

Poética hegeliana: la poesía como expresión del espíritu en sí mismo y el papel del poeta

Hegelian poetics: poetry as expression of the spirit itself and the role of the poet

Por: Yulieth Estefanía Ruiz Pulgarín
Licenciatura en Filosofía
Fundación Universitaria Luis Amigó
yulieth-96@hotmail.com
Recepción: 30.04.2016
Aprobación: 08.05.2016

Introducción

Una de las grandes rupturas que Hegel hizo frente a la tradición con su filosofía del arte consistió precisamente en rechazar la consideración del arte como imitación de la naturaleza. Tal consideración se había consolidado en la antigüedad con Aristóteles, quien en su *Poética* había fundamentado el origen del arte poético en la imitación. El arte, en tanto creación del espíritu, es superior a lo bello natural, por lo cual el arte no puede imitar la naturaleza. Con todo esto el arte está en relación con el espíritu. Así, poética en el presente trabajo hace referencia a un estudio o teoría acerca del hacer poético, aspecto que Hegel trabaja en su *Filosofía del arte o estética* (2006) con especial cuidado, pues para él es precisamente la poesía, en tanto arte para la representación, donde la interioridad está en unión consigo misma, la forma superior del arte, la más noble y que está por encima de todas las otras artes: La arquitectura, la escultura, la pintura y la música. Ahora bien, esta superioridad de la poesía frente a las demás artes no es gratuita, hay todo un sistema dentro de esa *Filosofía del arte* que determina esta consideración, e incluso el mismo orden que Hegel atribuye a las distintas artes, donde la poesía es la superior, responde al proceso de evolución del espíritu hacia el *ser en y para sí*¹. Así, definir el lugar de la poesía en

¹Según Hegel (1999, p. 198) lo *En y para sí* es aquello a lo que le compete realidad autosuficiente y le compete ser absoluto, es decir, es aquel momento de reconciliación de la conciencia con la autoconciencia, donde la primera se vuelve objeto de sí misma después de haberse enajenado y comprendido como otro. De esta manera, lo *en sí y para sí* es un momento dentro del proceso dialéctico que en el desarrollo del espíritu corresponde al momento en el que éste llega a su término absoluto. La reconciliación de la conciencia y la autoconciencia corresponde a su vez a una reconciliación de dos lados: El primero corresponde a la reconciliación en la forma del *ser en sí* y el segundo en la forma del *ser para sí*. Afirma Hegel en la *Fenomenología del espíritu* (1966): “[...] el espíritu llega a saberse no sólo como es *en sí* o según su

la estética del alemán remite inicialmente a comprender la relación que el arte tiene con el espíritu y más propiamente con el espíritu absoluto. Con esto entonces, en un primer momento es necesario acercarse a varios conceptos claves dentro de la filosofía hegeliana, para comprender ese papel que tiene el arte dentro de la filosofía del espíritu, además de la relación y lugar que tiene lo absoluto dentro del arte mismo. Después de haber hecho tal aproximación será posible acercarse propiamente a la disertación que Hegel hace de la poesía para así, finalmente, analizar el papel que Hegel atribuye al poeta.

1. El espíritu absoluto y su relación con el arte

Dentro del sistema de la filosofía del espíritu, planteado en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, el espíritu absoluto corresponde al tercer y último momento del desarrollo del espíritu. Aquí están en unidad la objetividad y la idealidad o concepto del espíritu mismo. Tal unidad depende, de gran manera, de que el concepto del espíritu y el espíritu mismo, que tiene su realidad en sí mismo, coincidan; cuando esto sucede es allí donde se da el saber absoluto. A tal absoluto Hegel le atribuye un carácter de totalidad, de ahí que diga de éste que está siendo eternamente en sí mismo (Hegel, 1999, p.580). Totalidad supone aquí una unidad de las cosas, unidad en la que cada individuo singular, desde su propio desarrollo, aporta a un orden universal. A este respecto expresa Hegel en la *Fenomenología del espíritu* (2010):

Del mismo modo que el individuo singular, en su trabajo singular, lleva ya a cabo un trabajo universal sin tener conciencia de ello, así también vuelve él a llevar a cabo el trabajo universal como su objeto consciente: la totalidad se convierte, en cuanto totalidad, en su obra, por la que se sacrifica, y precisamente por eso, a partir de ella se recupera a sí mismo. -No hay aquí nada que no fuera recíproco, nada en lo que la autonomía del individuo, en la disolución de su ser-para -sí, en la negación de ella misma, no se diera su significado positivo de ser para sí (p. 435).

De esta manera, es en la totalidad que se realiza el devenir, es decir: Es en el interior de la totalidad que se realiza el despliegue de los momentos de la misma. El desarrollo dentro

contenido absoluto, ni tampoco como es *para sí* según su forma carente de contenido, o según el lado de la autoconciencia, sino como es *en sí y para sí*.” (p. 464).

de tal totalidad corresponde al desarrollo del espíritu, de lo absoluto o de la idea². Así, independientemente de las confrontaciones que se dan en las partes de esa totalidad, esta continúa siendo para sí. Los momentos subjetivos que se dan en el mismo saber absoluto son formas particulares de éste que se realizan con el fin de aportar en su devenir. Esto se ejemplifica con la religión donde, según Hegel, el creer que se da dentro de ésta no se opone como tal al saber sino que lo conforma. Dice Hegel (1999):

El espíritu absoluto es identidad que tanto está-siendo eternamente en sí misma, como está regresando y ha regresado a sí; es la sustancia única y universal en tanto espiritual, es el juicio que parte a la sustancia en sí misma y en un saber para el cual ella es en cuanto tal [...] (p. 581).

Lo absoluto es un proceso completo que en ese constante devenir, nutrido de sus partes, deviene como finito (Otro diferente de sí) y como sí mismo (Infinito) hacia su auto-realización y propósito real como aquel que se piensa a sí mismo. Eusebi Colomer plantea que esa auto-realización del espíritu consiste en una reconciliación de la conciencia con la autoconciencia, es decir, el espíritu se reconoce a sí mismo y toma conciencia de todo lo que ha aprendido en su desarrollo. Así:

El saber absoluto no parece ser otra cosa que la apropiación consciente de todo lo que la conciencia ha ido aprendiendo a lo largo del camino, sin añadir nada nuevo por su parte. Lo único nuevo en el saber absoluto es la forma reflexiva o conceptual que ahora por primera vez se ejerce sobre la totalidad del desarrollo (Colomer, 1986, p. 302).

Es así entonces como el concepto y la realidad del espíritu aparecen en unidad. Lo absoluto es así el resultado de esa unidad, de esa auto-realización del espíritu; no es algo inmediato, sino que es el resultado de todo un proceso en el que él mismo deviene constantemente. Ahora bien, decir que lo absoluto es resultado puede llevar a malentendidos si se piensa que llegar a éste es llegar a un punto estático o acabado. En el

²Con el fin de aclarar más este carácter de totalidad que Hegel atribuye a lo absoluto, y que se planteaba al principio de este acápite, es pertinente traer a colación lo que plantea Ramírez Luque (1988) respecto a la totalidad en Hegel: “La Idea es la realidad de la totalidad que ha de hacerse concreta, que ha de realizarse en la armoniosa unidad de este conjunto universal que se desarrolla eternamente en la naturaleza y en el mundo moral o del espíritu. Es decir, la Idea aparece como proceso, como la unidad de la totalidad en desarrollo [...]” (p. 242). Ya Hegel en la *Enciclopedia* (1999, p. 117) había identificado lo absoluto con La idea, absoluto que se desarrolla dentro de sí como concreto tomándose y reteniéndose todo junto en unidad, esto es, como totalidad.

sistema filosófico de Hegel son pocos los procesos o pugnas que se resuelven y se concluyen definitivamente; asimismo lo absoluto, en tanto que deviene, siempre es. Cabe señalar en este punto que si bien no siempre se da esa solución acabada entre dos elementos que se contraponen, en la estética hegeliana sí hay un momento de solución definitiva y es precisamente en la forma artística clásica, donde la idea se adecua a la forma, que se da tal solución. En lo absoluto no hay puntos estáticos o acabados, su sentido es progresivo. El arte es así el primer ámbito que aparece en el espíritu absoluto y dentro del cual su forma es la de la intuición, saber inmediato, y por tanto sensible del mismo.

Para comprender el lugar que ocupa lo absoluto en el arte es importante tener en cuenta todo ese proceso mencionado anteriormente que tiene lo absoluto en su devenir tanto finito como infinito. Devenir dentro del cual el arte es el momento de la exteriorización y manifestación sensible de la idea y de lo espiritual. El saber absoluto se manifiesta en el arte, la religión y la filosofía, siendo el arte el más alejado del absoluto y la filosofía la más cercana, pues mientras en el arte el absoluto se manifiesta a través de la apariencia sensible, en su exteriorización, en la filosofía el absoluto se comprende en su carácter espiritual, en el mismo ámbito del pensamiento. Para ser comprendida desde la filosofía la idea no necesita alienarse, salir de sí; mientras que en el arte sí necesita exteriorizarse para ser expresada en una sensibilidad que a través de la apariencia tienda a expresar el espíritu.

Ahora bien, que el arte sea la forma sensible del espíritu absoluto no le quita valor al arte ni indica que la idea que a través de éste se manifiesta tenga que someterse únicamente a la naturaleza y forma de la inmediatez, pues en la apariencia sensible del arte hay también algo espiritual que se está develando a través de ella. Según Hegel (Cf. 1999), para realizarse la obra de arte requiere de la sensibilidad, pero al mismo tiempo puede elevarse por encima de ésta. Para comprender esto es importante tener en cuenta esa relevancia que Hegel atribuye a que en el arte la idea se manifieste a través de la apariencia y así supere la sensibilidad, ofreciendo con ello, por medio de la obra de arte, una nueva realidad que traiga consigo ese aspecto espiritual proveniente de lo absoluto. Para Hegel la apariencia no denota algo dañino o engañoso, como tal vez sí podría significarlo para una tradición platónica, para el alemán apariencia es el modo como la idea aparece en la obra artística. La apariencia es el modo de exposición del arte, el medio por el cual el arte supera

el presente sensible de la realidad y manifiesta algo espiritual. “El presente sensible es realidad; al modo de exposición del arte lo denominamos apariencia” (Hegel, 2006, p. 97). Apariencia, entonces, no será aquí el mero modo de aparecer de las cosas sino que será el medio por el cual el arte supere la inmediatez de la sensibilidad. De ahí que Hegel (2006) diga: “[...] lo que en el arte significa apariencia es que la realidad cotidiana está superada- asumida. Y la apariencia en el arte es más bien una forma mucho más verdadera, superior [...]” (p. 97). En el arte hay una unidad entre espíritu y naturaleza, unidad que hace posible esa superación de lo meramente sensible e inmediato, en tanto que las formas naturales posibilitan también la expresión del contenido del espíritu. No obstante, aunque el arte tiende a expresar el espíritu a través de la apariencia, éste no alcanza a comprender al espíritu absoluto en su interioridad como tal. Dice Hegel en la *Enciclopedia* (1999):

El espíritu absoluto no puede ser explicitado bajo una tal singularidad de la figuración; el espíritu del arte bello es, por esta razón, un espíritu limitado de un pueblo, cuya universalidad que está-siendo en sí al ser llevada hasta una determinación ulterior de su riqueza, se disgrega en un politeísmo indefinido. Con la limitación esencial de su contenido, la belleza se queda generalmente en una penetración por lo espiritual de la intuición o de la imagen; se queda en algo formal, con lo que tanto el contenido del pensamiento o la representación como la materia que ese contenido utiliza para figurarse, vienen a ser del tipo más diverso e inesencial, pero la obra puede ser bella a pesar de todo, y ser obra maestra (p. 583).

Con esto se evidencia entonces cómo lo absoluto no alcanza a ser plasmado totalmente en el arte, aun cuando éste pueda entreverse en su desarrollo. Así, se reafirma entonces que es sólo la filosofía la que puede captar el espíritu en su interioridad. Ahora bien, hay una forma del arte que puede escapar a esas limitaciones de lo sensible y, casi que al igual que la filosofía, puede ser más cercana a la interioridad del espíritu absoluto; tal tipo de arte es justamente la poesía. Esto se debe a que en la poesía la idea o lo espiritual se eleva por encima de la forma a tal punto que supera toda limitación que la sensibilidad pueda ejercer sobre sí en la expresión de lo poético. Como arte para la representación, la poesía puede manifestar fielmente su contenido, que es lo espiritual en su determinidad. Es

por ello que se hace menester analizar más a fondo esa relación entre la poesía y lo absoluto, que es lo que corresponde al siguiente momento del trabajo.

2. La poesía y su conexión con lo absoluto

Hegel (Cf. 2006, p. 369) resalta la importancia de que los objetos artísticos al momento de ser contemplados se presenten como libres y, por tanto, la relación que se tenga con estos sea teórica. Pero no todos los sentidos permiten tener una relación teórica con el objeto, pues tanto el tacto, como el gusto y el olfato son sentidos cuyo contacto con los objetos deriva en una relación de apetito, donde estos sentidos lo que hacen es destruir o descomponer aquellos objetos con los que tienen contacto. Para Hegel, los únicos sentidos que permiten tener una relación teórica con el objeto artístico son la vista y el oído. Tal relación con un determinado objeto artístico dependerá también del modo sensible de tal objeto, el cual será conforme a la idea de la obra de arte como tal. La importancia de tal relación teórica se debe a que es necesario que en la contemplación de un objeto artístico éste permanezca libre frente a su observador. Ahora bien, con la poesía sucede algo distinto a lo que ocurre con las demás artes, ésta pertenece al ámbito de lo subjetivo, donde domina la determinación de la interioridad. Aunque la poesía tiene contenido exterior no es exactamente para la vista o el oído, sino que es un arte para la representación. El elemento propio de la poesía es el lenguaje, lo cual la hace un arte del habla, arte absoluto y verdadero. Así, la virtud de este arte está en que, en su riqueza infinita del habla, puede expresar todo lo que se haya concebido en el espíritu. La poesía tiene en común con la música el sonido y aun así se diferencia de ésta en que en la música “El sonido es únicamente la exteriorización abstracta, el habla – en cambio- es sonido con cumplimiento, con contenido; se lleva [un] contenido determinado ante la representación, y conforme al modo del arte, pero no para la intuición exterior, sensible” (Hegel, 2006, p. 373).

Así, en la poesía el contenido es lo espiritual en su determinidad, libre y para sí mismo en tanto que sólo obedece a lo interno. Y es precisamente esto último lo que da superioridad a la poesía respecto a las demás artes. La dificultad que de cierta manera Hegel ve en las demás artes para que puedan expresar a plenitud su contenido espiritual está en la manera cómo en tales artes hay una cierta dependencia hacia la sensibilidad. Si bien la relación que, a partir de la vista y el oído, se puede tener con los objetos de estas artes es teórica, esto no

niega la necesidad que existe en éstas de actuar sobre lo sensible y su dependencia de los elementos naturales de los que se valen para su formación. Así, en estos tipos de arte, siempre estará esa pugna entre la idea y lo sensible, entre el contenido espiritual y la forma. La poesía, en cambio, en tanto que realiza una especie de negación de lo espacial, de lo exterior y de lo sensible, está más cercana a esa interioridad del espíritu absoluto; es casi como si la poesía pudiese acercarse a la filosofía donde lo absoluto se comprende en su propio carácter espiritual, puro. Hegel, dentro de las tres formas artísticas planteadas en su *Filosofía del arte*, ubica la poesía dentro de la forma romántica como algo propio de ésta, en tanto que es allí donde el espíritu ha llegado a su término absoluto, pero también le atribuye un papel privilegiado dentro de la forma artística clásica cuando hace su análisis de la subdivisión de la poesía y resalta cómo en la épica, por ejemplo, la poesía tiene la capacidad de tener en sí misma todo un mundo objetivo a partir de la fantasía. Con esto entonces podría decirse incluso que la poesía, por su capacidad de expresar el espíritu en el espíritu mismo, es decir, el espíritu en su propia comprensión, y por tanto estar vinculada de manera más cercana a lo absoluto, no tiene que estar ligada exclusivamente a una forma histórica en particular. La poesía, en sus tres géneros, y especialmente en el drama, recoge la forma de representación de las demás artes en un nivel superior que va más allá de lo sensible. Esto en sí mismo ya es una razón para que ésta no deba estar ligada a una forma artística o histórica en particular.

En su análisis de la teoría hegeliana de la poesía, Peter Szondi dice con respecto a la organización de las formas particulares del arte, donde la poesía es la superior, algo que vale la pena destacar:

El sistema en el que Hegel ordena las artes particulares está determinado, como el sistema de las tres formas del arte, por un proceso permanente. Ese proceso ya no tiene como medio, como en el sistema de las formas del arte, el contenido, es decir un estadio determinado de la verdad, sino que el medio es ahora el material de las obras de arte. El proceso, empero, sigue siendo el mismo en este segundo sistema, es la evolución del espíritu hacia el ser en y para sí, hacia el saber absoluto (Szondi, 1992, p. 265).

Con esto se evidencia entonces esa íntima conexión en la que están la poesía y lo absoluto. Para Hegel, si bien la poesía es superior a la forma clásica del arte, la escultura, no por ello

ha de ser más bella. La belleza de la escultura está en la adecuación de la idea y su forma y esto es algo que Hegel no pasa por alto, aun cuando propone que la poesía es el arte superior. La poesía, dentro del proceso de evolución del espíritu hacia el ser en y para sí, corresponde al momento en que el espíritu se reconoce a sí mismo y reúne en sí mismo todos esos elementos particulares que se han formado en su devenir. Así, dentro de todo el sistema de la estética de Hegel, puede decirse que la poesía está directamente vinculada al saber absoluto. Esta relación entre el saber absoluto y la poesía, evidentemente, no será la misma relación que la filosofía tiene con el saber absoluto, pues el saber de la poesía no es propiamente conceptual. Tal relación radica más propiamente en la manera cómo la poesía es capaz de expresar lo espiritual para sí mismo.

Cuando se tiene en cuenta esa relevancia que tiene la poesía dentro de las formas artísticas y la cercanía que ésta tiene con el saber absoluto, podría decirse que se vuelve necesario preguntarse por el papel del poeta, teniendo en cuenta que de él depende que la poesía de cuenta de ese carácter suyo como el arte absoluto y verdadero. Con esto entonces se da paso a la parte final del trabajo donde se reflexiona cuál es el papel del poeta dentro de los mismos presupuestos de Hegel planteados en su *Filosofía del arte o estética*.

3. El papel del poeta y su relación con lo humano

A pesar de la crítica de Hegel a la tradición estética procedente de Aristóteles, hay algo que el alemán conserva de tal tradición y es precisamente la concepción de lo humano como contenido esencial de la poesía. En la *Poética*, Aristóteles atribuyó al arte poético la imitación como su característica principal. El arte, según el filósofo de la antigüedad, se sirve de la imitación para manifestar el carácter humano. La imitación tiene un valor formativo, es un medio para el perfeccionamiento humano, que a su vez agrada y satisface al hombre. El hombre disfruta de la imitación porque esta le proporciona un conocimiento, conocimiento de sí mismo. Así, a través del arte imitativo, el hombre se forma en tanto que se conoce a sí mismo. Dice en Aristóteles (1974):

Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás

animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación (p.135).

Con todo esto, la imitación es un requisito fundamental para la creación poética. Se imita caracteres, pasiones y acciones humanas. En la tragedia el tipo de hombre que se imita se enaltece con el fin de mostrar el ciudadano modelo de la polis, mientras que en la comedia se satiriza el tipo de ciudadano que se debe evitar ser. Pero ya sea que se enaltezca o se degrade algún tipo de hombre, el contenido seguirá siendo siempre lo humano. Este reconocimiento de lo humano como configurador de la creación poética tuvo grandes repercusiones, a tal punto que incluso en una posible teoría poética actual no puede desconocerse que en la creación poética siempre hay algo humano que se está revelando. Puede decirse que esa repercusión de lo planteado por Aristóteles llegó también hasta el mismo Hegel. Ahora bien, en la poética hegeliana lo humano que aparece en la poesía no será un mero producto de la imitación; ciertamente el poeta comprende lo humano en su experiencia con el mundo, pero no es ese contenido tal cual como lo percibe el que lleva a su obra. El poeta conoce las experiencias humanas en su realidad efectiva pero no es ésta realidad efectiva tal cual, en su modo sensible e inmediato, lo que él plasma en su obra. Hay una intuición de lo humano en su sentido espiritual y es propiamente ese contenido espiritual el que se expresa en la poesía. Ese contenido espiritual se eleva por encima de la forma para no ser limitado por la realidad sensible inmediata y así poder expresarse en su propia determinidad.

Para hacer más claro cómo lo humano aparece en la poesía según los planteamientos de Hegel es necesario ahondar en la caracterización que el filósofo alemán hace del artista, dentro de la cual se comprende el papel del poeta. Para Hegel la fantasía es la facultad del espíritu de la cual procede la creación artística. Así, el artista es precisamente aquel que hace uso de tal facultad en su quehacer y que, guiado por la inspiración, debe tener cierta autonomía y libertad en la creación, sin dejar por ello de ser objetivo en la expresión del mismo objeto artístico. En la exposición del artista debe haber siempre una objetividad. Aquí la objetividad en la exposición hace referencia a exponer la cosa como tal, viva en su representación, evitando exponer los sentimientos particulares, sin que ello signifique limitarse a exponer la realidad efectiva exterior anulando la interioridad y

espiritualidad de la obra. El artista, especialmente el poeta, no puede caer en el error de mostrar sólo lo exterior sino que debe siempre conectarlo con lo interior. Así, en la poesía donde la interioridad se expresa mediante signos exteriores no puede darse prioridad a esos signos exteriores si estos no están expresando lo espiritual e interior. La idea o lo espiritual debe entreverse en lo exterior; pues de lo contrario, cuando ésta no se ve, es porque la forma ha sometido y anulado el contenido espiritual haciendo que la obra no exprese nada y quede vacía. De esto se desprende la crítica de Hegel a los románticos, especialmente a Schlegel, quienes, según Hegel, en la poesía se quedan en un asunto de elaboración de lo exterior sin alcanzar a expresar lo interior y profundo de la obra; es como si el lector o espectador tuviese que adivinar aquello interior que no aparece. Dice Hegel (2006):

Muchas veces se ha hecho valer como verdadera poesía, como poesía de la poesía, aquello que constituye una combinación de exterioridades, donde el arte debe consistir en tomar el pelo al lector y que éste tenga que adivinar. Esto es a menudo la prosa más vulgar, más insignificante. El señor Friedrich von Schlegel durante algún tiempo tuvo la ocurrencia de ser un poeta y produjo poesía; pero en la obra de arte nada debe dejarse atrás, nada debe permanecer escondido, sino que tiene que ser expresado y, si no expresa nada, ello prueba únicamente que no tenía nada en sí (p. 181).

De esta manera, el poeta tiene el deber de procurar siempre esa armonía entre la exterioridad y la interioridad en la obra de arte, la adecuación entre la forma y la idea o contenido. También, cada artista tiene una manera, un modo de proceder en su quehacer; esto está más en relación con la técnica del artista y, según Hegel, esto no hace referencia a tener particularidad en el quehacer artístico o a que el artista aparezca en la obra sino al cómo el artista presenta la objetividad en su obra, cómo él hace para que su modo de exposición sea objetivo, al mismo tiempo que sea original y corresponda con el contenido de la obra misma. En esa vía comenta Hegel (2006):

Originalidad es que únicamente se vea la cosa, lo objetivo, no al artista. En Homero no se ve al poeta particular, sino la cosa, este modo de presentar la cosa. Sófocles o Shakespeare son originales precisamente porque exponen sólo la cosa (p. 183).

La facultad propia del artista es la fantasía, pero éste no se vale sólo de ella, sino que tiene en él también la capacidad de reflexión y razón; es por ello que es capaz de enaltecer en su creación lo verdadero. El artista de alguna manera capta lo divino, el acontecer del mundo, y lo plasma en la obra de arte. Elementos como la familia, lo ético, lo religioso y todo aquello que está en relación con el hombre en su acontecer son los que de cierto modo se plasman en el arte. Supuesto esto hay algo que el artista también tiene el deber de conocer y de lo cual debe tomar conciencia, esto es, el *pathos*. Es a partir de la relación que el artista tiene con este término que puede comprenderse el papel del poeta. En la *Estética*, el *pathos* tiene relación con la manera cómo el poeta intuye el contenido espiritual de todo lo humano y lo manifiesta en la obra artística. El poeta toma conciencia del *pathos* y con éste dota de contenido la obra de arte, aquí *pathos* no hace referencia a las meras pasiones como potencias humanas, sino que tiene un sentido general, como potencia que mueve el ánimo humano y que no por esto tiene un sentido dañino como algo vulgar o censurable sino que, para Hegel, es un momento de la racionalidad. En su estudio sobre la estética hegeliana, Crescenciano Grave (2002), respecto al *pathos* en Hegel, plantea:

Para agrupar conceptualmente la multiplicidad de fuerzas cuya afirmación conflictiva aparece en el arte, Hegel emplea la palabra griega *Pathos*; con ella se refiere a la presencia de las fuerzas universales en el hombre. [...] Para Hegel el *pathos* alude a la peculiar configuración de lo humano como figura viviente de la idea; en el hombre, en su vida, en su actuar, en sus acuerdos y conflictos, en sus deseos, en sus amores y sus glorias e incluso en sus fracasos y caídas, es posible detectar la presencia de la idea que como tal busca realizarse y encontrarse a sí misma. El *pathos* se refiere, pues, a la presencia peculiar de la idea en lo humano (p. 90).

El *pathos* es entonces esa potencia del alma humana, potencia que, en tanto que es también un momento de la racionalidad, guía la voluntad del hombre y lo hace autónomo en su actuar. El poeta debe reconocer tal *pathos* para así comprender con ello lo humano en sí mismo. En el reconocimiento del *pathos* es que el poeta reconoce al hombre como autónomo y libre, para plasmarlo así en la obra poética. El *pathos*, tal como lo menciona el mismo Hegel (2006): “radica en el sí mismo del hombre, y tales pasiones constituyen el centro del arte” (p. 161). Así, el papel del poeta está en ese conocimiento de lo humano, en ese tomar conciencia del *pathos*, para plasmarlo en la

poesía; logrando con ello que el propio espectador o lector pueda reconocerse a sí mismo, en tanto ser humano, en la obra. “Se toca una cuerda en el hombre que resuena en cada pecho, se excita algo en el hombre que cada cual debe reconocer.” (Hegel, 2006, p. 161) Con esto, las creaciones poéticas no son meras invenciones o productos de la fantasía sino que a través de éstas también se transmite conocimiento, un conocimiento de lo humano. Ahora bien, que haya este conocimiento de lo humano no quiere decir que el contenido de la poesía sea lo exterior, pues esto anularía el sentido mismo de la poesía como forma artística de la interioridad; la obra poética debe mostrarse siempre como algo libre, creada por el poeta y no determinada propiamente por condiciones históricas o externas a la propia espiritualidad. Así, conocimiento de lo humano significa aquí la intuición o vislumbre de lo humano en su interioridad y espiritualidad. El poeta, en su experiencia con el mundo y la existencia humana, intuye lo espiritual de lo humano para luego, después de haberlo reflexionado, llevarlo a su propia creación y manifestarlo sensiblemente a través del lenguaje, que es el elemento propio de la poesía a través del cual lo interno se exterioriza en signos de la representación. Es por esto mismo que la poesía es el arte que expresa lo espiritual en su determinidad, libre y para sí mismo. En la poesía ese contenido humano espiritual existe también para reconocerse en él; el espectador de una obra poética se conmueve al identificar ese contenido espiritual humano, ese *pathos*, y se reconoce en él. De ahí la importancia que Hegel atribuye a que en el drama, por ejemplo, el poeta halle un punto medio entre el diálogo que tienen los personajes entre sí y el habla de éstos para el público. “Conversan entre ellos, pero lo principal es que sea para el público” (Hegel, 2006, p. 525). Esto se debe a que es necesario que en el drama, a través de los personajes y la acción que estos representan, se pueda llegar al espectador, se pueda conmover a éste y se dé ese auto-reconocimiento por medio de la obra. Así el papel del poeta consiste, precisamente, en intuir lo humano en su espiritualidad e interioridad, para llevarlo a la creación poética y que con ello el espectador de la obra poética pueda reconocerse a sí mismo en tal contenido espiritual. Por ello es que el poeta, de algún modo, siempre está por delante de su pueblo; su propio lenguaje es siempre más desarrollado que el de su propio pueblo. El trabajo del poeta no es un quehacer cualquiera que dé riendas sueltas a la fantasía; el poeta debe perfeccionar su arte para así no dejarse ir y desbordar su subjetividad en la creación. El poeta debe tener un cuidado de lo

sensible, pues no hay que olvidar que la poesía es para el espíritu en sí mismo y no para afectar meramente los sentidos o lo externo; es esto último lo que le da a la poesía el valor como el arte absoluto, más noble y verdadero, lo cual, evidentemente, depende de ese papel del poeta.

Para concluir se dirá entonces que, con esta configuración que Hegel hace del poeta, es como si le atribuyese a éste un compromiso con los otros, con su comunidad, de mostrar eso humano a través de la obra artística para que el espectador se reconozca a partir de ella. Todo esto se confirma cuando se tiene en cuenta que, desde el principio de su tratamiento de la poesía, Hegel le da un valor a ésta como algo que no sólo existe para la particularidad, sino que, y más importante aún, existe también para la comunidad. Con esto, Hegel parece en un principio no alejarse tanto de la concepción de poética aristotélica, pues como se vio anteriormente ya Aristóteles había señalado que lo humano es el contenido propio de la poesía, aunque tal contenido sea producto de la imitación. Ese contenido humano permite que el espectador pueda sentir una real fruición y reconocerse a sí mismo a partir de la obra poética. Ahora bien, aunque hay un punto de encuentro entre la poética hegeliana y la aristotélica, la separación entre ambas poéticas se da cuando se plantea de dónde surge ese contenido humano en la poesía. Introducir elementos humanos en la obra poética no será para Hegel una imitación de caracteres o actos humanos. El poeta intuye lo humano en su espiritualidad e interioridad y es esto lo que lleva a su obra, para conjugarlo con su propia genialidad. La poesía es un arte del habla, del lenguaje, pero esto por sí solo no es lo que la hace la forma de arte superior. Es la expresión de lo espiritual, de lo humano, lo que da a la poesía ese lugar privilegiado.

Referencias

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Colomer, E. (1986). *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- Grave Tirado, C. (2002). *Verdad y belleza: Un ensayo sobre la ontología estética*. México: UNAM.
- Hegel, G. W. F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1999). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- _____. (2006). *Filosofía del arte o estética*. Madrid: Abada Editores.
- _____. (2010). *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Abada Editores.
- Ramírez Luque, M. (1988). *Arte y belleza en la estética de Hegel*. Sevilla: Servicio de publicaciones de la universidad de Sevilla.
- Szondi, P. (1992). *Poética y filosofía de la historia I*. Madrid: Visor.