

Hegel: ¿muerte del arte o muerte de la filosofía?

Jorge Juanes

Hoy el arte invita a la contemplación reflexiva [...] El arte mismo, tal y como es en nuestros días, está destinado a ser objeto de pensamiento.

Hegel

La idea del arte

Lecciones sobre la estética es una obra armada a partir de algunos cuadernos y anotaciones de Hegel (la mayoría hoy desaparecidos), y de los apuntes de los alumnos de sus cursos en vivo (1820, 1823, 1826 y 1828-1829). La versión más autorizada es, a la fecha, la segunda edición preparada por Heinrich Gustav Hotho (1842), quien, por cierto, no tuvo empacho en añadir textos de su propia cosecha. De este trabajo parten algunas variantes, como la de Lasson, que distingue los textos de Hegel de los de Hotho, o la de Friedrich Bassenge, que pone subtítulos, corrige ortografía, aclara aspectos oscuros y establece un orden que cabe agradecer. Por fortuna, contamos con una edición en español que hace justicia al esfuerzo de Bassenge.¹ A últimas fechas fueron editados los apuntes de los cursos de 1826, tomados por Freidrich Carl Hermann Victor von Kehler. Un hito en lengua alemana que, según los editores,² resulta más fiable que la de

¹ *Lecciones sobre la estética*. Trad. de Alfredo Brotóns Muñoz. Madrid Akal, 1989.

² *Filosofía del arte o estética*. Vers. en español de Domingo Hernández Sánchez. Madrid, Abada Editores, 2006. Se incluye el texto en alemán.

Hotho, pues von Kehler se cuida de no agregar nada a lo dicho por Hegel.

Quizá por las circunstancias mencionadas, *Lecciones sobre la estética* contiene pasajes luminosos y otros confusos. Sobre advertir que la complejidad analítica del texto da lugar a interpretaciones encontradas. Quisiera comentar que el propio Hegel no tenía claridad respecto al título; quizás hubiera considerado más idóneo *Filosofía del arte (de la historia de arte) (Concepción científico-filosófica del arte)*, o incluso *Filosofía del arte bello*. La palabra *estética* proviene del griego *Aisthethikós*, que alude a lo que procede de la sensación y es perceptible por medio de los sentidos; o sea, un hacer que implica la experiencia prediscursiva del cuerpo. Pero la estética moderna (Baumgarten) enmienda la plana y le resta al arte su parte irracional y abismal, en nombre de lo bello identificado con la depuración *eidética* de los sentidos, lo que se explica si tomamos en cuenta que dicha estética responde a los dictados de la moderna metafísica logocéntrica o, lo que es lo mismo, a deducciones filosóficas guiadas por el encumbramiento del principio de razón, principio que alcanza su cima en la filosofía hegeliana del espíritu, tribunal inapelable de las cosas del cielo y de la tierra. En consecuencia, puede decirse que el señalado título, *Lecciones sobre la estética*, no es del todo inexacto.

Más allá del problema del nombre de las notas, lo que quisiera poner aquí a debate son las hipótesis de Hegel sobre el arte, sin duda un hueso duro de roer. Vayamos al grano: *Lecciones sobre la estética* consta de tres apartados sustantivos: Introducción. A.- La idea de lo bello artístico o el ideal. B.- Desarrollo del ideal en las formas particulares de lo bello artístico. C.- El sistema de las artes singulares.

Comencemos por el examen de la idea de lo bello artístico. El apartado correspondiente nos ofrece una pista clave para comprender la visión hegeliana del arte: "El arte es la aparición sensible de la Idea". Hay intérpretes que dudan de tal definición pues, a su entender, no concuerda con el sentido general de las comentadas lecciones. El reproche principal se sostiene en el hecho de que Hegel demuestra con sumo rigor que la obra de arte no responde en esencia a actos translúcidos o a ideas

previas que, en un momento posterior, quedan encarnadas en una forma sensible ya que, para nuestro filósofo, el arte sería, en rigor, el resultado de intuiciones inciertas que impiden la transparencia conceptual. Dicho de otra manera: si para Hegel el arte implica a la vez la “conciencia de lo que se hace”, y la manifestación de determinada alteridad incontrolable, difícilmente puede achacársele la afirmación de que el arte encarna ideas resueltas de antemano.

Ahora bien, concordando en que Hegel concibe el arte como algo abierto, impreciso y ambiguo, no me parece que aludir a la iluminación de la Idea traicione sus propósitos. Expliquémonos. Sabemos ya que el arte, a diferencia de la filosofía, tiene por característica inalienable la de manifestarse mediante formas sensibles (“apariencia sensible”). Peculiaridad concreto-sensible que advierte de la imposibilidad de reducir el arte a *concepto*. Todavía más: comprender el arte exige seguir paso a paso sus sucesivas encarnaciones, vale decir, sus múltiples formas de objetivación histórico-concretas. Hegel nos invita, en suma, a pensar el arte tomando siempre en cuenta el despliegue de sus “apariencias sensibles”. Pero ello no significa, y aquí reside el núcleo del asunto, que el arte encuentre una plena inteligibilidad en el mero plano aparential; de allí la necesidad del auxilio eidético.

Que las obras conformadas sean la realidad insoslayable del arte no significa que contengan en sí *su Verdad*. Todo parece un juego, pero dista de serlo. Lo que Hegel quiere dejar en claro es que descubrir la Verdad del arte es tarea de la filosofía, o mejor, de la filosofía moderna según su entender (idealismo). Una filosofía que considera al espíritu “infinito y libre”, autónomo e independiente, el baluarte del pensamiento radical: la voluntad que se piensa y se quiere a sí misma, la proyección de fines temporales autodeterminados. Un figura cumbre del pensamiento mediante la que el espíritu se sabe y se reconoce plenamente por sí y para sí, de modo incondicionado. Autorreconocimiento que *va dándose* en el incesante deseo del espíritu por “llegar-a-sí-mismo”, génesis que establece —a juicio de Hegel— el marco para comprender las posibilidades y los límites de toda actividad humana, incluido el arte. Lo que nos indica que hubo que esperar la época en la que la filosofía alcanza su

plena madurez, la modernidad, para saber, a ciencia cierta, el lugar que ocupa el arte en el despliegue histórico de la humanidad. “El espíritu se sabe, no antes, ni en ninguna otra parte, sino después de concluido el esfuerzo de sobreponerse a sus formas imperfectas [...] El espíritu debe llevar a cabo la organización de su imperio”.

Según entendemos, Hegel nos convoca a reconocer que el espíritu autoconsciente no es algo dado en el origen de los tiempos, sino el resultado de una larga, compleja y equívoca aventura, llena de desvíos, fallas, confusiones y falsos caminos. Gesta épica, expuesta de modo magistral en la *Fenomenología del espíritu*: libro que despeja el tránsito hacia el saber absoluto (del “camino de la desesperación al camino de la reconciliación”). Saber de saberes sacado a la luz en estado puro en la *Ciencia de la lógica*. Tras las fértiles elucidaciones de ambas obras, contamos con el tribunal ante el que —a fin de cuentas— el arte tiene que comparecer: “La libertad e infinitud del espíritu” o Idea. Si “La Idea tal y como es para el pensamiento” no hubiera sido descubierta, el arte estaría condenado a no comprender su ser propio. De esta manera, ya pertrechado de la idea descosificada y para sí, Hegel emprende la tarea de exponer la trayectoria histórica del arte y, a partir de ahí, establecer sus posibilidades actuales en función de los requisitos del espíritu liberado de dependencias exteriores.

Creo que podemos explicarnos ya que reconocer la carga de opacidad del arte no implica que escape a la comprensión del espíritu dueño de sí. Pero antes de precisar los términos de ello, quiero agregar que en Hegel la primacía del espíritu respecto a cualquier ente queda corroborada a lo largo de todos sus libros. De allí el rebajamiento que en su obra sufre la naturaleza: “La naturaleza en sí”, identificada con “el ser fuera de sí del espíritu” o “Idea en su ser otro”, no tiene cabida en la aventura de la libertad y del querer. Digamos que “el reino de lo exterior”, la naturaleza, supera su estado en bruto sólo cuando es depurada y alumbrada por el espíritu. Por lo demás, la naturaleza o espíritu-fuera-de-sí es ajena al territorio del arte: “Pues la belleza artística es la belleza nacida y renacida del espíritu”. Sabido es que a Hegel le produce náusea el arte dedicado a imitar la naturaleza

y, en general, el arte imitativo ayuno de creación. Hegel no cree, entonces, tal y como fue propuesto por Hölderlin y los románticos (o por Heidegger, mediante la acogida de la *Tierra*, según lo expone en el *Origen de la obra de arte*), que el lugar último del arte reside en un fundamento previo al pensar, la *physis*. Para los autores señalados, Hegel sería víctima del logocentrismo que aqueja a la modernidad. Hecho que sólo puede ser combatido por un ajuste de cuentas con toda hipostasis conceptual, tal y como queda de manifiesto en la remisión de lo poético-pensante al *ser como tal*, lugar de residencia del arte primordial.

El lugar del arte en el sistema hegeliano

La filosofía del espíritu en el conjunto del sistema de Hegel responde a una jerarquía explícita (*Enciclopedia de las ciencias filosóficas*): *espíritu subjetivo*, *espíritu objetivo*, *espíritu absoluto*. Puesto que el *espíritu subjetivo* (objeto de la antropología y de la psicología) tiene poca relevancia en lo que nos ocupa, avanzo de inmediato al peldaño siguiente. Con el término *espíritu objetivo*, Hegel se refiere al mundo de las instituciones, las costumbres y las relaciones económicas, tecnoproductivas y estatal-políticas; el derecho, la moral... Un dominio donde lo constituido prima sobre lo constituyente, lo inerte sobre lo revivificante; territorio de lo objetivo, lo dado y establecido, que constriñe y cosifica al espíritu libre dando lugar a relaciones humanas meramente instrumentales o utilitarias. Hegel crítica, así, puntualmente la reificación que apresa a la modernidad y propicia actos humanos restringidos, exteriores, economicistas. “El individuo, tal y como se manifiesta en este mundo de lo cotidiano y de la prosa no es activo desde su propia totalidad, y no se entiende desde sí mismo, sino en otros”.

Aunque el dominio de lo prosaico, “de la realidad efectiva finita”, no satisface del todo las expectativas del espíritu, es algo que está ahí y tiene que ser tomado en cuenta, pues cristaliza el hecho de que el hombre es el demiurgo de su propia historia (la naturaleza y el mundo animal carecen de historia), lo cual significa que si bien el arte se da en determinada forma histó-

rica del *espíritu objetivo*, lo rebasa con creces, puesto que dicho ámbito le es impropio. Impropiiedad que nos conduce a situar el arte en el plano superior del *espíritu absoluto*, en donde éste ejerce sin cortapisas su autonomía y su libertad constitutivas. Hemos arribado así al territorio de lo absoluto, que abarca el arte, la religión y la filosofía, o sea, aquellas actividades en que el espíritu domina a sus anchas: “La voluntad libre que quiere la libre voluntad”, emancipada ya del lastre de lo particular y accidental. A mayor poder del espíritu, menor poder de la alteridad. De allí que las obras humanas en que el espíritu se despliega a sus anchas, destaquen entre aquellas en que se encuentra mediatizado.

De la carga espiritual interiorizada depende, por ende, el lugar que ocupen el arte, la religión y la filosofía. Debido a que el arte es una forma insuficiente de manifestación espiritual (el lastre de lo sensible pesa demasiado), le corresponde el último furgón. Por ende, lo sensible juega las veces de cómplice y de límite del espíritu; límite que lo condena, en la estética hegeliana, a ser considerado “asunto del pasado”, y autoriza a hablar del “carácter pretérito del arte”. Sentencia fijada de un modo contundente en las siguientes palabras de las *Lecciones*...

El arte no suministra ya, a nuestras necesidades habituales, la satisfacción que otros pueblos han buscado y encontrado. Nuestras necesidades se han desplazado a la esfera de la representación y, para satisfacerlas, debemos recurrir a la reflexión, a los pensamientos, a las abstracciones y a las representaciones abstractas y generales. El arte mismo, tal y como es en nuestro días, está destinado a ser un objeto de pensamiento.

Como lo expuesto hasta aquí no basta para comprender a fondo el alcance de la señalada sentencia, ni tampoco para debatirla, examinemos el eslabón que nos falta: analizar las formas de manifestación del arte a lo largo de la historia.³

³ Para más información respecto a lo que aquí será expuesto de la estética de Hegel, véase Jorge Juanes, *Hölderlin y la sabiduría poética*. México, Itaca, 2003.

Arte simbólico, clásico y romántico

Hegel identifica el arte simbólico con obras surgidas en el mundo pregregio u oriental (1. Religión de los Parsi. 2. Brahamanismo hindú. 3. Religión y arte egipcios), deudoras de religiones naturales que muestran, de modo patente, el estado de postración de los hombres ante entidades no propiamente espirituales. “El contenido muestra [...] en efecto, que el arte no ha alcanzado aún la forma infinita, que no sabe y no es todavía consciente como espíritu libre”. Un arte en que los pueblos se encuentran sometidos a fuerzas extrañas, misteriosas, inhumanas, terroríficas; de allí que vivan presas de presagios apocalípticos que los llevan a deificar e idolatrar fuerzas no humanas mediante símbolos de conjuro. Porque el símbolo es eso: una forma de expresar el misterio de lo sublime, o dicho de otra manera, muestra el contraste entre el poder de desconocidas fuerzas desconocidas y la finitud humana. Mediante el símbolo, el hombre presente que en la naturaleza subyace “una potencia escondida que se revela”. Pero ello es apenas intuido y, lo que es peor, lo absoluto queda identificado con la naturaleza y no, como debiera, con el espíritu.

Equívoco que vela al hombre el auténtico ámbito de la libertad: “Ya que el hombre no se reconoce como espíritu”. Habría otra falla del arte simbólico (indio, persa, egipcio): la inadecuación perceptible entre Idea y forma sensible; de allí que dicho arte se manifieste mediante alegorías, metáforas y fábulas; vemos híbridos humano-animales, monstruos, personajes con infinidad de brazos, excesos ornamentales; divinizaciones de la luz, el agua, el león o el águila. Esto y más pero, en cualquier caso, la interpretación de lo visible y presente rebasa el marco de las formas dadas y nos obliga a remontarnos a exégesis discursivas. Aun aceptando que en el arte simbólico por excelencia —la arquitectura de la pirámide como modelo insuperable, sobre todo en manos de los egipcios—, lo visible apunte a algo superior —la inmortalidad del alma que supera a la muerte—, incluso ahí se vela la infinitud espiritual. Prevalece en ello, además, la ausencia de una escala artística humana, lo cual explica la proliferación de “obras irregulares, sin armonía y de extraño aspecto”.

Sea lo que fuere, la herencia del “primer pueblo artístico”, los egipcios, será superada por los griegos: el arte clásico es paradigmático y culmen de la adecuación entre Idea y forma sensible, ya que goza de la virtud de no situar el ser del hombre fuera de él, con lo que pone fin a la postración ante fuerzas ajenas (en la *Fenomenología del espíritu*, Hegel identificaba el arte griego con la religión; ahora habla del arte como tal). Los mitos griegos expresan la derrota de las fuerzas naturales en estado bruto; un buen ejemplo es la aniquilación de los titanes a manos de los dioses olímpicos. En la religión griega (mitología), el hombre se autodivinizaba, y conforme dicha cultura avanza, lo que parecía superior al hombre se revela como atributo propio. Triunfo de lo humano manifiesto en la representación sensible-escultórica de la figura humana, idealizada mediante proporciones equilibradas con base en la medida de la cabeza, residencia del espíritu. La medida del hombre es *la medida*; no tanto del hombre mortal, vulnerable, precario, sino del Hombre con mayúscula, bello e inmortal, que celebra su esplendor en las esculturas de Apolo, aunque sin desprenderse aún del lastre de un elemento natural, pétreo.

Hegel tiene siempre presente, que la unidad totalizadora manifiesta en las obras del arte griego corresponde a la unidad de la polis (“buscaban su propia libertad en el triunfo del interés general”). Unidad bello-formal, plena y equilibrada que, si bien encarna las expectativas artísticas del espíritu de un pueblo, no cumple plenamente con los requisitos de la Idea como tal. El hombre todavía no se reconoce como subjetividad infinita, como ser autónomo y constituyente capaz de vencer cualquier resistencia que impida la hegemonía del espíritu. Falta colmada, mal que bien, por el arte romántico cuyo comienzo Hegel sitúa a finales de la Edad Media (últimas dos décadas del siglo XIII y principios del XIV), y cuya vigencia se prolonga hasta el siglo XIX.

Si el arte simbólico cristaliza en pueblos diversos y el clásico remite a un momento único y a una cultura excepcional, la griega, el arte romántico —en el que se asiste a la liberación progresiva de la Idea—, se forja a la par de la constitución histórica de Occidente, con Europa como referencia privilegiada.

El avance de la autoconciencia del Espíritu tiene un punto de partida: la figura de Cristo y el surgimiento y el despliegue del cristianismo. La iluminación de la religión del espíritu otorga al arte la certeza de que el hombre es el ser espiritual por excelencia y debe considerarse como tal. Visto así, el hombre ya no se concibe a sí mismo en formas pétreas —como en el arte griego—, sino como espíritu encarnado inspirado en Cristo: Dios a imagen y semejanza del hombre, que ha nacido, vivido, sufrido y padecido la muerte al igual que cualquier mortal. La diferencia es que Cristo renace, con lo que supera la muerte y se revela a los ojos de los fieles como dios inmortal que padece la experiencia de un mortal. Un dios que al ser a la vez cuerpo y espíritu, muestra con su presencia que lo infinito reside en lo finito, tanto en la piedra como en la planta y el animal, y, de modo superlativo, en el hombre.

Al saberse portadores del espíritu en sus más altas posibilidades, los hombres actúan en consecuencia elevándolo al plano de lo absoluto e incondicionado. Por lo tanto, el hombre dista de gozar de plena libertad cuando sus proyectos se encuentran mediatizados por lo sensible, cual es el caso del arte. La filosofía, en cambio, colmará con creces su deseo de ser autónomo y libre. Pero vayamos por partes. La primera fase del arte romántico encuentra en la pasión de Cristo su contenido sustantivo. Debido a la expresión del sufrimiento, el sacrificio y la muerte padecidos por el Señor, el arte pierde la serenidad y el equilibrio clásicos, hasta el grado de que lo bello deja de ser un ideal paradigmático. A partir del Renacimiento, asistimos a la creación de formas artísticas cuyos protagonistas son individuos singulares: sus pasiones, sentimientos y tonos anímicos (alegrías, dolores, esperanzas); la necesidad de salir del anonimato medieval y de autoexpresarse pasan a primer plano. Se crea un arte personal en el que las prerrogativas del libre arbitrio del espíritu campen a sus anchas, y en el que la presencia de la realidad circundante gana terreno. Poniendo en juego una furia creativa irreprimible, los artistas posmedievales rompen cánones: manifiestan su diferencia mediante formas artísticas inequívocamente personales.

La expresión de estados de ánimo e ideas propias requiere de formas de arte que sirvan a tal fin; de allí la relevancia creciente

de la pintura, la música y la poesía. Trabajar con materiales culturizados o humanizados, que llevan en sí la huella del espíritu, permite que la expresión de lo íntimo y espiritual no encuentre la resistencia insuperable de los materiales en bruto de que se valen la arquitectura y la escultura —al menos hasta antes de la segunda mitad del siglo XIX. Cuanto más espiritual es el material en que el espíritu debe encarnar, mejor que mejor, pues mayores son sus posibilidades de objetivarse en formas sensibles. En este tenor, el que la pintura dependa de lo sensorial-espacial la convierte en un arte de vuelos espirituales acotados. No es el caso de la música que, libre de la espacialidad, se manifiesta en la dimensión desmaterializada del tiempo y permite la temporalización del espíritu: no el ente establecido, sino el *estar siendo* de modo incesante. Ni qué decir la poesía que se vale de un material netamente espiritual, la palabra, que permite al espíritu comulgar consigo mismo.

Tras exponer las formas del arte, Hegel concluye que ni siquiera la poesía alcanza a acoger la Idea incondicionada. Lo que el arte muestra por doquier es, en rigor, que la subjetividad liberada y deseosa de expresarse desborda la forma artística, perdiéndose en ello la adecuación entre contenido (espíritu) y forma sensible. Pero no se trata sólo de que al perderse el equilibrio de lo bello en aras de la desmesura y de la fealdad, el modo del arte haya dejado de ser adecuado a la expansión del reino del espíritu, sino asimismo, de que al quedar reducido a mero vehículo expresivo de individuos singulares, lo lleva a perder la perspectiva de construir una unidad social comprensiva totalizada por un ideal universal y compartido: la comunidad del espíritu; hecho que avisa de la necesidad de superar el arte en la filosofía. No es que Hegel desconozca que se sigue haciendo arte: su diversificación y despliegue saltan a la vista; lo que rechaza es que ya no prevelezca el carácter comprensivo y unificante (podíamos decir político) que llegó a tener en el periodo clásico.

La filosofía y el “después del arte”

En el entendido de que el arte es insuficiente para acoger al espíritu y pierde de vista la misión de unificar lo disperso (“Porque el arte no es el modo supremo y absoluto de hacer al espíritu consciente de sus verdaderos intereses”), se llega a un punto en que el espíritu requiere “satisfacerse sólo en lo interno propio suyo”, lo que equivale a reconocer la necesidad y la hegemonía del pensamiento filosófico o abstracto-conceptual. Todo puede y debe pensarse desde dicha atalaya, incluso el arte: “El arte mismo, tal y como es en nuestro días, está destinado a ser un objeto de pensamiento”. Tras integrar de modo indisoluble “las ideas de lo bello y lo verdadero”, la filosofía declara solemnemente que, en cuanto a las necesidades del espíritu, “el tiempo del arte ha terminado”. E insiste: “Considerado en su destinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros [...] asunto del pasado”. En suma, Hegel proclama el “carácter pretérito del arte”. Antes de discutir las tesis del maestro, queda preguntar a qué llama Hegel filosofía. Sabemos ya dos cosas: representa la cumbre del *espíritu absoluto* y, por ello mismo, la posibilidad de integrar las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza conforme a fines libres y autoconscientes.

Sólo el saber filosófico constituyente-totalizador otorga destino y sentido a todo lo que es, amén de poner cada cosa en su sitio (la religión también permanece arrinconada, pues aun reconociendo que encarna lo absoluto y supera toda fragmentación, queda atenida al marco de la fe y la veneración, lo que la lleva a perder de vista la traslucidez reflexiva de la Idea, exigida por los nuevos tiempos). La filosofía valora y jerarquiza vivencias, prácticas, pensamientos. Tiene, además, un cometido que cumplir de manera indeclinable: *propiciar el paso de una forma de sociedad en donde la naturaleza domina al hombre, a otra en que el hombre (espíritu) domina a la naturaleza*. La realización de la filosofía coincide, así, con el triunfo final —a escala planetaria— del espíritu sobre la naturaleza. Para que ello ocurra, los individuos tienen que dejar de ser entes aislados y lograr formar parte de la subjetividad transindividual (Hombre Universal) inscrita en la filosofía absoluta. Cuando esto suceda a escala mundial,

nos encontraremos con que la historia que hasta ahora se había hecho a ciegas, en adelante será sabida y constituida por anticipado desde la autonomía y la libertad humanas.

Cerrando argumentos, Hegel pretende integrar en una misma unidad comprensiva la libertad de los individuos singulares y el saber totalizador: “Fundamento y punto de partida del obrar de todos”. La pregunta está en el aire: ¿es posible sostener la vigencia y prioridad de un saber totalizador-constituyente que contiene *la Verdad* del todo y eleva los actos singulares a un plano universal, y —al mismo tiempo—, que ello no anula la diferencia irreductible e insuperable de los individuos concretos? Mi respuesta es que tal propuesta resulta inviable. Habría que ver en principio si, como lo piensa Hegel, la (su) filosofía totalizadora representa “nuestras necesidades e intereses”. Por lo que a mí toca, creo que mantener un saber totalizador es, en plena modernidad, un anacronismo premoderno deudor de sabidurías míticas y religiosas adecuadas a la idea de comunidad integral, pero no a la de sociedad de ciudadanos libres. Hegel padece la soberbia del saber omnisciente. Soberbia peligrosa. Piénsese que postular un sujeto espiritual y universal nos convierte en meros representantes de abstracciones escatológico-teleológicas que despojan a nuestras vidas de incidencias vivenciales, convirtiéndonos en meros entes homogéneos e intercambiables.

Hace falta, como señala Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, dar un mordisco capaz de arrancarle la cabeza al saber totalizador, y de inmediato echar a reír porque ya no hay Dios ni saber omnisciente ni sujeto transindividual ni valores supremos. Queda lo que queda: la experiencia de existir sin guías trascendentes, de ver el mundo como donación excesiva e inagotable, de exponerse a lo imprevisible e inesperado, de entregarse sin paliativos al instante que transcurre. Eso es, en parte, lo que el arte defiende: una experiencia situada en el ámbito concreto de la vivencia intempestiva y en curso; con plena conciencia de que no hay, ni puede haberlo, un saber que contenga la Verdad de lo que es. Y no sólo rechaza la reducción de la vida a determinado saber; postula que nadie sabe a ciencia cierta —ni podrá saberlo nunca— quién es.

El arte no busca sus motivaciones en las filosofías o las estéticas canónicas sino en la intimidad del mortal, en la soledad y en el ruido de la calle, en la fiesta y en el dolor. Baudelaire, un poeta que pertenece al “después del arte”, define la modernidad como un tiempo que acoge “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente” trazado por la existencia finita en su devenir mundano. Los acontecimientos existenciales son eso: experiencias abiertas que nadie puede vivir por otro, y no momentos que sólo sirven para verificar el cumplimiento de un supuesto tiempo largo, escatológico, fundado de antemano en ciertas lucubraciones filosóficas. Si algo hay para el arte, son posibilidades concretas y no seguridades metafísicas. Lo suyo es la precariedad existencial, la vida realizada instante por instante, las experiencias personales y heterogéneas, fragmentarias y plurales. Digámoslo de una vez: el arte moderno surge en contra de cualquier proyecto social empeñado en el dominio tecnocientífico de la tierra, y el sometimiento de los hombres a poderes y saberes unívocos. Surge así contra la devastación del mundo y contra la muerte programada en nombre de supuestos ideales superiores. Escuchemos de nuevo a Baudelaire: “Una época que impone el traje negro [...] Que sufre y que lleva sobre sí el símbolo perpetuo del duelo. Un inmenso desfile de sepultureros [...] Todos celebran el entierro”.

Reconozco que Hegel es un rey del pensamiento capaz de penetrar en los abismos del ser, y empeñado en contribuir en la lucha contra las opresiones circundantes; no obstante, la necesidad de contar con un sistema totalizador termina por asfixiar sus intuiciones profundas y, no pocas veces, emancipadoras. Creo, en efecto, que lo mejor de sus *Lecciones sobre estética* se encuentra en aquellos pasajes donde el pensamiento transita por laberintos y no por calzadas reales. Aunque, insisto, no le saca al arte el jugo que debiera, y menos aún al arte de su tiempo. Un abanico de pensamientos y obras que se despliega a contracorriente del mundo oficial y pone en crisis, incluso, la creencia de que Occidente es el mejor de los mundos posibles. Para la mayoría de los artistas que cuentan, la Europa económico-política sólo produce rutina y aburrimiento. Repárese en que si algo les atrae es aquello que se sale de la matriz grecorromano-renacentista

o de los paradigmas de lo bello. No es de extrañar, así, el desafío de Delacroix cuando dice que “lo único que puede salvar a Europa es la invasión de Atila”. En su momento, Rimbaud dicta sentencia: “La auténtica vida está ausente [...] La raza inferior lo ha cubierto todo [...] ¡El hombre ha concluido! [...] Abandono Europa”. Un abandono precedido de lo que puede considerarse como manifiesto de los artistas disidentes:

Te digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, apura en él todos los venenos y se queda con su quintaesencia [...] Que reviente en su salto por las cosas inauditas e innominables.

Los hubo que eligieron el nomadismo, aventurándose en las rutas inciertas de Asia, América y de África; los hubo que inventaron mundos extravagantes sin salir de su estudio, y aquellos que exaltaron la belleza maldita y el exotismo, la decadencia, lo mórbido. El suicidio y la autodestrucción no faltaron a la cita de los artistas malditos. Ni tampoco el sueño, la imaginación, lo prodigioso. A los más contemplativos les bastó con registrar los reflejos del agua, las vibraciones atmosféricas o el misterio de la luz. Una pincelada fugitiva en una tela, en otra un contorno evanescente. Visiones fragmentarias en todos los casos, situadas por debajo del tiempo lineal y escatológico construido por los maestros de la verdad. Experiencias protagonizadas por individuos solitarios, frágiles, rotos, serenos o desesperados. Experiencias polivalentes que manchan el saber abstracto y monotemático. Modos de afirmar la vida en curso e insoportables para el pensamiento impoluto, que de ninguna manera pueden ser calificados de “asunto del pasado”.

Si como bien lo señala Hegel, las grandes obras de arte en que se exploran “las verdades más altas del espíritu” son una muestra excepcional del grado de profundidad alcanzado por los hombres cuando logran liberarse de tareas exteriores y apetitos inmediatos; nos cuesta comprender que una empresa de tal radicalidad haya sido puesta en suspenso. Una empre-

sa que patentiza la confrontación de los individuos precarios con la dimensión terrible y abismal de lo existente; que se reconoce en lo excesivo e innominable. Así pues, en obras literarias, en sinfonías, en cuadros, en el conjunto de las artes asistimos a un conflicto nunca resuelto entre las fuerzas fatales del universo y la aventura de individuos errantes dispuestos a afirmar su libertad. Y no se trata de vencer o de encontrar un refugio de transparencia conceptual, sino de dar lugar a un mundo propio capaz de convivir con lo inasible. Si Hegel hubiera pensado el arte sin salir del arte, hubiera comprendido lo que significa la existencia radicalmente asumida. Tengo la convicción, en fin, de que la filosofía omnicomprendiva, y no el arte, “es asunto del pasado”. Dejémosla, por lo tanto, en manos de los muertos.