

EL ARTE COMO “PUNTO MEDIO” Y SU CLASICISMO*

Por: Klaus Vieweg

klaus.vieweg@uni-jena.de

Universidad de Jena

Alemania

Resumen. Debido al interés de Hegel por la función histórica del arte como factor de cultura, su filosofía del arte es inseparable de su filosofía de la historia. Las formas universales del arte (simbólica, clásica y romántica, corresponden al proceso de formación y realización de la subjetividad humana y su libertad en el mundo oriental, el antiguo o griego, y el moderno. El artículo se concentra en la forma clásica, o sea el mundo de la cultura griega. Su clasicismo es un “punto medio”, porque se ubica en el reino de la belleza, entre la naturaleza y la libertad. A pesar de su belleza, el arte de la forma clásica para nosotros modernos es un arte del pasado, es un arte para la libertad de un ciudadano de la *polis* pero no lo es para la libertad individualizada y universal de un ciudadano cosmopolita.

Palabras clave: espiritualidad natural, bella, libre; mitología, arte y religión; religión natural, subjetividad y libertad; forma clásica del arte; forma romántica y modernidad; fin de la historia.

Summary. Due to Hegel's interest in the historical function of art as a cultural component, his philosophy of art is inseparable from his philosophy of history. The universal forms of art (symbolic, classic and romantic) correspond both to the formative process of and to the realization of human subjectivity and its liberty in the eastern world, in the classical or greek world and in the modern world. The article focuses on the classical form, that is the world of greek culture. Its classicism is a “middle point” because it is situated in the realm of beauty, between nature and liberty. Even though it is beautiful, the art of the classic form is to us, moderns, an art of the past, it is an art for the liberty of a citizen of the *polis*, but not for the universal and individualized freedom of a cosmopolitan citizen.

Key words: Natural spirituality, beautiful, free, mythology, art and religion, natural religion, subjectivity and liberty, classical forms of art, romantic and modern forms, end of history.

En el ordenamiento de las diferentes síntesis paradigmáticas de significado y forma que se manifiestan en la obra de arte, el contexto histórico-cultural y la determinación lógica entrelazan una en otro el contenido y la forma. Al arte le corresponde una posición de “punto medio” entre naturaleza y espíritu, es una “mediación”, medium en el sentido de lo natural-sensible espiritualizado y de lo espiritual sensibilizado; el espíritu tiene en él su aparición “bella”. Esta posición en el punto medio entre naturaleza y libertad es mostrada

* Traducción: de Javier Domínguez Hernández.

por Hegel de manera histórica y lógica; lo sistemático y lo histórico concuerdan en el ascenso de la espiritualidad natural a la espiritualidad libre. El modo respectivo de la identidad de forma y contenido, de idea y forma, funciona como criterio de juicio y determina el *proceso gradual de las formas históricas del arte*, así como la *vía de desenvolvimiento de las formas paradigmáticas de presentación del arte, o sus clases*.

Hegel distingue tres niveles principales en la formación de la libertad humana y tres niveles correspondientes del desarrollo histórico del arte:

- 1) El mundo oriental como reino de la “espiritualidad *natural*”
- 2) El mundo antiguo como reino de la “espiritualidad *bella*”
- 3) El mundo moderno como reino de la “espiritualidad *libre*”.

Según la fundamentación lógica, se concibe un camino de la naturaleza por el “puente” de la belleza hacia la libertad; los niveles históricos del arte adscritos son el simbólico en el oriente, el clásico en la antigüedad y el romántico en la modernidad.

El oriente y el simbolismo

Dado que aquí el interés se dirige a la relación entre el arte antiguo y el moderno, el mundo primero, inicial, debe ser apenas tocado. Como reino de la “espiritualidad natural”, en el mundo oriental domina en cuanto al contenido el principio de la libertad incipiente, la conciencia de la libertad de sólo uno, la “carencia del sí mismo y del yo” de los hombres como la libertad de uno, abstractamente individual y acuñada por la arbitrariedad. Este predominio del “estar sumido” en lo objetivo-natural como contenido aún insuficiente de la libertad se manifiesta en la religión de la naturaleza, en el panteísmo de la naturaleza y en el arte simbólico que aparece en este mundo, así como en una inseparabilidad entre el Estado, la religión y el arte. Las representaciones de lo divino, abstractamente uno y simple, se contraponen sin ninguna mediación a la divinización de fuerzas generales y sensibles de la naturaleza, un sereno como intranquilo soñar del espíritu en un mundo encantado, fantástico, del que surgen las obras de arte más admirables.

Como en el *símbolo* y en la *metáfora*, la identidad de significado y forma consiste en el modo de la *no correspondencia o la inadecuación*, de cuya colisión resulta la “aspiración de lo espiritual” y la “lucha” del espíritu por arrancarse de lo natural. El predominio del estar sumido aún en lo natural aparece en la clase ejemplar de arte de lo oriental, en la arquitectura. El “ducto ético” permanece oculto y secreto, la Sais egipcia simboliza la verdad aún encubierta*, “velada”. Como consecuencia de la fantasía fabuladora y la imaginación

* Sais fue una ciudad del Egipto antiguo ubicada en el Delta del Nilo. Durante el Nuevo Imperio fue temporalmente la capital; está vinculada al mito antiguo del enfrentamiento de Horus y Set. En Sais residía Neith, la respetada diosa de la sabiduría, y allá se dirigió Horus, hijo de Osiris, para dirimir la

metafórica, el arte surge como enigma y las obras aparecen como seres dobles, como la esfinge, que exterioriza la tensión interna de esta cultura: "un símbolo para el espíritu egipcio", "la cabeza humana que mira desde el cuerpo animal, presenta el espíritu como comienza, se yergue de lo natural, se arranca de ello". Pero el espíritu no puede liberarse aún completamente de las cadenas. Los griegos resuelven finalmente el enigma de la esfinge en el sentido del hombre divino y de los dioses humanos.

El mundo antiguo como reino de la espiritualidad *bella*

Para la interpretación de los teoremas del *carácter pretérito* y del *fin del arte*, la elaboración precisa de los pilares de la antigüedad, así como la diferencia entre el principio del mundo antiguo y el moderno, son de un peso decisivo. En un primer paso deben describirse los perfiles fundamentales del mundo antiguo y de su arte clásico fijados por Hegel, para proseguir en un segundo paso a la comparación entre estos dos niveles, y con ello, la defensa de Hegel en la *querelle des anciens et de modernes*, la disputa entre antiguos y modernos.

En su calidad de espiritualidad *bella*, el mundo antiguo así como su arte clásico están en el punto medio de la tríada hegeliana, entre lo oriental como espiritualidad *natural* y la modernidad como espiritualidad *libre*. El meollo de la cuestión está en la correspondencia de este punto medio *histórico* de la antigüedad como "obra de arte total" *bella*, y el punto medio *sistemático* del arte entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento ideal. De este modo, mundo y arte son aquí idénticos, la esencia cultural de este mundo puede ser comprendida y representada con los medios del arte. Hegel enfatiza en especial que el mundo griego en su totalidad aparece como una obra de arte, y por lo tanto, como un *mundo del arte*, el espíritu griego como el "artista plástico" mismo. *Todas sus formaciones son obras de arte*, configuraciones de lo bello: la cultura es la obra de arte subjetiva, la mitología es la obra de arte objetiva, y la constitución de la polis, la obra de arte política. Estas obras

disputa interminable con Set, y lograr por fin ser reconocido heredero del trono de la tierra, en realidad, el trono de Egipto (Cfr. *Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*, C. Scott Littleton (ed.). Barcelona, Blume, 2002, pp. 50-60). Hegel se refiere a Sais tanto en las *Lecciones de filosofía de la historia universal* como en las *Lecciones de filosofía de la religión*. El pasaje más apropiado para entender a qué se refiere Hegel con su alusión a Sais como ejemplo del ánimo de enigma, de jeroglífico y símbolo del espíritu del antiguo Egipto, es el siguiente: "Quizá sea interesante considerar las alusiones históricas que indican cómo la conciencia de los egipcios se ha representado su espíritu en la forma de un problema. El lugar en donde podemos ver esto expresado más claramente es la célebre inscripción sobre la cortina del santuario de la diosa de Sais, Neith, en quien los griegos reconocían a su Palas. Allí se dice: *Yo soy lo que existe, lo que existió y existirá. Ningún mortal ha levantado mi velo*. Aquí se expresa algo que suele considerarse como una sentencia fija para toda la eternidad, como si lo interior, la verdad de la naturaleza, o sea, el espíritu, no pudiera ser conocido. Esta sentencia empero lo es sólo para los egipcios y sólo expresa el espíritu egipcio. El texto citado se encuentra en Plutarco. Proclo añade: *El fruto por mí engendrado es Helios*". En: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 392. (N.T.)

valen como obra humana, sin embargo, a ella se le contrapone una verdad no creada ni influenciada por el hombre. Los hombres divinos y los dioses humanos constituyen el fundamento de esta cultura. El espíritu griego parte de la naturaleza y “trastrueca” ésta en un “ser puesto” por él mismo.¹ Las obras de arte en sentido restringido producidas por el espíritu, las individualidades bellas, surgen por la *transformación* de lo natural hacia una expresión del espíritu, por medio de la perfección del *con-figurar* de lo espiritual en lo sensible. Sin embargo la espiritualidad no puede ser completamente libre en este con-figurar; todavía no se trata de la espiritualidad que se determina a sí misma, todavía no se capta absolutamente a partir de sí misma, aún no es plenamente autónoma, pues en este configurar necesita del estímulo natural y de la materia dada. La mitología aparece como el trasfondo absolutamente dado y determinante. El espíritu griego se queda en el “artista transformador” que “transfigura” la naturalidad en espiritualidad, que crea con la mitología “imágenes” poético-religiosas de lo absolutamente divino, y de este piso dado del mundo mitológico de los dioses, plasma entonces las obras bellas en el sentido del con-figurar de estas imágenes, aunque en ningún caso en la forma de la configuración de imágenes totalmente nuevas. El arte no es aún libre, no está emancipado completamente de la religión, la religión misma es una obra de arte, es *religión del arte*.

La polis, la obra de arte política o el Estado estético, se ubica entre la carencia oriental de Yo de los hombres, la autoconciencia incipiente, y la libre subjetividad; entre la libertad de uno solo y la libertad de todos. La “bella eticidad”, la figura ideal de las “individualidades bellas” del bello ser-ciudadano de la democracia de la polis ática, se asienta sobre el pilar de este principio del ser libre en la comunidad, bajo la forma de una identidad *inmediata* del ciudadano con la polis; ser libre presupone ser ciudadano de una polis determinada. Esta bella eticidad aparece por tanto como una “costumbre inconsciente”, algo sobre lo cual no puede en absoluto acuñarse una subjetividad libre; según Hegel, la libertad es aquí sólo costumbre sin la interioridad subjetiva. Por lo demás y como signo de heteronomía, sobre lo humano se cierne la determinación ajena del oráculo. A ello se agrega que la “bella” libertad se basa en la penosa esclavitud de hombres. Como consecuencia de la exclusión de principio de todos los no-ciudadanos, el Humanus no es por tanto lo sagrado sin más. El mundo de la libertad bella se muestra como mundo de la *particularidad bella*, no de la *universalidad libre* de la humanidad, el hombre no vale como hombre en razón de su “ser-ciudadano del mundo”. Con relación a este aspecto, y contra la nostalgia por Grecia y el sueño de un mundo de la belleza, Hegel habla de la “limitación de contenido” y del “espíritu limitado” de esta formación histórica.

Las obras del arte clásico griego constituyeron el vínculo espiritual de los ciudadanos, fueron la expresión de su mundo común de representación y su conciencia de lo divino. Estas representaciones de lo absoluto en la humanidad encontraron su expresión ideal en

1 G.W.F. Hegel. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Werke*. Vol. 12. En: *Theorie Werkausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. E. Moldenhauer y K.M. Michel (eds.). 1982, p. 293. Cfr. en español: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal. Op. cit.*, p. 432s.

este arte; los dioses griegos son concebidos y representados como hombres idealizados, como individualidades bellas, espirituales. Con ello se supera la inadecuación oriental entre contenido y forma; la correspondencia o adecuación de significado y figura acuñan este arte como el arte clásico. Bajo todas las formas del arte la figura humana vale como la "suprema y verdadera", el arte logra "desde este punto de vista su determinación más elevada".² El espíritu ha ganado en el dios humano (por ejemplo en el Apolo*) su *expresión adecuada sensible, intuitiva*, "la bella apariencia del espíritu en su inmediata figura sensible, creada adecuadamente para él por el espíritu".³ La humanidad constituye el punto central y el contenido de la verdadera belleza del arte,⁴ la "expresión suprema para lo absoluto" en la antigüedad. Esta figura humana vale como "existencia y figura natural del espíritu"; en la escultura griega del dios tenemos nosotros la "totalidad simple, genuina, del ideal".⁵

Sobre este curso de la argumentación se basa en primer lugar la tesis del *carácter pretérito* del arte. El mundo antiguo como obra de arte perfecta, como mundo ideal del "aparecer de lo verdadero" y de la "configuración intuitiva" de lo absoluto, así como también, la específica función del arte en ella, ya no son repetibles, ya no se pueden transferir a la modernidad, como se intentó por ejemplo en el llamado a un retorno a lo griego, y en el concepto de una "nueva mitología". Todo esto se conecta íntimamente además con cuatro campos de problemas relacionados entre sí, que deben ser enunciados aquí enseguida, pero sobre los cuales han de proseguir otras consideraciones.

Primero: la argumentación de Hegel contra la posibilidad de una "nueva mitología" y su defensa de la necesidad de una "nueva metafísica" bajo la forma de una filosofía

2 Hegel. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. No. 558. *Werke*, Vol. 10, *op. cit.*, pp. 368s. Cfr. en español: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. No. 558. Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 583.

* La referencia de Hegel a Apolo debe ser considerada en dos sentidos, como deidad y como escultura. Como deidad es una potencia en sí misma afirmativa y sustancial, representada como un individuo autónomo, como todos los dioses griegos, siempre feliz y sereno. Como escultura, Hegel tenía presente el *Apolo del Belvedere*, la copia romana en mármol, probablemente del 350 a.C., conservada en el Museo Vaticano. La relación de Hegel con esta escultura es una buena muestra de su independencia respecto al gusto del clasicismo del siglo XVIII. Esta escultura ya no es para Hegel "lo bello en el arte", como lo era para "la ilimitada admiración" de Lessing y Winckelmann. Hegel también registra las observaciones despectivas de un viajero inglés, de 1825, quien la encuentra como "a theatrical coxcomb", un petimetre de teatro. Hegel no suscribe tal extravagancia, pero tampoco coloca ya el Apolo en el elevado estilo ideal, sino en la transición al estilo complaciente. No es una degradación, pero es ya una fase del arte en la que comienza a quedar atrás su carácter propiamente *clásico*. El efecto en el espectador cobra ahora más importancia, y de parte del artista como tal, ello requiere más sello propio en la obra. El arte se hace menos sustancial y la personalidad del artista más descollante; estéticamente hablando, el arte es ahora menos culto y más arte (Cfr. *Lecciones sobre la estética*, *op. cit.*, pp. 149, 455 y 560), (N.T.).

3 Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik*. *Werke*, Vol. 14, *op. cit.*, pp. 127s. Cfr. en español: *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal, 1989, p. 381.

4 *Ibid.*, p. 19. Cfr. en español *ibid.*, pp. 318s.

5 *Ibid.*, p. 87. Cfr. en español *ibid.*, p. 358.

especulativa. Segundo: la tesis de que los poetas, y no los filósofos, expresan la verdad más elevada (desde Novalis y Hölderlin, hasta Heidegger). Tercero: la postura de Hegel frente a la disputa entre los “antiguos” y los “modernos”, en el contexto de sus consideraciones sobre la forma romántica del arte, y en el contexto de su discurso sobre el “fin del arte”. Cuarto: el concepto de Hegel de la *superación de lo oriental y de lo clásico en la modernidad*.

Para estas cuestiones son fundamentales las consideraciones sobre la “limitación esencial del contenido” del arte en la cultura antigua;⁶ en cuanto al “espíritu limitado”, ya fueron mencionados algunos aspectos atinentes al “Estado estético”. Hegel expone la conexión entre el fundamento ético-cultural —el “ducto ético”— y el arte, en el siguiente e instructivo pasaje: “Así como en la belleza aún existe el elemento de la naturaleza en lo sensible de ésta, así también en esta eticidad las leyes están bajo el modo de la necesidad de la naturaleza. Los griegos se quedan en el punto medio de la belleza y por ello no logran aún el *punto más alto de la verdad*”.⁷ El arte griego escala el nivel más alto en la sensibilización y representación sensible de lo absoluto, pero en esta idealización de lo natural yace precisamente la limitación, ésta radica “en el arte y en la esfera misma del arte”.⁸ Algunos aspectos de este hallazgo:

a) La limitación del antropomorfismo. Tanto en la religión griega como en la cristiana, lo divino tiene su modo necesario de aparición en el hombre sensible-natural, lo divino tiene forma humana, pero para el caso de los antiguos, la unidad de lo humano y lo divino característicamente permaneció *inmediata*, no consciente. Contra la tesis de Schiller, “Dado que los dioses eran más humanos, eran los hombres más divinos” —la apoteosis de lo griego—, Hegel replica con vehemencia, que Cristo era “mucho más hombre” —él vive, sufre, muere y es así “infinitamente más humano que el hombre de la belleza griega”—. El hombre ahora concreto, individual, se convierte en un fin en sí mismo infinito, es elevado a valor infinito; en la filiación y semejanza divinas universales, el hombre individual avanza propiamente y por primera vez a “*rey de la finitud*” (Hölderlin). En clara separación de lo helenístico y lo romano, se dice en Pablo: “Aquí no hay judío o griego, esclavo o libre, varón o mujer. Vosotros sois *todos uno* en Cristo Jesús”.⁹ En la *Estética*¹⁰ leemos también con relación al mundo moderno: “lo humano como subjetividad real tiene que convertirse en principio, y el antropomorfismo, entonces, ser así perfeccionado”.

b) Característico es la multitud indeterminada y plástica de los dioses, el politeísmo a diferencia del monoteísmo. Lo divino aparece en la forma de una multiplicidad de

6 Hegel. *Enzyklopädie*, No. 559, *op. cit.*, pp. 368s. Cfr. *Enciclopedia*, No. 559, *op. cit.*, p. 583.

7 Hegel. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *op. cit.*, p. 308. Cfr. *Lecciones de filosofía de la historia universal*, *op. cit.*, pp. 453s.

8 Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik*, *op. cit.*, p. 111. Cfr. *Lecciones sobre la estética*, *op. cit.*, p. 59.

9 “Epístolas de San Pablo”. A los Gálatas, 3, 28. En: *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 1999, p. 2581.

10 Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik*, *op. cit.*, p. 129. Cfr. *Lecciones sobre la estética*, *op. cit.*, p. 382.

individualidades (dioses) particulares y bellas. Hegel se refiere en otro pasaje al *Discurso sobre la mitología* de Schlegel, y al llamado hecho allí a favor de una nueva mitología. Lo divino sólo es accesible, según Schlegel, por medio de la visión estético-poética: "el comienzo de toda poesía debe por tanto consistir en la superación de la marcha y las leyes de la razón que piensa de manera racional, y en disponernos de nuevo a la bella confusión de la fantasía, al caos original de la naturaleza humana, para el que no he conocido hasta ahora otro símbolo más bello que el abigarrado hervidero de los antiguos dioses".¹¹

Según Hegel, la cruz interna de la intuición poética reside en el hecho de que se supone un todo absoluto y viviente, el cual, sin embargo, se da en forma de individualidades, en figuras determinadas y vitalidades particulares. Los dioses de la poesía son configuraciones limitadas, "individualidades particulares, cuyo movimiento recíproco es ciertamente un símbolo del movimiento absoluto de la vida, pero un símbolo es sólo la representación velada de la misma; para la razón, sin embargo, este movimiento debe ser develado, libre de forma y de configuración contingentes".¹² Cada una de estas figuras "tiene que tener necesariamente otras figuras junto a sí y el cielo tiene que poblarse con dioses".¹³ En la multitud de dioses de la poesía y de la mitología, en el "abigarrado hervidero de los antiguos dioses", en el "politeísmo indeterminado", yace una aporía que se pone de manifiesto cuando se habla de *dioses particulares*. Cada una de estas *divinidades fragmentadas* representa de por sí un principio incondicionado. Tenemos que habérmolas con una imagen (en ningún caso con un concepto) que remite a lo absoluto. Estas divinidades caen en "múltiple confusión" con las otras y con su propia figura, lo cual contradice su necesaria perfección, y en esa medida tienen "la ironía en sí mismas".¹⁴ La oposición entre lo condicionado y lo incondicionado no se ha superado, los extremos no se han sintetizado verdaderamente; se asume la paradoja de lo absoluto fragmentado o de los fragmentos absolutos. A los "dioses de la poesía" les es inherente un *extraño autoolvido de su eterna naturaleza*, se venera "cada momento particular como a un dios autónomo, ahora éste, pronto otro diferente".¹⁵

Los dioses, al igual que los principios, se encuentran en muchos conflictos y disputas irresolubles para esta época; por ejemplo en la *Antígona*, los dioses "superiores" y los

11 Friedrich Schlegel. *Rede über die Mythologie*. En: *Kritische Schriften und Fragmente*, Vol. 2, *Friedrich Schlegel Studienausgabe in sechs Bänden*. E. Behler y H. Eichner (eds.). Paderborn: Schöningh, 1988, p. 319. Cfr. en español: *Discurso sobre la mitología*. En: *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 123.

12 Hegel. *Fragmente aus Vorlesungsmanuskripten (1803)*. *Das Wesen des Geistes*, en: *Gesammelte Werke V*, editado por la Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, en unión con la Deutsche Forschung Gemeinschaft, Hamburg, 1968ss, p. 372.

13 *Ibid.*, p. 374.

14 *Ibid.*, p. 375.

15 Hegel. *Phänomenologie des Geistes*, en: *Akademie Ausgabe. Werke in zwanzig Bänden*, Vol. 3., Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1970, p. 535. Cfr. ders. *Fenomenología del espíritu*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 426.

“inferiores”, los principios del derecho del Estado y el derecho “natural”, personificados por Creonte y Antígona.

c) Mitología y arte surgen como el “punto de unión” fundamental de los antiguos. Sus contenidos poseen *validez vinculante y unificadora*, no son arbitrarios ni “indiferentes”, pero tampoco crecen plenamente de la libertad. El arte permanece fijado a un “determinado círculo de contenidos”, se queda ligado a una determinada religión. Todavía no se puede hablar de la autonomía plena del arte, pero precisamente en cuanto *libre y autónomo* se trata del *verdadero arte!*¹⁶ El arte estimula de un modo directo e inmediato la identificación con la comunidad, las obras son obras “objetivas” en las que la subjetividad propiamente dicha no aparece de modo decisivo. El poeta es sólo “portavoz” de la comunidad, el arte se muestra como “empresa nacional”, en acentuada diferencia frente a la “empresa individual” del arte romántico.

d) Las idealizaciones del hombre nos muestran representantes de tipos, no individuos insustituibles, concretos, voluntariosos; Antígona y Creonte son “encarnaciones” de principios.

e) La sustancialidad, el estar cohesionado de la comunidad (*Cfr.* el Estado de Platón), tiene su signo artístico en el material de la piedra; la piedra se espiritualiza, pero también el espíritu se petrifica. Al mismo tiempo se manifiesta ya el tránsito hacia otra forma de representación dominante para los griegos, superior y más espiritual, hacia el lenguaje y la poesía en la tragedia clásica. La comedia antigua, por el contrario, donde la subjetividad aparece con más fuerza, es un indicio de la decadencia del mundo antiguo; en Luciano, los dioses terminan siendo ridiculizados.

f) Lo absoluto se actualiza en su categoría máxima de un modo sensible en la *forma de la representación*, de la *imagen*, no en la forma del concepto; la mitología es una narración poética, y la escultura, una representación ilustrada en la imagen. El tránsito, la traducción del lenguaje de la representación al lenguaje del concepto, remite a una diferencia respectiva en las formas fundamentales y esenciales de actualizar, propias de la antigüedad y de la modernidad. El principio fundamental de la modernidad, la espiritualidad y subjetividad absoluta y libre, escapa *en definitiva* al arte y sólo puede ser expresada adecuadamente en el pensamiento conceptual. La modernidad ya no necesita ninguna nueva mitología ni la puede producir, necesita una metafísica, una filosofía de la libertad.

“Desde el punto de vista de su determinación suprema” —la adecuación entre idea y forma en los dioses humanos, y la identidad sensible e intuitiva de lo absoluto y lo humano—, el arte es un pasado. Con esta persistencia y este quedar detenido en el punto medio de la belleza, los griegos logran lo clásico respecto a la forma de representar sensiblemente significados absolutos, una especie de perfección “clásica”, pero porque su

16. Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik. Werke*, Vol. 13, *op. cit.*, p. 409. *Cfr. Lecciones sobre la estética, op. cit.*, p. 234.

conciencia de la libertad no es precisamente perfecta. Libertad y autonomía son también constituyentes fundamentales del arte, pero dejar que esta libertad sea contenido suyo en todas sus facetas (la particularidad, la arbitrariedad, el azar), tal cosa sólo comienza a lograrlo el arte moderno, romántico, en tanto arte autónomo.

La libertad subjetiva, que es la que "constituye el principio y la figura peculiar de la libertad en nuestro mundo", significa para Grecia la descomposición; esta llama de subjetividad moderna consume todos los dioses, los destrona, en el sentido de que cada individuo es libre en sus representaciones sobre lo divino, no está ligado a ninguna representación *determinada* o previamente dada. Mientras para la antigüedad, la unidad de lo humano y lo divino (absoluto) sensiblemente transmitida es inmediata y particularmente precisa, la unidad consciente y universal constituye la cultura moderna, "así, la existencia sensible inmediata, la figura humana corporal, ya no es el verdadero elemento para la realidad de este contenido, sino la interioridad autoconsciente".¹⁷ Respecto a este principio de la libre subjetividad, del derecho de la libertad subjetiva, divergen la antigüedad y la modernidad, el arte clásico y el romántico. La historia universal abandona su "punto medio", por ello, el mundo moderno ya no se puede captar más como obra de arte, y su sustancia fundamental tampoco puede ser descrita estéticamente. Como estrella guía de la cultura luce la subjetividad libre, una conciencia de la libertad universal y "cosmopolita", a la que tendría que dársele forma en el cerebro y en el mundo. Hegel comprende esto como un gran reto y un riesgo gigantesco, pues la libertad incluye también, *necesariamente*, arbitrariedad y azar. A partir de este principio de la libertad, el orden moderno da pie a una esfera de lo "irracional" como palestra de la arbitrariedad, lo cual hace entonces necesaria una regulación razonable por medio del Estado moderno, que a algunos les parece una tarea de Hércules (a otros, la misión de Sísifo). Con el fracaso (si la brecha entre el pobre y el rico llega a ser muy grande) se destruye este mismo orden; el reconocimiento sustancial de todos los hombres queda siempre lastrado con hipotecas históricas, puesto en peligro y amenazado por ellas. Podría uno, quizás, aplicar la imagen del caminar sobre la cuerda floja; se requiere de una medida considerable de ejercicio y pericia para que la humanidad no se precipite. La existencia del hombre moderno es necesariamente el paso por un filo tenue que exige mucho de la razón. También el arte moderno es concebido por Hegel como una empresa riesgosa continua, como una aventura con final abierto —Goethe habla también acertadamente en el mismo sentido de una "obra de atrevimiento"—.

El mundo moderno está ante el reto de la superación de lo oriental y de lo antiguo, de una fusión lograda del principio de la libertad del individuo con el principio de la libertad en la comunidad; el arte romántico, por su parte, ante la tarea de la superación de lo simbólico y lo clásico. Esto implica asumir genuinamente el contenido humano y cultural de los tranquilos jardines del budismo, pasando por la genialidad de un Fidias y un Sófocles, hasta la carcajada aristofanesca; de ningún modo un simple retorno a una India poéticamente acicalada, o a las bellas florestas de Grecia

17 *Ibid.*, p. 112. *Cfr. Ibid.*, p. 60.

Este mundo moderno constituye por lo tanto para Hegel el nivel más alto y último de historia, el punto culminante de un proceso gradual. Pero él concibe el fin de la historia como el verdadero inicio de la posibilidad de una existencia humana, pues el principio de la libre subjetividad de todos es ahora el punto de partida fundamental; ahora hay que pensar y obrar desde esta “fundamentación en el Yo” (D. Henrich). En este tránsito de una ciudadanía de polis a una ciudadanía cosmopolita, de la particularidad a la universalidad, puede darse paso a la ardua entronización del hombre libre como “rey de la finitud”. De un modo correspondiente, el arte moderno aparece como “final” del proceso gradual de las formas históricas del arte, sin embargo, en este fin no se trata de ningún modo de su muerte o de su anulación, sino del inicio del arte *libre*, cuyo “santo” es el *Humanus*, la humanidad libre, el rey de la finitud, para una transformación de los contenidos y formas del arte igualmente rica como riesgosa.