte pertenece a la esfera absoluta del espíritu y por ello se halla, según su contenido, en uno y el mismo terreno que la religión, en el sentido más específico de la palabra, y que la filosofía. Pues tampoco la filosofía tiene otro objeto que Dios, y así es esencialmente teología racional y, en cuanto al servicio de la verdad, perenne servicio divino. Dada esta igualdad de contenido, los tres reinos del espíritu absoluto sólo se diferencian por las *formas* en que llevan a la consciencia su objeto, lo absoluto. Las diferencias entre estas formas residen en el concepto del espíritu absoluto mismo [...] la *primera* forma de esta aprehensión es un saber *inmediato* y, precisamente por eso, *sensible*, un saber con la forma y figura de lo sensible y objetivo mismo, en que lo absoluto accede a la intuición y al sentimiento. La *segunda* forma es la consciencia *representativa*, y la *tercera* finalmente el *libre pensar* del espíritu absoluto». HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 77-78

⁴⁶ Annemarie Gethmann-Siefert ha constatado cómo estas importantes modificaciones se producen tras el semestre estival de 1826 en las cuales Hegel impartió por segunda vez los cursos de estética en la universidad de Berlín. Del mismo modo, las modificaciones que presentará la última edición de la *Enciclopedia* de 1830 se establecerán paralelamente a las

permiten la inclusión sistemática de otras formas de arte distintas a aquella griega. De todo ello, sin embargo, dependen necesariamente, los estudios e investigaciones que Hegel va desarrollando en esos años y que incorpora a su actividad docente, especialmente en los cursos de estética y en los de filosofía de la religión⁴⁷.

En estos cursos berlineses sobre estética, Hegel recupera las antiguas reflexiones sobre la religión natural que había iniciado en Jena. A partir de estas consideraciones y de aquellas referidas a la *Symbolik* de Creuzer, aparecerá una nueva forma artística, previa a la reconciliación del arte clásico y que Hegel establecerá bajo la noción de «forma de arte simbólica». Su inclusión en el sistema, que comporta la asunción de un esquema tripartito del arte, tendrá importantes consecuencias. En primer lugar se considera esta tripartición como una innovación que Hegel impone a su tiempo y que permite acabar con los antiguos dualismos entre lo clásico y lo romántico⁴⁸. Pero más importante resulta aún la consideración de que la inserción del arte simbólico conduce hacia una obligatoria historización de las formas artísticas y por tanto implica la consecuente relativización de lo clásico. De este modo en el esquema tríadico simbólico-clásico-romántico, el arte clásico griego pierde definitivamente el valor de paradigma meta-temporal para convertirse en simple etapa de un ciclo evolutivo que va más allá de ella y la trasciende.

Asentada histórica y especulativamente entre la forma simbólica y la romántica, la *Kunstreligion* (ahora «forma artística clásica») adquirirá un lugar propio y concreto dentro del sistema. Por este motivo no volverá a darse jamás en los términos en que lo hizo en la Grecia clásica. Nada queda en el mundo moderno que nos permita devolverle al arte aquel carácter de verdad substancial del espíritu. Y al mismo tiempo, la *Kunstreligion* mantendrá frente a estas otras formas una superioridad indiscutible, ya que solo ella se habrá alzado en el pasado como modo de manifestación suprema del espíritu.

En el otro extremo de la forma artística simbólica nos encontramos con un arte que va más allá de la conciliación clásica y que se presenta como correlativo

últimas lecciones de estética que tuvieron lugar en el semestre invernal de 1828/1829. Vid. GETHMANN-SIEFERT, A. *Einführung in Hegels Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag München, 2005, p. 232-237

⁴⁷ Es relevante señalar que también la preparación de sus lecciones de filosofía de la historia, que Hegel impartió igualmente en los años berlineses, supuso un fuerte estímulo para adentrarse en el estudio de las culturas orientales y en particular de la filosofía india y persa. Esta última le fascinaba por el hecho de que en ella se disolvía el sujeto reduciéndolo a mero accidente de la substancia y afirmando así la proximidad de la existencia al panteísmo que no tiene miedo de sacrificarlo al Todo.

⁴⁸ De todos modos no debería olvidarse que por ejemplo en la historia del arte antiguo que desarrolla Winckelmann ya se encuentran precedentes de este modo de pensar. Este autor dedica algunas reflexiones al arte pre-clásico poniendo sobre todo el acento en las formas egipcias y contrastándolas con las formas clásicas griegas. Del mismo modo Herder, Humboldt, Schlegel, Creuzer o Görres ya habían aportado algunas reflexiones más o menos comparativas y especulativas sobre las formas previas al clasicismo griego.

artístico de la religión revelada. Se trata del llamado «arte romántico» que abandona la perfección del ideal clásico de belleza artística para expresar un nuevo contenido más espiritual. Mientras el arte clásico griego se asociaba a la idea de «límite» que acota y permite una auténtica armonía y proporción, el nuevo arte romántico arraiga en la idea de «infinitud» y de trascendencia sin sujeción a límite alguno. Por este motivo el arte romántico se inicia con el cristianismo, que considera la unidad de lo divino y lo humano de forma nueva, asumiendo la interioridad, la subjetividad infinita de Dios, como verdadero contenido de la obra. El Dios representado en el arte romántico se hace visible en su invisibilidad y encuentra en la redención, el amor y la comunidad su modo esencial de ser.

Y sin embargo esta forma artística, a pesar de mantener una misma estructura especulativa de fondo, se desarrolla históricamente en diferentes fases y obedece a un itinerario marcado por una ascendente secularización. Con el paso de una sociedad medieval-renacentista a una burguesa moderna, se produce una transformación inevitable en el mundo del arte que va abandonando progresivamente los contenidos estrictamente religiosos para asumir otros más propiamente humanos. Por eso en la última fase del arte romántico, equivalente a su propio tiempo, el nuevo contenido vendrá revelado por el pensamiento⁴⁹.

Dentro de las *Lecciones sobre la estética* y más en concreto en el capítulo referido a la *disolución de la forma de arte romántica*, se analiza este arte que ya no tiene por objeto los contenidos supremos de la religión sino que asume los contenidos más accidentales y variados, remitiendo fundamentalmente a la vida cotidiana y a temáticas más comunes y prosaicas. Para Hegel este arte tiene como trasfondo lo *humanus*, es decir la humanidad universal en su plenitud y verdad, y este carácter humano lo encuentra muy próximo a lo que la pintura holandesa y la devoción protestante conciben como sagrado.

Por otro lado, si llegados a este punto nos fijamos en la determinación de la forma artística romántica, nos daremos cuenta de que es a partir del curso de estética de 1826 cuando las reflexiones hegelianas aparecen claramente marcadas por la cuestión acerca del significado del arte en el mundo moderno⁵⁰. En

⁴⁹ En este sentido señala Hegel: «La religión cristiana misma contiene ciertamente en sí el momento del arte, pero en el curso de su despliegue en la época de la Ilustración alcanza también un punto en que el pensamiento, el entendimiento han suprimido el elemento que el arte ha perentoriamente menester, la figura humana efectivamente real y la epifanía de dios. Pues la figura humana y lo que ésta expresa y dice, acontecimientos, acciones, sentimientos humanos, es la forma en que el arte debe aprehender y representar el contenido del espíritu. Ahora bien, puesto que el entendimiento hizo de Dios una mera cosa del pensamiento, dejó de creer en la manifestación de su espíritu en la realidad efectiva concreta y expulsó al dios del pensamiento de todo ser-ahí efectivamente real, esa especie de Ilustración religiosa llegó necesariamente a representaciones y exigencias que son incompatibles con el arte» HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 372

⁵⁰ Mientras las lecciones de 1820-1821 y 1823 mantienen en esencia la estructura propia de la *Enciclopedia* de 1817, el curso de 1826 presenta ya novedades significativas que serán posteriormente incluidas en la *Enciclopedia* de 1827.

estas lecciones se constata, no solo la separación de arte y religión en el mundo moderno, sino ante todo la pérdida de sustancialidad de ambas como potencias orientadoras de la cultura en la modernidad. Arte y religión pasan de ser elementos centrales del *ethos* comunitario y fuerzas indelebles de la vida pública, a quedar relegadas a la intimidad de la esfera privada, dejando paso a una legalidad que se hará cargo de la esfera pública. Todo ello en un contexto que ya no es el de una comunidad sino más bien el de una sociedad cuya configuración es impensable sin el Estado y las instituciones.

En esta sociedad moderna que ya nada tiene que ver con aquél *ethos* común que conformaba la *Kunstreligion* griega, Hegel situará la pérdida de correspondencia entre arte y Estado, dejando atrás los últimos vestigios de aquel ideal juvenil basado en una educación del pueblo y entendido como mitología de la razón. Hegel se muestra convencido de que en el mundo moderno la pérdida de sustancialidad del arte implica igualmente la pérdida de aquella función esencial que había cumplido entre los griegos y por tanto que, en ningún caso, el arte puede seguir siendo el factor determinante de la cultura moderna. De este modo entiende Hegel que el arte en la cultura moderna no puede ser *Kunstreligion* dado que ya no determina sustancialmente el *ethos* de la comunidad. Las nuevas formas artísticas que produce la modernidad responden a un ejercicio libre y autónomo cuya función cultural contribuye más bien a la reflexión y al juicio crítico-reflexivo. Por este motivo Hegel no dudará en afirmar que «dadas las circunstancias generales no son los tiempos que corren propicios para el arte»⁵¹, estableciendo así un diagnóstico que ha sido malinterpretado en numerosas ocasiones bajo la célebre denominación de la «muerte del arte»⁵².

En último término, la problemática latente que señala la aparición de la forma artística romántica es el hecho de que la vida moderna parece encarnar un sentido de la totalidad que no puede ser apresado en una obra de arte. Es este exceso de significación o desmesura infinita de «interioridad» lo que provoca en el arte moderno la quiebra de la armonía entre forma y contenido. Al

⁵¹ HEGEL, G. W. F., *Estética*, p. 13

⁵² Aunque Hegel no formulase nunca la cuestión del arte moderno en los términos propios de «muerte del arte», sino más bien en fórmulas como el *después* o el *carácter pasado* del arte no hay duda de que consideraba al arte post-clásico, la forma artística romántica, como la pérdida de aquella perfecta armonía que había hecho del arte la forma suprema de manifestación del espíritu. El arte romántico representa así el declive de la concepción griega de la vida y del espíritu entendido como *Kunstreligion*. Por lo tanto la cuestión de la muerte o del fin del arte no es para Hegel la de si en la modernidad se puede o no se puede hablar de arte en mayúsculas, sino más bien la de si el arte, todavía hoy, es para nosotros algo esencial, alguna cosa que da acceso a la verdad y que se asemeja a aquello que había sido en el pasado. No está pues en juego la existencia, sino la función del arte. En este sentido sostiene el mismo Hegel: «puede sin duda esperarse que el arte cada vez ascienda y se perfeccione más; pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu. Por más eximias que encontremos todavía las imágenes divinas griegas, y por más digna y perfectamente representados que veamos a Dios Padre, a Cristo y a María, en nada contribuye esto ya a nuestra genuflexión». HEGEL, G. W. F. *Estética*, p. 79

mismo tiempo y tal como señala Pinkard, «la vida política moderna, modelada sobre la ley constitucional, la práctica burocrática y las prácticas de la ciencia moderna parecían estar estructuradas dentro de un “espacio social” que no se dejaba captar plenamente en una obra de arte. El arte moderno parecía, por tanto, incapaz en principio de realizar ese “Ideal” que es el corazón de la experiencia estética»⁵³.

7. CONCLUSIONES

Como hemos podido ver el pensamiento estético hegeliano acaba confluyendo en las reflexiones que incorporan, por un lado, la última edición corregida de la *Enciclopedia* (1830), y por otro, las *Lecciones sobre la estética* impartidas en los cursos de 1826 y 1828/29. En todas ellas nos encontramos ante un pensamiento que Hegel llevaba madurando desde sus años de juventud y que al final de su vida daría supuestamente por definido (que no concluido)⁵⁴.

En este itinerario de madurez y desarrollo de la estética hegeliana, el concepto de *Kunstreligion* se erige como núcleo estructural que fundamenta especulativamente el Ideal artístico hegeliano. No hay duda de que esta concepción del arte recorre todo el pensamiento hegeliano, a pesar de que pierda su preeminencia como proyecto total en el momento en que se aplique la lógica histórica del sistema. Estos elementos demostrarían la contrariedad que supone admitir que la reflexión estética solo se hace efectiva en el Hegel maduro y no con anterioridad al periodo de Heidelberg.

Aquí, en cambio, hemos sostenido que hasta bien entrado el periodo de Jena, en el que el arte efectúa un salto decisivo, no se puede hablar con propiedad y rigor de una «estética» hegeliana así como tampoco se puede admitir ni una discontinuidad plena ni una ruptura completa entre el pensamiento estético juvenil y el de madurez. A nuestro modo de ver el concepto de *Kunstreligion* sería, en su significación última, uno de los elementos nucleares que permiten sostener una continuidad «matizada» entre estas etapas y desestimar de paso aquellas posiciones que habitualmente defienden una plena continuidad lógica

⁵³ PINKARD, T. Hegel, una Biografía, p. 747.

⁵⁴ Por ejemplo Raúl Gabás no duda en afirmar que «no puede decirse que las *Lecciones de Estética* den por definitivamente tratado el tema del arte. [...] Hegel introduce modificaciones en todas las lecciones, varía las formas de aparición del arte e incluso la articulación fundamental de la Estética. Él muestra el esfuerzo por conectar con el mundo cultural de Berlín e incorpora el material coleccionado en sus viajes». GABÁS, R. «La religión de la belleza y la religión revelada» en: M.C. Paredes Martín (Ed.). *Política y religión en Hegel*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995, p. 101. En este sentido la docencia avanza en paralelo a las investigaciones que Hegel va llevando a cabo. De aquí la determinación de estas lecciones como un auténtico «work in progress» que no se podría en ningún caso dar por concluido y que habría fundado la idea de que la estética es la temática que más se ajusta a un Hegel «fenomenólogo», preocupado por los fenómenos y hechos artísticos y mucho menos por la sistematización del arte.

entre la estética juvenil, pre-sistemática, y aquellas formulaciones de madurez que empiezan a gestarse en el periodo jenense.

La Religión del arte servirá a nuestros propósitos entendida como «Ideal» estético y como nexo de unión de todo el desarrollo histórico-especulativo del arte. Concebida de esta forma no nos llevará en Hegel a la acusación de «clasicismo» propugnada bajo el lema de la «muerte del arte», sino más bien a replantear la función cultural que el arte pueda tener en nuestro tiempo.

Universitat Internacional de Catalunya
Facultad de Humanidades
amoya@uic.es

ALBERT MOYA RUIZ

[Artículo aprobado para publicación en diciembre de 2016]