

# HEGEL: LA COMPRENSIÓN FILOSÓFICA DE LAS ARTES ROMÁNTICAS

Revista Trama  
Volumen 6, número 2  
Agosto - Diciembre 2017  
Páginas 101-110  
ISSN-1659-343X  
<http://revistas.tec.ac.cr/trama>

Hegel: a philosophical comprehension of the romantic arts

Jorge Prendas Solano<sup>1</sup>

Fecha de recepción: 23 de mayo de 2016

Fecha de aprobación: 17 de noviembre de 2017

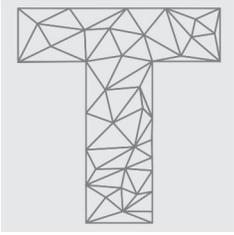
Prendas, J.(2017). Hegel: la comprensión filosófica de las artes románticas, *Trama, revista de ciencias sociales y humanidades*, Volumen 6, (2), págs. 101-110.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18845/tracs.v6i2.3436>

---

1. Profesor de Filosofía, Escuela de Ciencias Sociales, Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago, Costa Rica.  
Correo electrónico: [jprendas@itcr.ac.cr](mailto:jprendas@itcr.ac.cr)





## Resumen

El trabajo realiza un análisis del planteamiento hegeliano en torno a la música como momento del arte romántico. En segundo lugar, se analiza el discurso hegeliano respecto a la relación que mantiene la música con las demás formas del arte bello: la arquitectura, la escultura y la pintura. No obstante, se brinda una mayor importancia a la relación existente entre música y poesía. Finalmente, se hace una reflexión en relación a la concepción hegeliana sobre la acción que produce la música en la sensibilidad humana.

**Palabras clave:** Estética, Hegel, música, arte bello, sensibilidad humana.

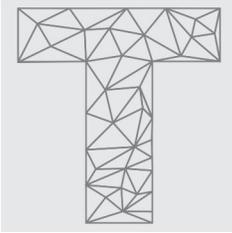
## Abstract

This paper realizes an analysis of the hegelian discussion regarding to the music as a moment in romantic art. In second place, the hegelian discourse is analyzed in regarding of the beauty art: architecture, sculpture, and painting. However, the relationship between music and poetry is the most important. Finally, the article establishes a reflection in relation to hegelian conception of the action that music produces in the human sensibility.

**Keywords:** Esthetics, Hegel, music, beauty art, human sensibility.

En consecuencia, el problema fundamental de la música consiste, no en hacerse eco armonioso del mundo exterior, sino en hacer resonar las más íntimas cuerdas del alma.

**G.W.F Hegel**



## I. INTRODUCCIÓN

Las Lecciones de Estética de G.W.F. Hegel (1770-1831)<sup>2</sup> se construyen desde una premisa filosófica básica: la reconstrucción de un curso histórico evolutivo de las artes bellas desde sus formas más antiguas (presentes en sociedades como la egipcia), pasando por las diversas manifestaciones clásicas; en Grecia y Roma, hasta la llegada de las formas de la modernidad<sup>3</sup>; como serían las artes románticas. El criterio fundamental que Hegel sigue en su texto es uno solo: el de la materialidad y la construcción de la libertad. La historia de la libertad puede relatarse en relación directa al ascenso de las distintas formas del arte y de lo bello.

Dentro de este planteamiento, las diferentes formas del arte bello representan un momento específico en la evolución de la libertad humana. Por ejemplo, las formas de arte previas a la modernidad, no son plenamente conscientes de que la construcción estética guarda esta condición, razón por la cual ignoran el trabajo de la subjetividad humana imprimiendo sus fines a la materia; ya sea sobre la piedra o el mármol.

En este registro, la modernidad y el arte romántico componen una unidad, porque lo romántico es expresión sensible de una época histórica llena de libertad y de autoconciencia, y, por otra parte, la modernidad se alimenta de las formas de arte románticas. De esta manera, se da una relación dialéctica entre modernidad y arte romántico: lo romántico como campo estético es sinónimo específico del proyecto filosófico de la modernidad, y específicamente refiere a tres formas de arte bello: la pintura, la música y la poesía.

En consecuencia, el principio hermenéutico que moviliza la construcción de un sistema de las artes

con sus respectivas jerarquizaciones es la libertad entendida como facilidad para la ductilidad, o, en otras palabras, para que el sujeto sea capaz de transformar la materia a su entero gusto. No tiene sentido pensar como superiores (desde el punto de vista artístico) a las formas que imponen una serie de restricciones y de pesos graves a la capacidad que debería de mantener el sujeto para elaborar libremente aquello que sea de su gusto. La libertad constituye un principio epistémico, ontológico y político que no admite restricciones y debe colocarse como un elemento esencial para comprender el desarrollo histórico y complejo de las distintas artes a través del tiempo.

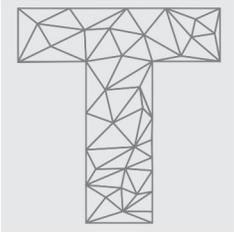
De esta manera, el objeto de unas lecciones de estética<sup>4</sup> en Hegel no lo constituye la belleza natural en su forma más tradicional, piénsese por ejemplo en la belleza de un volcán, del mar, una tormenta o simplemente un atardecer. En este punto, en la estela de la filosofía kantiana, Hegel deja muy claro que el problema primordial al que debe atender el trabajo filosófico consiste en encontrar los elementos de lo bello en las creaciones artísticas provenientes de la libertad<sup>5</sup>, es decir, en los frutos del trabajo humano<sup>6</sup>, a lo cual siempre se le llama como arte bello. Así, desde luego, interesa la arquitectura, la pintura, la música o la poesía.

Desde esta perspectiva, siendo que lo importante es la belleza creada por los seres humanos, es necesario inferir que lo estético se encuentra en relación estrecha con el desarrollo de la libertad y de sus diferentes estados o momentos a lo largo de la historia. Lo cual lleva a pensar necesariamente que el arte no es una actividad aislada de lo social o lo político, sino que

2. Es importante resaltar, tal y como lo señala Hoffmann (2014), el hecho de que Hegel leyó sus lecciones sobre estética en el verano de 1818 en Heidelberg, y luego otras cuatro veces más en Berlín.

3. Con el fin de evitar una mala comprensión, es importante señalar que por modernidad en el contexto de este artículo se hace referencia al horizonte histórico de tiempo que se abre en Europa desde el siglo XVII en adelante. En términos generales este período puede caracterizarse mediante tres elementos esenciales: 1. El desarrollo de la filosofía cartesiana que coloca al sujeto como el centro de todos los procesos epistémicos, un sujeto cognoscente activo, no pasivo. 2. La Revolución Científico-Astronómica que transforma la visión de la naturaleza y que se materializa en la figura de personajes como Galileo, Kepler, Newton. 3. La Revolución Francesa que transforma todas las relaciones sociales, y que abre la idea de la plena autodeterminación de los seres humanos. No es el objeto del presente artículo brindar al lector una discusión exhaustiva sobre la cuestión de la modernidad, y por ello simplemente se hace una pequeña caracterización del horizonte histórico-cultural de esta época. Al decir que la modernidad es un horizonte de tiempo abierto en Europa en el siglo XVII, no se ignora con ello todo el contexto y el bagaje cultural que aportan las civilizaciones de Asia y de África a este proceso, pero con total claridad se quiere señalar que el lugar central de la constitución de la época moderna es el continente europeo. Desde luego, esto está relacionado con la brutal conquista de América y de África (extracción de riqueza o proceso de acumulación originaria), sin la cual no podría haberse desplegado todo el proceso histórico llamado modernidad.

4. Por estética, en el contexto hegeliano, no debe entenderse una mera historia del arte, en el sentido de una recapitulación de las obras más importantes de cada una de las épocas históricas, sino más bien como apunta Llanos (1988), el arte como una actividad no aislada del hombre: "...como un proceso que se integra con todo su quehacer y tiene su remate en la historia de la filosofía en cuanto ésta es el camino hacia el saber absoluto, es decir, el descubrimiento de la autoconciencia." (pg. 19).



puede concebirse como una manera de expresión de los conflictos y tensiones sociales de una época.<sup>7</sup>

Así pues, ningún productor de arte trabaja en la ausencia de relaciones sociales que le den forma a su trabajo, sino que cualquier productor se integra en su momento histórico por cuanto es “hijo de su tiempo”, o expresión de un momento concreto<sup>8</sup>. En este sentido, se puede afirmar que no existe una ruptura radical entre la belleza y el campo de la epistemología o la política. Se trata de momentos relacionados e integrados, con lo cual al trazar la génesis de las distintas formas de lo bello puede verse representado al mismo momento la evolución de la libertad y su materialización en distintas formas artísticas.

Para Hegel, existen tres formas fundamentales de arte que consiguen con mayor acierto representar el estatuto de lo moderno, a saber: el cambio permanente y la transformación incesante, la época donde todo lo sólido se desvanece en el aire, o de las contradicciones internas de manera permanente. Esas formas son la pintura, la música y la poesía, que son concebidas como artes románticas o modernas. En el espíritu de lo anterior, y sobre el significado de ser moderno, se ha dicho muy bien:

Ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones. [...] Es ser, a la vez, revolucionario y conservador: vitales ante las nuevas posibilidades de experiencia y aventura, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas

aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca. Podríamos incluso decir que ser totalmente modernos es ser antimodernos... (Berman, 1988, XII).

En consecuencia, por ejemplo, a lo interno del registro filosófico hegeliano no sería posible pensar en la arquitectura como el arte predominante de la modernidad porque eso sería ubicar lo moderno bajo la estela de los materiales pesados y poco dúctiles. Como bien nos aclara la cita de Berman, si lo moderno es la paradoja y la contradicción, la aventura y la experiencia, o simplemente la necesidad de asirse a lo real, entonces no tiene cabida considerar a la piedra o a los materiales pesados como expresiones más importantes de la modernidad.<sup>9</sup>

En este trabajo se le dedica la mayor atención a la llamada por Hegel segunda de las artes románticas, dentro del orden de importancia o de liberación de la materialidad. En este sentido, interesa fundamentalmente explorar el diagnóstico hegeliano en torno a la relación que mantiene la música con las demás formas del arte bello, tales como la arquitectura, la escultura y la pintura, pero ante todo brindando una mayor importancia a la aclaración filosófica de la relación existente entre música y poesía.

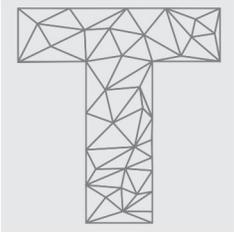
Por otra parte, será importante determinar la manera en que la música puede concebir y representar sus temas. Aunado a este asunto, es básico indagar

5. Al respecto, el planteamiento kantiano (del cual Hegel es un heredero) no admite confusiones. Sólo tiene sentido llamar arte a aquello que es fruto de la libertad y no está sometido a las leyes de la necesidad: “Hablando en sentido estricto, sólo debería llamarse arte a la producción mediante libertad, esto es, mediante una voluntad libre que pone a la razón como fundamento de sus acciones. Pues aunque guste llamar obra de arte al producto de las abejas (las celdillas de cera construidas regularmente), esto sólo es el caso por analogía con las obras de arte en sentido estricto.” (Kant, 2003, 268).

6. Hegel disiente con profundidad de Kant en el punto de que el fundamento de lo bello reside en el juicio de gusto subjetivo (no universalizable), pues en el terreno de lo bello o de la estética sí es posible construir un sistema ordenado y jerarquizado con preponderancias históricas. Por esta razón, el arte es una forma de saber que aporta conocimiento del mundo y de nosotros mismo en tanto que sujetos históricos. Al respecto de la relación entre la estética kantiana y la de Hegel, puede decirse: “La situación frente a Kant cambia también, mientras tanto, en la medida en que Hegel reconduce explícitamente, de un formalismo estético del hombre de Königsberg a una estética del contenido.” (Sören Hoffmann, 2014, 373).

7. En un hermoso texto que guarda este sentido de la imposibilidad para un artista de aislarse del momento histórico-social que le corresponde vivir, dice el escritor Ernesto Sábato del genio de Jorge Luis Borges: “Encerrado en su torre, pues, elabora juegos. Pero el remoto rumor de la realidad lo alcanza: rumor que se cuela por las ventanas y que sube desde lo más profundo de su propio ser. Al fin de cuentas él no es una figura ideal del museo de Meinong sino un hombre de carne y hueso que vive en este mundo, cualesquiera sean los recursos a que eche mano para desvincularse...” (Sábato, 1987, 75).

8. De esta manera, por ejemplo, el material objetivo del trabajo artístico está enlazado permanentemente con nuestra manera de ver el mundo, y con el tipo de relaciones sociales dominantes, de manera tal que no resulta casual la escogencia o predilección por el objeto o material con el que se expresa una idea estética.



la particular acción que produce la música en la sensibilidad humana, en contraposición con las demás artes, aquí la pregunta es: ¿qué sentimientos despierta la música?, o ¿cuál parte del “espíritu” humano se ve movido por ella? Para iniciar, es necesario realizar algunas precisiones conceptuales en torno del contenido y forma de la música desde la perspectiva hegeliana, así como de algunos de sus elementos principales.

## II. LA MANIFESTACIÓN DE LA MÚSICA COMO MOMENTO ÍNTIMO DEL ESPÍRITU

Para Hegel, si el espíritu (la cultura) debe manifestarse con su propio carácter de íntima concentración (necesidad de la cual ya la pintura representaba un primer acercamiento), será preciso que el elemento físico sustentador de dicha expresión no sea de tal naturaleza que muestre una permanencia absoluta, tal como la que aparece en la escultura o en la arquitectura. Al contrario, esta forma artística deberá ser un modo de expresión cuya forma sensible no tenga nada de extenso y fijo, o en la cual los signos materiales se desvanezcan tan pronto como sean producidos, y en la que exista además una absorción completa del alma por sí misma, tanto en el aspecto de la expresión exterior como del sentimiento íntimo (Hegel, 1985), cosa que se verifica de mejor forma en la música, como segunda de las artes románticas.<sup>10</sup>

Desde este punto de vista, la música se relaciona con lo interno de la subjetividad humana (cosa que permite que carezca de materialidad), y en

el artista o músico se puede verificar el talento desde la más temprana juventud, a diferencia de otras artes como es el caso de la poesía.<sup>11</sup> Al respecto, dice Llanos (1988):

A la música, por ejemplo, que sólo se relaciona con el movimiento indeterminado de lo espiritual interno, le es necesario poca o ninguna materia espiritual en la conciencia. El talento musical, para Hegel, se advierte sobre todo en la primera juventud. Muy distinto es el caso de la poesía. En ella aparece la manifestación del hombre pleno de contenido y pensamiento, sus intereses más acuciantes y las potencias que lo mueven, y así el espíritu debe ser formado rica y profundamente por la vida, la experiencia y la reflexión, antes de que el genio pueda realizar algo valioso. Sólo en plena madurez se puede decir de Schiller y Goethe que supieron dar a su país las primeras obras poéticas y convertirse en auténticos poetas nacionales. (pg. 31).

De esta manera, la música es una forma artística capaz de adaptarse con facilidad a la subjetividad moderna, siendo que como forma artística exige su renovación constante, por cuanto los sonidos nacen y mueren de inmediato.<sup>12</sup> Al respecto, señala Hegel:

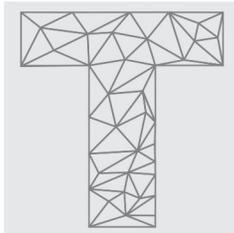
Puesto que los sonidos no tienen –como un edificio, una estatua, un cuadro, – permanencia objetiva y durable, sino que desaparecen y se desvanecen después de haber resonado durante un instante en nuestro oído, en razón de esta instantaneidad el arte musical necesita la reproducción renovada sin cesar. (1985, 164).

9. Precisamente, el esplendor de ciertos proyectos arquitectónicos de la antigüedad, como es el caso de las pirámides de Egipto, son el testimonio de una obra realizada en el contexto de la esclavitud y la fuerza de trabajo de miles de seres humanos. Esto, desde luego, forma parte de la historia de la humanidad y del arte, pero no es aquello que mejor se armoniza con la subjetividad llena de anhelos y que quiere transformar lo Real, como es propio de la época moderna en la visión de Hegel y también de Marshall Berman. Sin embargo, para Hegel esto no significa que no persistan los proyectos arquitectónicos en la modernidad en términos filosófico-estéticos, pero lo hacen siendo subordinados a las formas específicamente modernas, en términos del mayor acercamiento a la realización de la libertad.

10. Precisamente, al hablar de los sentimientos íntimos, habría que señalar que la naturaleza de éstos es que sean continuamente cambiantes, insatisfechos o anhelantes, es decir, lo inverso de la dureza exterior de un material como la piedra. Así pues, una de las formas artísticas que mejor se puede compenetrar con la interioridad de la subjetividad moderna es la música, en tanto que ésta es capaz de interactuar con la estructura compleja de la interioridad humana.

11. Históricamente y cercano a Hegel, bien se podría mencionar el caso de los poetas alemanes Schiller y Goethe, quienes se convirtieron en referentes fundamentales del arte de su época no en la temprana juventud, sino en la madurez. En otro sentido, algo similar podría decirse de la filosofía, de quién su historia presenta muy pocos casos de genios tempranos.

12. Con esta serie de elementos, Hegel avanza hacia una conceptualización filosófica de la subjetividad moderna como un devenir constante, un perpetuo fluir en permanente tensión con el mundo y sin reconciliación definitiva con éste. Una subjetividad, en términos de Adorno (2004), capacitada de trascender el pensamiento de la identidad o de lo reificado. De ahí la enorme importancia de la música, como forma de expresión artística sintonizada con la subjetividad.



El elemento material y concreto de la música es el sonido. Este tiene como característica, según Hegel, una doble negación: pues es un fenómeno que se destruye a sí mismo en el propio momento de nacer. Con esto, el elemento material de la música tiene la capacidad de reconstruir la profunda estructura dinámica de la modernidad, que como ya se ha señalado, es una etapa histórica caracterizada por asumir la propia comprensión de sí misma como cambiante, revolucionaria de formas y contenidos, en proceso de llegar a ser:

De tal modo, el sonido es ciertamente una manifestación exterior; pero su característica es precisamente la autodestrucción, la autoaniquilación. Apenas ha sido afectado el oído, ya entra en el silencio. La impresión penetra en el interior; los sonidos sólo resuenan en las profundidades del alma enmudecida, conmovida hasta en lo más íntimo de su ser (Hegel, 1985, 147).

De esta manera, una de las características fundamentales de lo musical es que supera el trazo o los puntos de la pintura. El sonido llena el espacio y se convierte en un puente o espacio de transición. En este punto, Hegel ve en la música el espacio de movimiento que va desde la pintura hacia la poesía (el momento superior o más completo) del arte romántico:

Su material, si bien aún sensible, alcanza una subjetividad y particularidad todavía más profundas. La posición ideal de lo sensible por la música hay que buscarlo sin duda en que ella supera la indiferente separación del espacio, cuya apariencia total la pintura deja subsistir y deliberadamente simula e idealiza en la unidad individual del punto. Pero el punto como esta negatividad es la activa anulación en sí concreta dentro de la materialidad, como movimiento y vibración del cuerpo material en sí en su relación consigo mismo. Tal idealidad incipiente de la materia, que no aparece ya como espacial, sino como idealidad temporal, es el sonido, lo sensible puesto negativamente, cuya abstracta visibilidad ha devenido lo audible, en cuanto el sonido desprende, por así decir, lo ideal de su confusión en lo material. (Llanos, 1988, 136).

En este sentido, la música en lugar de dejar que el elemento sensible por medio del cual se expresa se

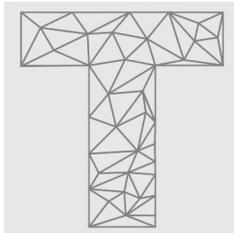
desarrolle por sí mismo (el sonido), como lo hacen las otras artes, o en lugar de forjar una forma positiva y permanente, se encarga de aniquilar toda forma sin permitirle reivindicarse. Por esta razón, la música vendría a convertirse como manera de expresión romántica de la interioridad moderna en la forma artístico-sensible más revolucionaria de todas, en la más inquietante y con mayor compenetración hacia la espiritualidad humana, sus anhelos y deseos, los sueños diurnos y nocturnos. Este es el carácter primordial que presenta la música, a saber: la negación radical o destrucción de todo lo solidificado y anquilosado, que puede describirse con mucha precisión de la siguiente manera:

Sin embargo, si bien la música destruye la forma visible, todavía retiene algo que la vincula a las artes figurativas y que nos recuerda su procedencia, ya que debe moverse en el seno de la materia, de la cual es negación. Sólo que esta materia, hasta ahora en reposo, se pone en movimiento (Hegel, 1985, 145).

Desde este punto de vista, la música debe y necesita abandonar el elemento contemplativo de la forma visible para buscar el apoyo de un órgano distinto que no pertenezca como la vista a los sentidos prácticos, sino más precisamente a los teóricos. Ese órgano distinto y privilegiado respecto de la vista es el oído, en tanto que se encuentra capacitado para abandonar toda observación pasiva o desinteresada en favor de una actividad que pueda detectar sin exigencias la más mínima alteración de los cuerpos mediante la cual estos abandonan la inmovilidad de la forma material para revelar una primera animación ideal.

Resulta fundamental recalcar esta tesis hegeliana, pues ella apunta a que mientras puede haber una apropiación pasiva de la obra de arte figurativa, no sucede así con la obra de arte musical, originada desde su inicio mismo a la estimulación de la actividad en el sujeto que escucha, incitándolo a la materialización o realización de su libertad: permitiendo y abriendo campo a la imaginación como un poder creativo y constructivo. Por todo ello, el espacio de la música es un modo privilegiado de expresión del principio espiritual.

13. Esto es típico del método de exposición filosófico-dialéctico hegeliano: las formas superiores no cancelan a las más sencillas o poco complejas, sino que las integran y las recuperan. Lo último aparece como la recombinación de los momentos previos, pero no simplemente como una suma, sino como la recuperación de lo mejor.



### III. LA MÚSICA Y SU RELACIÓN CON LAS DEMÁS ARTES

Es importante aclarar, brevemente, la relación existente entre la música y las demás artes, para después aclarar el vínculo entre ésta y la poesía. Con respecto a la primera de las artes, y la menos compleja de todas (la arquitectura), Hegel señala que, aunque la música se opone a ella, al mismo tiempo mantiene una estrecha analogía con esta.<sup>13</sup> En la arquitectura no se logra manifestar la idea que intentan expresar sus formas, como si sucede, por el contrario, en la escultura y la pintura. Distinta de estas, la arquitectura sería una envoltura exterior (Hegel, 1985). Esto quiere decir, como se ha señalado anteriormente, que la arquitectura es la menos libre de todas las artes en tanto que el principio de la interioridad aún no se asoma en ella, o aparece de una forma apenas muy tímida. El sujeto histórico encargado de producir la obra de arte arquitectónica no se encuentra aún en posesión autoconsciente de su producto, y por lo tanto no sabe que la obra de arte es su obra, y que lo que aparece en la exterioridad es meramente su subjetividad puesta en acto.<sup>14</sup>

De esta manera, la identidad entre forma y fondo o entre sujeto y objeto, siempre quedará fragmentada en la arquitectura, lo cual sucederá (aunque de manera opuesta) en la música, y de esta manera, puede establecerse una relación entre ambas. Pero, bien puede preguntarse: ¿en dónde yace la razón de que la música se convierta en una arquitectura de signo inverso? Esta lo es, según Hegel, en tanto que se limita o especializa en expresar el sentimiento o interioridad del sujeto, acompañando las concepciones del espíritu con sonidos melódicos que hablan al sentimiento sin entrar aún en tensión con lo objetivo.

Si bajo el dominio de la arquitectura, en las formas de arte simbólico, la subjetividad aún no encontraba cabida alguna, ahora en la música como forma de arte romántica, ésta encuentra un punto máximo de desarrollo unilateral, en la medida que tal interioridad se refugia en sí misma como una totalidad cerrada y no encuentra una salida a la exterioridad, tal y como si sucederá posteriormente en el desarrollo de la poesía dramática.<sup>15</sup>

No obstante, todavía puede compararse la arquitectura y la música en otro sentido. Como es bien sabido, la arquitectura no toma sus formas de la realidad natural, sino que inventa de la imaginación diferentes formas para trabajarlas según las leyes de la gravedad y a las reglas de la simetría y de la euritmia. En su dominio, para Hegel, la música procede de idéntica forma, puesto que toma y sigue las leyes armónicas del sonido, las cuales se basan en principio en relaciones de número y cantidad. La música debe introducir de distintas maneras la regularidad y simetría como retorno de la medida y del ritmo, razón por la cual ella posee su propia “estructura arquitectónica”, basada en elementos rígidos —al menos en su versión dominante y tonal— no así en la atonal en donde ni la regularidad, ni la simetría, mucho menos el ritmo, constituyen elementos importantes o predominantes a tener en cuenta.<sup>16</sup>

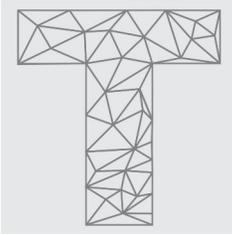
Lo anterior conlleva a una paradoja explícita: en la música convive la expresión de los sentimientos más profundos del alma, con la más rigurosa supeditación a las leyes del entendimiento. Veamos:

Es precisamente en esta separación donde la música adquiere un carácter arquitectónico; cuando, renunciando a expresar el sentimiento, se lanza a construir por sí misma

14. No puede saberlo no solamente porque aún no está preparado simbólicamente para asumir tal noticia, sino además porque la época histórica como tal no le permite asumirse como un creador libre de su producto. Una vez más, desde Hegel, ese es el rasgo que define a las sociedades antiguas en contraposición a la modernidad. De aquí surge la razón de que las grandes obras arquitectónicas de la antigüedad, aparezcan comúnmente con un carácter anónimo, y no podamos saber con exactitud el nombre de su productor.

15. Esta tesis de la estética hegeliana es bastante discutible: en realidad, no hay razón alguna para pensar que la música invite a una actitud cerrada y sin tensión con el mundo, o sin diálogo objetivo con éste, pues en todo caso (si de sentimientos se trata), estos se forjan siempre en interacción con el mundo y no en la reclusión o soledad. Está claro que el mundo no se transforma meramente con sentimientos, o en base a una abstracta sentimentalidad, pero negar el potencial y capacidad real de estos en la transformación del mundo resulta una interpretación sesgada.

16. Sobre este tema de la música atonal o dodecafónica en la perspectiva de Arnold Schönberg, se pueden encontrar valiosas referencias y elaboraciones en la obra de T.W. Adorno, concretamente en su Teoría Estética. Desde luego, estas consideraciones van más allá de la estética hegeliana por cuanto este filósofo nunca llegó a conocer la música atonal del siglo XX.



y con desbordada imaginación un verdadero edificio de sonidos musicalmente reglados (Hegel, 1985, 150).

Así pues, la relación de la música con las restantes artes está configurada o determinada por el principio esencial que anima la música; y que ya se ha mencionado antes, como lo es la expresión más profunda de la interioridad y del sentimiento puro.<sup>17</sup> Este es el principio que marca los puntos de encuentro o desavenencia existentes entre las distintas artes y la música. Precisamente por eso es que la música esta posibilitada para hacer resonar en los sonidos la más profunda vida íntima, los misteriosos movimientos del alma (en el sentido de la interioridad), y esto es de acuerdo a Hegel, es la difícil tarea que le corresponde a la música.

Por otra parte, la escultura es la forma de arte que más se aleja de la música y su principio de interioridad, al menos en dos sentidos: en cuanto al aspecto de sus materiales empleados, como también en el de la fusión perfecta entre la idea y la forma que la escultura es susceptible de realizar. Al contrario de la escultura, de todas las artes existentes, es la pintura la cual mantiene el mayor grado de afinidad con la música, esto debido tanto a la profundidad del sentimiento (que domina en ambas sobre la expresión), como por la análoga manera de tratar sus materiales; hasta tal punto que la pintura casi osa entrar en el dominio de la música (Hegel, 1985).

El que la pintura casi se atreva a lograr entrar en el dominio de la música significa que la expresión de la subjetividad o de la interioridad representada a través de esta forma artística es casi total. Sin embargo, ese lugar especial queda únicamente reservado para la música y su elemento material específico como es el sonido, que como tal se encarga de expresar de la manera más elevada lo trágico en el mundo, llevando a cabo la tarea de posibilitar la autocomprensión de lo humano que siempre implica la comprensión del mundo y no un alejamiento.

Finalmente, es importante aclarar el vínculo que se tiende entre la música y la poesía dentro del sistema de las artes formulado por Hegel. Al respecto, pueden señalarse, básicamente, tres elementos:

**1.** La música tiene la mayor afinidad con la poesía en tanto que ambas utilizan el mismo elemento sensible: el sonido. El sonido de las palabras o el sonido de las notas.

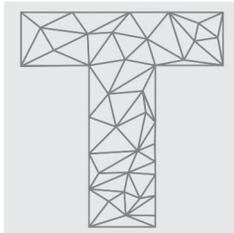
No obstante, aunque ambas artes se dediquen a la utilización del sonido como un elemento central dentro de su conformación artística, difieren enormemente en cuanto a la manera en que se emplea este vehículo de transmisión, así como en cuanto a la manera de expresarlo. En la poesía, el sonido no está modulado o trabajado artísticamente (mediante el concurso de instrumentos inventados por el arte), todo lo contrario de la música donde es evidente que esto forma parte esencial del arte mismo. Sin instrumentos la capacidad de producir música se reduciría considerablemente.

**2.** La música se diferencia de la poesía en lo referido a la forma en que ambas artes consiguen despertar la imaginación y capacidad de representarse objetos. Mientras que en la música la representación de objetos siempre se verifica de una manera indirecta y no inmediatamente, por el puro procedimiento musical de tratar los sonidos, en la poesía se da una expresión directa de las sensaciones, los pensamientos y las concepciones del espíritu, aunque ésta no pueda lograr la clara plasticidad de la escultura o la pintura. Desde el punto de vista hegeliano, esto obliga a la poesía a suplir estas faltas llamando al concurso de la propia percepción de los objetos, así como al conocimiento que se tiene de los sentimientos, independientemente de la palabra.

**3.** La música se diferencia de la poesía en el sentido de que la mezcla de una con la otra conlleva un resultado pobre, ello en la medida en que a partir de dicha hibridación no resulta algo armonioso. En este sentido de la mezcla, Hegel vislumbra no una potenciación de las artes; un perjuicio para ambas, pues no existe una complementariedad; sino una oposición mutua entre ellas.<sup>18</sup> En consecuencia, Hegel crítica duramente a la ópera como una representación y desarrollo de fecundos textos musicales a la par de mediocres desenvolvimientos poéticos, pero en tal proceder muestra un prejuicio fundamental: el filósofo considera a los sentimientos —expresados sensiblemente a través de la música— como opuestos a la racionalidad esbozada en la palabra por medio de la poesía. Pobre conceptualización tratándose de un pensador dialéctico, que no puede articular los sentimientos con la razón, lo cual conlleva a una razón desensualizada. Esta tajante delimitación en esferas, de la primera y segunda de las artes románticas, no deja de ser extraña para cualquier conocedor de la dialéctica que mueve toda la filosofía hegeliana. Dice el autor:

17. Precisamente porque la música tiene esta capacidad de narrar lo interno más profundo en el sujeto, o de liberar las energías y pulsiones ocultas en este, es que Hegel apunta: "...si es verdad que el arte suaviza los infortunios trágicos más terribles. Trasformando el dolor en goce, es preciso reconocer que la música logra esa liberación en su más alto grado." (Hegel, 1985, 152).

18. Desde mi perspectiva, esto es un fallo importante en el discurso filosófico hegeliano. No existe ninguna razón consistente o de fondo para justificar una oposición radical entre poesía y música. Al contrario, es perfectamente posible que la implementación de la música en la lectura o dramatización poética pueda perfectamente potenciar el mensaje poético.



En general, en semejante alianza de poesía y música, el predominio de una perjudica a la otra. Por consecuencia, si el texto poético es en sí de valor perfectamente independiente, solo alcanzará de la música una mediocre asistencia... Por el contrario, si [la música] reclama la jerarquía de su propio valor e independencia, el texto poético debe ser superficial, limitándose a expresar sentimientos generales con pensamientos e imágenes también generales. (Hegel, 1985, 157).

## IV. CONCLUSIONES

Una buena manera de cerrar estas reflexiones sobre la estética hegeliana y su análisis de las artes románticas, es la de reconocer desde esta perspectiva los efectos particulares que provoca la música sobre el espíritu, o la interioridad subjetiva humana. Al respecto, Hegel sostiene que el carácter u objetivo fundamental de la música no es el de despertar las concepciones del entendimiento o de la razón, sino auxiliar en la concentración de la más profunda región del sentimiento, para desde ese lugar mover las fibras íntimas del corazón humano, conmoviéndolo y sacudiéndolo por completo.

En el espacio de la música los sonidos tienen una existencia independiente del alma o subjetividad de quién los escucha, lo cual provoca un fenómeno muy interesante (tal vez únicamente verificable por completo en la música y su esfera particular), a saber, la oposición inicial y aparente en la independencia de los sonidos (no llega como en las otras artes figurativas) hasta una inmovilidad en la cual se presente un espectáculo permanente o inmóvil.

Por el contrario, en la música se desarrolla un tipo de espectador menos pasivo frente a la creación estética, es decir, más involucrado con la construcción de la manifestación artística por sí misma, y del sentido que acompaña esa labor de ensamblaje hermenéutico. Esto se debe a dos razones particulares, por un lado, el carácter propio de la música como forma de representación creativa, y por el otro lado, el elemento material de esta como es el sonido.

A mi manera de entender, más allá de los planteamientos filosóficos de la estética hegeliana, la música como forma de representación que se autoaniquila y que en el mismo momento de su nacimiento tiene el de su muerte, sería la forma

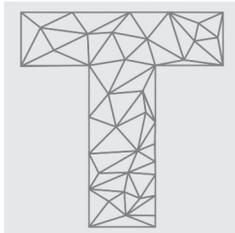
artística más revolucionaria de todas (la menos sólida y más espiritual o libre), y la que invita de mejor y mayor manera a la transformación social de la realidad. Esto no sucedería en la arquitectura, la pintura, ni mucho menos en la escultura cuya forma de percepción de lo real es reificante; esto porque básicamente su labor es la mimesis/reproducción de lo existente. Por todo ello, respecto de la música como forma de arte romántico, puede decirse lo siguiente:

Pero esta oposición no llega, como en las artes figurativas, hasta la inmovilidad de un espectáculo permanente, durable, exterior, que permite contemplar objetos existentes por sí mismos. Por el contrario, el carácter de los sonidos es la instantaneidad, el desaparecer y sucederse rápidamente sin dejar huella (Hegel, 1985, 160).

Por otra parte, a partir de la lectura del texto hegeliano, se puede concluir que uno de los peligros que amenaza directamente a la música (que podría llevar a que ésta pierda gran parte de su atractivo e importancia como forma de manifestación artística), es lo referido a la primacía de la técnica sobre el proceso imaginativo o creativo del artista, es decir, a la reducción somera y arbitraria de la obra de arte a sus condiciones o posibilidad de ejecución. La estética hegeliana se opone radicalmente a esta vía para la música, puesto que si la obra de arte llegase sucumbir ante la técnica ello significaría su desaparición, o, en otras palabras, la pérdida de su verdadero atractivo: la manifestación sensible de la libertad y de la espiritualidad del creador puesta en acción.

En consecuencia, no se trata por tanto de la primacía de la técnica sobre la sensibilidad, sino a la inversa, la sensibilidad debe ser lo primero. Me explico mejor: no es la técnica del músico en sí misma la que hace de la obra algo maravilloso, sino que la manifestación de la sensibilidad y la emoción que se expresa por medio de la música es lo que realmente hace grande a una obra. Al respecto, concluye el filósofo alemán:

Este nuevo carácter que toma la obra musical, en el aspecto de la ejecución, completa el sentido profundamente subjetivo de la música. Más por este lado la tendencia personal puede desarrollarse de manera exclusiva y llegar a un límite en el cual la virtuosidad de ejecución sea el interés principal y el fondo mismo de la fruición estética (Hegel, 1985, 164).



## BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T.W. (2004). *Teoría estética*. Madrid. Akal.

Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid. Siglo Veintiuno Editores.

Duque, F. (1998). *La era de la crítica*. Madrid. Akal.

Hegel, G.W.F. (1983) *Estética*. Buenos Aires. Editorial Leviatán.

Hegel, G.W.F. (1985) *Lecciones de Estética*. Buenos Aires. Ediciones Siglo XX.

Kant, I. (2003) *Crítica del discernimiento*. Madrid. Mínimo Tránsito.

Llanos, A. (1988) *Aproximaciones a la estética de Hegel*. Buenos Aires. Editorial Leviatán.

Ramírez Luque, M. (1988) *Arte y belleza en la estética de Hegel*. Sevilla. Universidad de Sevilla.

Sören Hoffmann, T. (2014) *Hegel: una propedéutica*. Buenos Aires. Editorial Biblos.