

G. W. F. Hegel

ESTÉTICA

I



*Traducción de
Hermenegildo Giner de los Ríos*

BIBLIOTECA

Serie «Arte y Arquitectura», 5

EDITORIAL ALTA FULLA
Barcelona
1988

LIBRERIAS



del FONDO

Suipacha 615

Santa Fe 1685

vamente por la habilidad con que dispone de sus medios y de sus efectos para representar los objetos con una semejanza perfecta.

III. Pero, por esto también, el interés por el objeto representado recae únicamente en la persona del artista mismo, que en vez de dedicarse á ejecutar una obra de arte perfecta en sí, no trata sino de mostrarse, de ofrecerse él mismo en espectáculo en lo que es su producción personal. Ahora bien, en cuanto esta *subjetividad* no concierne ya á los medios exteriores, sino al fondo propio de la representación, el arte deviene *fantasía* y *humor*.

II.—Del humorismo.

En el *humor* es la *persona* misma del artista la que se presenta en escena toda entera en lo que tiene de *superficial* y á la vez de *profunda*, de suerte que se trata esencialmente del valor espiritual de esta personalidad.

I. El humorismo no se propone, por tanto, dejar á un asunto desarrollarse por sí propio conforme á su naturaleza esencial, organizarse, tomar así la forma artística que le conviene. Como es, por el contrario, el artista mismo el que se introduce en su asunto, su labor consiste principalmente en rechazar todo lo que tiende á obtener ó parece tener un valor objetivo y una forma fija en el mundo exterior, á eclipsarlo y borrarlo por el poder de sus ideas propias, por destellos de imaginación y concepciones sorprendentes. Por donde el carácter independiente de la *idea*, el acuerdo necesario entre ella y la forma, que se deriva de la idea misma, son anulados. La representación no es ya sino un juego de la imaginación que combina á su agrado, altera y trastorna sus relaciones, un desenfreno del espíritu que se agita en todos sentidos y se atormenta por encontrar concepciones extraordinarias á las cuales el autor se deja llevar y á las que sacrifica su asunto.

II. La ilusión natural en esto es imaginarse que es muy fácil hacer burla y tener rasgos de ingenio acerca de sí mismo y de todo lo que se presente, y no es raro que el lector se deje efectivamente seducir por la forma humorística; pero ocurre también con frecuencia que el humorismo es insípido é insignificante, cuando el poeta se deja llevar al capricho de sus ideas y á burlas que se suceden sin continuidad ni enlace, y en que los objetos más heterogéneos se combinan con una extravagancia calculada para producir efecto. Varias naciones son indulgentes con este género de humorismo. Otras son más severas. Entre los franceses, en general, el género humorístico tiene poca salida, entre nosotros alcanza más éxito. Somos más tolerantes con lo que se aparta de lo verdadero. Así *Juan Pablo*, es un humorista que gusta mucho, y sin embargo, más que todos los otros, trata de producir efecto mediante aproximaciones raras entre los objetos más distanciados. Siembra al azar, amontona y mezcla á la ventura ideas que sólo se enlazan en su imaginación. El fondo del relato y la marcha de los hechos es lo menos interesante en sus novelas; lo principal son siempre los rasgos y agudezas de que están sembradas. El asunto es sólo una ocasión para que el autor despliegue su vena humorística y haga brillar su ingenio. Juntando y combinando así materiales recogidos de todas las partes del mundo, de todas las esferas de la realidad, el humorismo retrocede hacia el símbolo, en el cual la forma y la idea son igualmente extrañas la una á la otra. Solamente, aquí, es la simple personalidad del poeta la que proporciona ambos elementos y los reúne arbitrariamente; pero una serie semejante de concepciones, dadas por el capricho, fatiga pronto, sobre todo si tratamos de penetrar con nuestras propias ideas en esas combinaciones casi indescifrables, que se han ofrecido accidentalmente al espíritu del poeta. En *Juan Pablo*, en particular, las metáforas, las agudezas, las burlas chocan entre sí y se destruyen; es una explosión continua que deslumbra. Pero lo que ha de ser destruido debe antes haberso

desarrollado y haber sido preparado. Por otra parte, el humorismo, cuando el poeta carece de fondo y no está inspirado por un sentimiento profundo de la realidad, cae en el sentimentalismo y en la falsa sensibilidad, de lo cual proporciona igualmente un ejemplo Juan Pablo.

III. El *verdadero humor*, que quiera realmente mantenerse alejado de esta excrecencia del arte, debe unir, por tanto, á una gran riqueza de imaginación, mucho sentido y profundidad de espíritu, á fin de desarrollar lo que parece puramente arbitrario como realmente lleno de verdad; y ha de hacer resaltar con cuidado, de estas particularidades accidentales, una idea sustancial y positiva. Para el poeta que se abandona así al curso de sus ideas, como por ejemplo, Sterne y Hippel, es preciso una manera sencilla y cándida, un aire fácil que engañe á la vista y que con finura disfrazada bajo apariencia frívola, dé precisamente la más alta idea de la profundidad del pensamiento. Por lo mismo que son rasgos que brotan al acaso y sin orden, el encadenamiento interior debe estar mucho más profundamente señalado, y en medio de estas particularidades, ha de abrirse camino el rayo luminoso del ingenio.

Con lo cual hemos llegado aquí al término del arte romántico.

III.—Fin del arte romántico.

I. El arte, tal como lo hemos considerado en su desenvolvimiento, tenía por principio fundamental la unidad de la idea y de la forma, y, al propio tiempo, la identificación del pensamiento personal del artista con el asunto y con su obra. Hay más: y es el modo determinado de esta unión lo que nos ha proporcionado una regla fija para clasificar y juzgar todas las manifestaciones sucesivas del arte, según las ideas que constituyen su fondo, y las formas que á ellas corresponden.

Originariamente, el espíritu, aún no libre y no teniendo conciencia de sí mismo, buscaba lo absoluto en la naturaleza y la concebía por consiguiente como divina. Más tarde, en el arte clásico, la imaginación representaba los dioses griegos como seres individuales, fuerzas libres y anímicas, pero mucho más esencialmente unidas á la forma humana. Por vez primera, el arte romántico sumergió al espíritu en las profundidades de su naturaleza íntima. Frente al alma, la carne, la materia y el mundo, fueron considerados como pura nada; y, sin embargo, supieron reconquistar hasta un cierto grado su importancia y su realidad.

Estas diferentes maneras de explicar el universo constituyen la religión, y, en general, el espíritu de los pueblos y de las principales épocas de la humanidad. Tales ideas han penetrado también en el arte, cuyo destino es encontrar para el espíritu de un pueblo la expresión artística más conveniente. En cuanto el artista se identifica completamente con una de estas concepciones, y permanece unido por una fe viva y firme á una religión particular, toma *en serio* semejantes ideas y su representación. Estas ideas son para él la verdad absoluta, lo infinito, tal como lo encuentra en su conciencia. Forman la parte más íntima de su ser, su propia sustancia. En cuanto á la forma bajo la cual las representa, es también para él, como artista, el modo más elevado de revelarse á sí mismo y de hacerse sensibles lo absoluto y la esencia de las cosas en general. Solamente entonces está verdaderamente *inspirado* y sus creaciones no son producto del capricho. Nacen en él y de él; salen de ese germen fecundo cuya fuerza viva no descansa hasta que haya llegado á desarrollarse en una forma individual que le convenga.—No ocurre hoy lo mismo. Si queremos tomar como asunto de una obra de escultura ó de pintura una divinidad griega, ó si los protestantes quieren representar á la Virgen, no puede haber en ello nada verdaderamente serio para el artista. Lo que nos falta, es la fe. Sin duda en los tiempos en que la creencia era plena y entera, el artista no

necesitaba ser lo que se llama una persona piadosa y rara vez se hubiera encontrado en ninguna época, una gran devoción en los artistas. Pero bastaba á éstos que la idea constituyera su sustancia más íntima y les hiciera sentir irresistible necesidad de representarla. En el desenvolvimiento enteramente espontáneo de su imaginación, está entonces unido al objeto que representa; su personalidad se absorbe enteramente en él, y la obra de arte sale de una vez de la actividad no compartida del genio. Su aire es firme y seguro, conserva toda su fuerza de concentración y su intensidad. Tal es la condición fundamental por la cual el arte se ofrece en toda su perfección.

Por el contrario, en la situación que hemos debido asignar al arte al final de su desarrollo, las relaciones han variado totalmente. Y esto es un resultado necesario de la marcha de las cosas. Cuando el arte ha manifestado por todas sus fases las concepciones en que se han basado las creencias de la humanidad; cuando ha recorrido el círculo entero de los asuntos á ellas correspondientes, su misión, con respecto á cada pueblo, en cada momento de la historia, en cada creencia determinada, ha concluido. En oposición con las épocas en que, fiel al espíritu de su nación y de su siglo, el artista se encierra en el círculo de una creencia particular, encontramos una posición enteramente distinta, que no se ha mostrado completamente y no ha obtenido su verdadera importancia sino en los tiempos modernos. En nuestros días, en casi todos los pueblos, el desenvolvimiento de la reflexión, la crítica, y particularmente en Alemania, la libertad filosófica, se han apoderado de los artistas. Recorridos todos los grados del arte romántico, han hecho tabla rasa en su espíritu. El arte ha llegado á ser un instrumento libre que todos pueden manejar convenientemente, según la medida de su talento personal, y que puede adaptarse á toda especie de asuntos, de cualquier naturaleza que sean. El artista se mantiene de este modo por cima de las ideas y de las formas consagradas. Su espíritu se mueve dentro

de su libertad, independiente de las concepciones y de las creencias en que el principio eterno y divino se ha manifestado á la conciencia y á los sentidos. Ninguna idea, ninguna forma se confunde ya con la esencia de su naturaleza y de su espíritu. Todos los asuntos le son indiferentes, con tal de que no estén en oposición con esa ley enteramente exterior, que prescribe el conformarse á las leyes de la belleza y del arte en general. El artista se encuentra con respecto á su asunto, en igual relación que el poeta dramático con respecto á los personajes que hace aparecer en escena y que le son extraños. Pone, sí, su genio en su obra, la saca de su propia sustancia, pero solamente en cuanto al carácter general ó puramente accidental. No le pidáis que preste más su propia individualidad á sus personajes. Recurre á su repuesto de tipos, de figuras, de formas artísticas anteriores que, consideradas en sí mismas, le son indiferentes y no tienen importancia sino porque parecen precisamente las más convenientes para el asunto que trata. Este, por otra parte, en casi todas las artes, no es elegido por el artista, el cual trabaja por encargo. Se trata de representar episodios de la historia sagrada ó profana, de hacer un retrato, de construir una iglesia, y debe pensar en la manera de ejecutar lo que se le ha prescrito. En vano pone su alma en el asunto dado, no puede identificarse por completo con él. Tampoco sirve de nada querer apropiarse las creencias generales de la humanidad, hacerse, por ejemplo, católico con miras artísticas, como lo han hecho varios en estos últimos tiempos, á fin de dar una forma fija á sus sentimientos. El artista necesita no verse obligado á pensar en su santificación; no debe preocuparse de la propia salvación. Su alma, grande y libre, antes de empezar el trabajo, debe ya sentirse firme en su propio terreno, estar segura de sí misma, y no tomar esta confianza sino de ella propia. Sobre todo, el grande artista necesita hoy del libre cultivo de la inteligencia, por el cual toda superstición ó toda creencia restringida con formas determinadas, no siendo ya á sus ojos

sino un momento de la verdad absoluta, se eleva por cima de ellas, no las ve sino como condiciones que se imponen á su exposición y á su modo de representar. No les concede valor sino á causa de las elevadas ideas que él les presta haciéndolas revivir en sus creaciones.

De este modo, todas las formas, como todas las ideas, están al servicio del artista, cuyo talento y cuyo genio no se ven ya obligados á limitarse á una forma particular del arte.

II. Si nos preguntamos ahora cuál es el fondo y cuáles son las formas que pueden, sin embargo, ser consideradas como propias de este grado de desarrollo del arte, en virtud de su carácter general, he aquí lo que puede decirse:

Resulta de todo lo que antecede que el arte deja de estar adscrito á un círculo determinado de ideas y de formas. Se consagra á un nuevo culto: el *de la humanidad*. Todo lo que el corazón del hombre encierra en su inmensidad, sus alegrías y sus sufrimientos, sus intereses, sus actos y sus destinos, llegan á ser dominio suyo. Aquí, el artista posee verdaderamente su asunto en sí mismo: en el espíritu del hombre inspirado por él mismo, contemplando la infinitud de sus sentimientos y de sus situaciones, creando libremente, expresando de igual modo sus concepciones, el

1) espíritu del hombre á quien no es extraño nada de lo que hace latir el corazón humano. Este es el fondo sobre el cual trabaja el arte, y que desde el punto de vista artístico, es ilimitado. La elección de las ideas y de las formas queda abandonada á su imaginación. Ningún interés resulta excluido, porque el arte no necesita representar solamente lo que es inherente á una época determinada; todos los asuntos en que el hombre puede verse de nuevo en él son de su dominio.

Pero, en medio de esta multitud de asuntos pertenecientes á todas las épocas, puede ponerse esta condición como principio: y es que, en cuanto al modo de tratarlos, el espíritu actual debe manifestarse donde quiera. Sin duda

puede el artista moderno hacerse contemporáneo de los antiguos, aun de la antigüedad más remota. Es hermoso ser el último de los homéridas. Las representaciones que reproducen el estilo romántico de la Edad Media tienen también su mérito. Pero otra cosa es esa universalidad de espíritu, esa facultad de penetrar hondamente en el pensamiento de cada asunto y de percibir su carácter original; otra cosa es el modo de tratarlo. No puede aparecer, en nuestra época, ni un Homero, ni un Sófocles, ni un Dante, ni un Ariosto ó un Shakespeare. Lo que Homero ha cantado, lo que los otros han expresado dentro de la libertad de su genio se ha dicho una vez por todas. Son estos asuntos, ideas, formas que están agotadas. Lo actual sólo tiene vida y frescura, el resto es pálido y frío. Debemos, sin duda, censurar á los franceses, desde el punto de vista de la historia y de la crítica, el haber representado los personajes griegos, romanos, chinos, peruanos, como príncipes y princesas de Francia, haberles prestado las pasiones y las ideas de Luis XIV y de Luis XV. Sin embargo, si estas pasiones y estas ideas fueran en sí más profundas y más bellas, no sería tan perjudicial esa libertad que el arte se toma de transportar así el presente al pasado. Por el contrario, cualquier asunto, sea la que quiera la época ó nación á que pertenezca, no obtiene su verdad artística sino por esta actualidad viva. Así es como conmueve el corazón del hombre, del cual es el reflejo; así habla á nuestra sensibilidad y á nuestra imaginación. La manifestación, el desenvolvimiento de la naturaleza humana, en lo que tiene de invariable, y al propio tiempo, en la multiplicidad de sus elementos y de sus formas, es lo que, en adelante, en este vasto campo de situaciones y de pasiones, debe constituir el fondo absoluto del arte.

el fondo
absoluto
del arte

Podemos terminar aquí la consideración de las formas particulares que reviste el ideal en su desarrollo. Hemos hecho de estas formas el objeto de un estudio extenso, á fin

de dar á conocer las ideas que encierran y de que se deduce igualmente el modo de representación artística; porque la *idea* es lo que en el arte, como en toda obra humana, constituye el elemento esencial. El *arte*, en virtud de su naturaleza, no tiene otro destino que el de manifestar bajo una forma sensible y adecuada, la idea que constituye el fondo de las cosas; y la *filosofía del arte*, por consiguiente, tiene como principal objeto percibir, por el pensamiento abstracto, esta idea y su manifestación bajo la forma de lo bello en la historia de la humanidad.

el sentido
del arte:
mostran
forma
sensible

el fondo de las cosas