



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

revideva_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

GRAVE, CRESCENCIANO
EL CONFLICTO TRÁGICO EN LA ESTÉTICA DE HEGEL
Ideas y Valores, vol. 56, núm. 133, abril, 2007, pp. 57-78
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80915460004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL CONFLICTO TRÁGICO EN LA ESTÉTICA DE HEGEL (THE TRAGIC CONFLICT IN HEGEL'S AESTHETICS)

CRESCENCIANO GRAVE
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO
kenxano@hotmail.com

Resumen: El ensayo expone la teoría hegeliana de la poesía como una elaboración lingüística en la cual convergen la esencia y la existencia del hombre en el mundo, expresándose de modo objetivo en la épica, subjetivo en la lírica y reuniendo libertad y objetividad en el drama. La reunión dramática de la libertad del sujeto y de la objetividad de un mundo alcanza su máxima transparencia en el conflicto trágico. Y éste, a lo largo de la historia, ha asumido dos grandes formas: la griega clásica y la romántica moderna. Adentrándose en la especificidad de estas dos formas del conflicto trágico, el ensayo reflexiona a la tragedia en general como la forma artística que patentiza la precaria grandeza de los hombres en el mundo. Y desde esta reflexión perfila una crítica a la concepción de Hegel de la presunta superación de la poesía por la filosofía reivindicando para el lenguaje de esta el esfuerzo por hacer converger esencia y existencia asumiendo el desarraigo, la contingencia y la finitud que la poesía trágica, sobre todo en su forma moderna, nos presenta como constitutivos de nuestro estar histórico en el mundo.

Palabra clave: Hegel, poesía, tragedia.

Abstract: This paper introduces Hegel's theory of poetry as a linguistic construction in which man's essence and existence in the world converge. This convergence finds its objective expression in the epic, its subjective expression in the lyric, and the union of freedom and objectivity in drama. The dramatic encounter of the subject's freedom and the world's objectivity achieves its highest transparency in the tragic conflict, which has assumed two main historical forms: the Classical Greek tragedy and the Romantic Modern Drama. Focusing on the specificity of these two forms of the tragic conflict, the essay carries out a reflection on tragedy in general as the artistic form that reveals the precarious greatness of men in the world. On the basis of this reflection, the paper outlines a critique of Hegel's conception of the surpassing of poetry by philosophy, by claiming for the language of the latter the effort of making essence and existence converge by assuming the contingency and finitude, which tragic poetry, especially in its modern form, shows to be constitutive of our historical being in the world.

Keywords: Hegel, poetry, tragedy.

Hegel –en la tercera y última parte de su *Estética*– levanta una de las reflexiones más pródigas sobre las artes particulares en la que nos presenta la autoconciencia de la complejidad del espíritu humano produciéndose como obra de sí mismo. El arte cumple su vocación de llevar a la intuición lo verdadero captando y expresando lo absoluto como espíritu, esto es, como sujeto que en sí mismo tiene su apropiada aparición externa y desde la cual se recoge re-presentándose bajo una forma que transparenta su esencia. Lo que aparece en las llamadas por Hegel artes románticas –esto es, la pintura, la música y la poesía– es la subjetividad como espíritu que existe para sí mismo y que, contraponiéndose a la naturaleza como lo externo en general, se asume como lo sustantivo del mundo humano y, por tanto, como libertad. Ésta es la que, como despliegue de lo humano, se realiza en el mundo, el cual es pensado por Hegel como determinación concreta de lo divino, esto es, de la Idea realizándose en la historia.

Lo divino, la sustancialidad de la Idea como presencia efectiva en el mundo humano, “es captado y realizado por el arte de acuerdo con el principio mismo de la subjetividad como sujeto” que se sabe a sí mismo como “subjetividad mundana y humana” desarrollándose en su particularidad (cf. Hegel^a: 24). Lo divino y lo humano se reúnen en el principio de la subjetividad que se afirma desplegándose en el alzado de un mundo propio. No hay sujeto sin mundo y su unidad en oposición es la del movimiento del espíritu como realidad que, objetivando la libertad del sujeto, recoge para sí en la intuición la representación y la reflexión. “Lo absoluto aparece por tanto como sujeto viviente, real y así también sujeto humano, como la subjetividad humana y finita –como espiritual–, torna en sí viva y real a la sustancia y la verdad absolutas, al espíritu divino” (Hegel^a: 25). La subjetividad regresa a sí tornándose para sí misma existencia interna ideal en el sentimiento, la pasión, el ánimo y la reflexión. Esta interioridad ideal es la que en las artes románticas se conduce a la apariencia a través de formas que son la exteriorización de un sujeto que existe internamente para sí (cf. Hegel^a: 26). Aquí el contenido espiritual excede toda presunta fijación suya en la forma sensible.

Ensayamos aquí un acercamiento a la teoría de la poesía y la tragedia en la *Estética* de Hegel. Este ensayo parte del hecho de que, para el autor de la *Fenomenología del Espíritu*, la esencia del arte se concentra en la poesía y, a la vez, lo propio de ésta se despliega completamente en el drama llegando a su mayor profundidad en la tragedia. La poesía y la tragedia se constituyen en un punto focal desde donde se puede contemplar reflexivamente la amplitud universal de la complejidad humana. Y la recuperación de lo que Hegel nos descubre en esta reflexión nos permite evocar un poder de pensamiento cuya actualidad, tal vez, radique en la posibilidad de recrear algunos de sus

aspectos singulares, por encima incluso de sus propias pretensiones de especulación absoluta y sistemática.

La poesía y el mundo

En la poesía el espíritu se hace comprensible para sí mismo; en ella el lenguaje se produce como órgano artístico llevando la totalidad del espíritu a su elemento. En este sentido, para Hegel, la poesía es el arte universal, “el arte absoluto y verdadero del espíritu y su expresión como espíritu” (Hegel^a: 34). Lo que la conciencia alberga y concibe en su interioridad, la riqueza de su contenido es captado, configurado y expresado en la representación poética ofreciendo su significado a la intuición a través de la cual el ser humano se reconoce. El material que la poesía utiliza para manifestar la libertad de la subjetividad debe ser transformado “según una apariencia creada por el espíritu” (Hegel^a: 27). Al configurar la interioridad espiritual del sujeto en el medio espiritual del lenguaje, la poesía recoge, superándolos, los modos de representación de las restantes artes por lo cual ella deviene el arte total.

La tarea del poeta, además de la adquirida habilidad en el tratamiento de la lengua, tiene su dificultad peculiar en que, debido a la poca corporalización de la poesía, él debe buscar en la profundidad de la imaginación y en el núcleo auténtico del arte, un sustituto para esta deficiencia sensible. Al conseguir vencer esta dificultad el poeta penetra en “las honduras del contenido espiritual” exponiendo “a la luz de la conciencia lo que yace escondido en ella” (Hegel^b: 66). Con este poder de captar y manifestar lo que reside en la conciencia, la palabra se consolida como el medio artístico de comunicación más adecuado para el espíritu. La inteligibilidad espiritual de la palabra poética se sustenta en la riqueza de la experiencia interna del poeta que, a la vez, lo lleva a penetrar en lo sustancial del contenido que manifiesta. “El poeta tiene que conocer la existencia humana, según lo interno y lo externo, y haber asumido en su interior la amplitud del mundo y sus fenómenos y allí haberlos sentido, penetrado, profundizado y transfigurado” (Hegel^b: 68). El poeta intuye el fondo espiritual de todo lo humano y diferenciando, seleccionando y reflexionando en su propia creación, lo manifiesta sensiblemente en su obra. La expresión poética de lo espiritual comprende la interioridad del ser humano, su estar en el mundo y las distintas tendencias de éste que, presentes en el individuo, lo atraviesan y lo confrontan entre sí.

El principio de la poesía es la espiritualidad expresada inmediatamente al espíritu. Recogiendo su contenido en la imaginación consciente lo exterioriza y objetiva en lo que Hegel llama formas espirituales, esto es, la representación y la intuición internas:

El espíritu deviene así objetivo en su propio terreno y posee por sí entonces el elemento verbal como medio ora de la comunicación ora de la exterioridad inmediata de la cual ha regresado en sí desde su origen como un simple signo. (Hegel^b: 31)

La subjetividad humana, al adquirir expresión lingüística, se objetiva posibilitando su existencia artística, real y verdadera, en la propia conciencia. La poesía es la autoconciencia de las pasiones y los sentimientos porque el propio contenido se forma como lo que yace sustancialmente en lo humano mismo expresándose como lo “verdadero en y para sí de los intereses espirituales” (Hegel^b: 31). Hegel concibe a la poesía como “efusión peculiar del sentimiento y de la pasión” (Hegel^b: 78) en la cual se colma “la necesidad del alma de percibirse a sí misma” (Hegel^b: 94). La representación e intuición de la conciencia común son el material que, tratado por la imaginación artística, transforma su contenido en poético: al comunicarlo en palabras combinadas bellamente, la poesía posibilita que el hombre reconozca lo que él es y asuma conscientemente su ser.

La fuerza de la creación poética radica en que ella forma y significa un contenido cuya objetividad permanece en el ámbito del espíritu elevándose así sobre la contingencia y la relatividad de la realidad finita pero sin alcanzar el pensamiento racional. La imaginación poética se mantiene en medio de la corporeidad sensible y la universalidad del pensamiento. Situada en este centro, la poesía expresa su contenido como un fin en sí mismo, como un mundo autónomo y concluso susceptible de ser contemplado como tal. Equidistante de la conciencia común y el pensamiento especulativo, la representación poética configura lingüísticamente no a la existencia contingente ni a la esencia universal de la unidad sino a la concreta realidad de una apariencia que permite reconocer la existencia y el ser de la cosa “como una y la misma totalidad” (Hegel^b: 70s.). La poesía oscila en la configuración de su contenido entre el pensamiento y la existencia natural sin llegar a la deducción de aquél ni quedándose en la insignificancia de ésta. Alejándose y distinguiéndose –y a la vez permaneciendo entre– la configuración para la intuición sensible y la interioridad simple del pensamiento reflexivo, la poesía los enlaza manteniendo la universalidad del pensamiento y la particularidad de la intuición sensible en la singularidad de la imagen lingüística.

La poesía es un signo que al convertirse en un fin en sí mismo aparece configurado como “lenguaje viviente” que penetra “en medio de la vida” (Hegel^b: 64 y 69). Así, al lograr la fusión de esencia y existencia, la imaginación poética configura su mundo como un todo orgánico, como una “autonomía viviente, dentro de la cual el todo se reúne en sí [...] se crea libremente de sí para configurar [...] esa auténtica apariencia y conducir lo existente externo a reconciliante armonía con su más

íntima esencia" (Hegel^b: 65). Dentro de la totalidad libre y orgánica del mundo poético, la reunión de la esencia y la existencia acontece representando lo general de la humanidad bajo una individualidad determinada.

En consecuencia, la representación poética acoge en sí la plenitud de la presencia real (*der realen Erscheinung*) y sabe elaborarla sin tardanza en algo único con lo interno y esencial de la cosa dentro de un todo originario. (Hegel^b: 71)

En la poesía el mundo del espíritu como mundo humano es representado por y en un miembro perteneciente a ese mismo mundo: la palabra, material flexible que se revela como el más capaz de captar y expresar la fuerza vital del movimiento del propio espíritu.

Según este aspecto la tarea principal de la poesía consiste en llevar a la conciencia los poderes de la vida espiritual y lo que por lo general en la pasión y el sentimiento humanos fluctúa de aquí para allá o pasa apaciblemente ante nuestra consideración: el reino omnicircundante de la representación humana, hazañas, destinos, el mecanismo del universo y el gobierno divino del mundo. Así la poesía ha sido y es aún la maestra más universal y suprema del género humano. Por tanto enseñar y aprender es saber y experimentar lo que *es*. Las estrellas, los animales, las plantas no conocen ni experimentan su ley; pero el hombre existe sólo de acuerdo con la ley de su existencia (*Dasein*) cuando sabe lo que él mismo es y lo que existe en torno a él: debe conocer las fuerzas que lo dirigen y lo impulsan y tal saber es el que la poesía otorga en su primera forma sustancial. (Hegel^b: 39s.)

El arte poético nos da una obra como totalidad viviente en la cual el engranaje del mundo y su sometimiento a un principio se desarrollan en la realidad histórica extendiéndose realmente como efusión de sentimientos, acciones y sucesos a través de los cuales el ser humano realiza y conoce su propio ser en la existencia. La multiplicidad diferente del principio que el ser humano realiza como propio despliega los distintos modos en que los individuos singularizan su existencia revelando desde ésta su esencia propia como aquel ente que se comprende a sí mismo en su saberse perteneciente a un mundo espiritual que, a su vez, es manifestación sustancial de la Idea o esencia única de la totalidad. Y, según el modo como recoge y expone su contenido, la poesía se divide en épica, lírica o drama.

Épica y lírica

La épica se define por atenerse a la forma externa de la realidad humana que, al ser llevada a la representación, se muestra como una totalidad desarrollada y autónoma del mundo espiritual. Aquí un mundo se transforma en palabra y, en la objetividad de sus relaciones y acontecimientos, el ser de ese mismo mundo accede a la conciencia (cf. Hegel^b: 111). La poesía épica narra cómo una acción y el carácter que la realiza se sumen en un mundo determinado dentro del cual se configuran como acontecimientos objetivos ante los cuales la subjetividad del poeta retrocede. Lo que se relata aparece como una realidad cerrada y lejana que se impone al poeta (cf. Hegel^b: 109).

La clave épica se sitúa en presentar cómo una acción se convierte en un acontecimiento. De acuerdo con Hegel, la acción proviene de lo interno del espíritu cuyo contenido no sólo se manifiesta en la exteriorización de los sentimientos y pensamientos sino que también se realiza prácticamente. En esta realización intervienen dos elementos: el individuo que, conociéndolo y queriéndolo, interioriza un fin y sus consecuencias, y el mundo circundante en el cual el hombre actúa y cuyas circunstancias lo pueden favorecer conduciéndolo felizmente a la meta, o lo pueden obstaculizar de tal modo que si no se somete a ellas las tiene que enfrentar con la energía de su individualidad (cf. Hegel^b: 136s.). La unión de estos dos aspectos estructura lo que Hegel llama el mundo de la voluntad. En éste, lo íntimo se transforma en suceso, llevando la acción a la figura del acontecimiento, en el cual las causas de la acción desbordan los límites del individuo.

La acción transformada en acontecimiento inunda de objetividad el propósito del que la realiza de tal modo que el carácter aparece como la realidad objetiva, que es tanto lo que constituye la forma para el todo como la parte principal del contenido. Y al representar el acontecer de una acción, la poesía épica fija objetivamente un mundo, concediendo a la ejecución de los fines menos derecho que a las circunstancias en las cuales, precisamente, la acción acontece (cf. Hegel^b: 137). La unidad de la épica se sostiene por la incorporación de la acción del individuo a la objetividad en sí por cuyo predominio se transforma en acontecimiento.

Frente a la épica, como su opuesto, se alza la lírica. Ésta tiene como tema no la acción subsumida en el acontecer sino la interiorización de lo real que, replegada en el ánimo y el sentimiento, se despliega como una realización subjetiva del poeta mismo. La subjetividad, que en la épica permanecía alienada de sí, en la lírica recibe al mundo en la totalidad de sus relaciones y, atravesándola desde su conciencia singular, le concede la palabra al ánimo elevado a intuición y sentimiento para expresar la interioridad como tal. Lo que es se concentra en el sentimiento que, universalizándose, se destila en las palabras para dirigirse a la conciencia. Aquí el espíritu desciende a sí mismo para ver su propia conciencia y atender la necesidad de expresar la presencia

del mundo en el ánimo y el sentimiento, manifestando, junto a este contenido, la actividad de la vida interna misma (cf. Hegel^b: 188). Alojando al mundo dentro de sí, la representación lírica toma posesión de él expresándolo cargado de su interioridad; la libertad del sujeto es la que impregna desde dentro de sí todo aquello que él expresa en su canto. En la lírica prevalece siempre el elemento interno en donde el poeta busca y encuentra “las pasiones de su propio corazón y espíritu” (Hegel^b: 197), que, transfigurados poéticamente, llevan a la interioridad a aparecer en la obra de arte.

La expresión adquiere una gran variedad y riqueza dependiendo de la situación individual, la violencia o la paz del alma, la pasión y la calma reflexiva desde donde el sujeto siente y crea su interiorización de lo que es: “[...] el estado de ánimo alegre, doliente o deprimido que resuena a través del todo” (Hegel^b: 193)¹. En la lírica, la subjetividad capta y hace suyo un contenido real al que manifiesta según su propio ánimo y vitalidad. Sin embargo, las intuiciones y sentimientos que se revelan en el lenguaje poético deben trascender los límites del yo que los expresa y constituirse en verdaderos sentimientos humanos, llevando al espíritu no a liberarse del sentimiento sino en el sentimiento y, superando el nudo ciego de la pasión, a alcanzar la posesión de sí en la autoconciencia. Esta posesión lírica es, no obstante, incompleta porque le falta la actividad práctica en la que el sujeto retorna a sí en su acto real. Este regreso a través de la acción y en la totalidad del conflicto que desencadena lo describe la poesía dramática.

El drama en general

Para Hegel, la poesía dramática, tanto por su contenido como por su forma, es la síntesis más elevada de la poesía y, en general, del arte. Esto se debe a que, como hemos visto, de entre todos los materiales sensibles de los que se vale el arte para expresar la Idea, la palabra es el más digno para representar al espíritu y la poesía dramática reúne la objetividad de la épica con el principio subjetivo de la lírica manifestando:

¹ Esta resonancia lírica sobre la totalidad se patentiza también en la configuración de la divinidad. El poeta, al elevarse sobre la limitación de sus circunstancias y tomar como objeto lo que se le aparece como absoluto, puede, en primer lugar, convertir lo divino en una imagen y “ofrecerla a los otros como alabanza del poder y dominio del dios cantado” y, en segundo lugar, el poeta, extasiado, se remonta inmediatamente a lo absoluto colmándose de su poder y esencia logrando en su canto “una alabanza sobre la infinitud en que se sumerge y, sobre los fenómenos, en cuya magnificencia se manifiestan las profundidades de la divinidad” (Hegel^b: 217).

[E]n inmediata presencia una acción en sí conclusa como acción real que surge ya de lo interno del carácter que lo realiza, ya del resultado de la naturaleza sustancial de los fines, los individuos y los conflictos involucrados. (Hegel^b: 236)

En la acción bajo palabra se reúnen la libertad y la sustancialidad de un mundo en circunstancias particulares que sostienen y, a la vez, son definidas por el alzado de individuos singulares que, con su acto, se pueden inclinar hacia la sustancialidad o hacia la libertad.

La acción es presentada surgiendo de la voluntad particular, de la eticidad o carencia de eticidad de los caracteres individuales, por lo que éstos no se revelan sólo según su mera interioridad; ellos se manifiestan realizando su pasión tendiente a fines cuyo valor es medido por la sustancialidad “en las relaciones objetivas y las leyes racionales de la realidad concreta” dentro de las cuales el individuo muestra el coraje para imponerse en la aceptación de su destino. Para Hegel, la reunión de la objetividad que se genera desde el sujeto y la subjetividad que accede a su autoconciencia en su realización y validez objetiva “es el espíritu en su totalidad” que, como acción, ofrece el contenido y la forma de la poesía dramática (cf. Hegel^b: 109s.).

El proceso dramático a través del cual se determina el ánimo –como afirmación decidida de la libertad– sigue el curso de la interioridad a la exterioridad, y la sustancialidad de ésta –su realidad objetiva– se presenta no en sí sino para aquel que la ha realizado: la voluntad que, mediante la acción práctica, lleva a la realización de lo interno, se objetiva y esta objetivación se presenta para el mismo sujeto de la acción como aquello que contiene realmente sus propios fines. La acción es la voluntad exteriorizada por el sujeto que, conociendo su realización, la asume para sí mismo. El resultado es la realización objetiva de lo humano que, afrontada conscientemente por el sujeto de la acción, retorna a la interioridad.

El acontecimiento nace y surge de la voluntad y del carácter, y adquiere significado dramático porque la afirmación que de sí mismo hace un individuo también la hace otro, con lo cual los sujetos no se instalan en la cerrada autonomía, sino que se colocan en la oposición y la lucha como resultado de la situación conflictiva a la que los lleva la mutua afirmación de sus caracteres, la voluntad y el contenido de los fines.

En consecuencia –dice Hegel–, la acción queda a merced de las complicaciones y conflictos que, por su parte, conducen contra la misma voluntad y la intención de los caracteres actuantes, a un resultado en el que se subraya la esencia (*Wesen*) interna propia de los fines humanos, caracteres y conflictos. (Hegel^b: 239)

El conflicto surgido de la afirmación objetiva de la interioridad de los individuos asume una sustancialidad que se les impone a los mismos sujetos actuantes. La situación conflictiva se origina de la afirmación de sí permitiendo que el agente se reconozca en ella. La acción dramática es ejecución de intenciones y fines con cuya realidad el sujeto se reúne reconociéndose y, por tanto, respondiendo de ella. El sujeto dramático recoge, dice Hegel, los frutos de sus propios actos (cf. Hegel^b: 240). En la realización objetiva de la libertad y la responsabilidad sobre la misma se traba el destino de los sujetos y, con éste, el de la propia sustancialidad de su mundo.

La determinación esencial del drama proviene de las exigencias de la voluntad interna y ésta constituye el fenómeno de lo que acontece. Lo que sucede es puesto por el carácter y sus fines, y la acción que los realiza es legítima o no dentro de la situación conflictiva resultante. La acción dramática no está determinada por las circunstancias. En este sentido, el destino no está hecho, no es algo que acontezca por necesidad, sino que el carácter, desde el fin que quiere lograr dentro de cierta situación dada, se forja él mismo su destino de acuerdo a su fuerza o debilidad ético-espiritual (cf. Hegel^b: 143-145). El destino no es lo inevitable sino lo fraguado y urdido por la decisión libre del sujeto de afirmar un cierto contenido ético, por lo cual, lo determinante es el carácter que actúa forjando su propio destino: "[...] en el drama una acción particular –y su conflicto–, emanante del fin autoconsciente y el carácter, constituye el punto central" (Hegel^b: 166).

El fin y el contenido de una acción son dramáticos porque su determinación en la realidad provoca como respuesta en otro individuo una acción con fines y contenido opuestos. ¿Qué es lo que impulsa las acciones contrapuestas de los sujetos actuantes singulares? La obra de arte, sobre todo en su momento griego clásico, muestra al motor de las acciones situado no en la contingencia de la individualidad empírica, sino en la idea y el *pathos* de lo humano en tanto tal. Con el término *pathos*, Hegel agrupa conceptualmente la multiplicidad de impulsos cuya afirmación conflictiva, como presencia de fuerzas éticas universales en el hombre, aparece en el drama. El *pathos* alude a la peculiar configuración de lo humano como figura viviente de la idea que en tanto espíritu se despliega realizándose; en el hombre –en su vida, en sus acciones, en sus conflictos– se presenta la idea que como tal busca realizarse y encontrarse a sí misma, y el drama expone en la palabra el recogimiento sensible de este desplegarse reconociéndose.

El verdadero contenido, el auténtico efecto penetrante (*Hindurchwirkende*) son entonces los poderes eternos, es decir, lo en sí y para sí ético, los dioses de la realidad viviente, en suma, lo divino y lo verdadero [...] en su comunidad como contenido y fin

de la individualidad humana, llevado a la existencia (*Existenz*) como vida (*Dasein*) concreta, actualizada como acción y puesto en movimiento. (Hegel^b: 241s.)

Los individuos dramáticos –desde la armonía vital de su carácter y disposición anímica con su fin y su acción– asumen y realizan, fragmentariamente y en oposición, lo humano universal. Por esto, en la acción dramática se presenta el conflicto del espíritu consigo mismo de tal modo que la decisión sobre el rumbo de éste no recae exclusivamente en los individuos contrapuestos sino en la totalidad del movimiento del mismo espíritu histórico. El drama, desde la autoconciencia desarrollada respecto al mundo y su configuración artística, presenta la concentración del conflicto humano –visto no sólo desde la conciencia de la época sino también desde la creación autoconsciente de un poeta– comprendido en “la actividad viviente de una necesidad apoyada en sí misma que resuelve toda lucha y contradicción” (Hegel^b: 242). Con esta resolución, la obra dramática alcanza su unidad armónica: objetivamente por el contenido que los individuos realizan como fines y subjetivamente como pasión que, como éxito, felicidad o victoria, o como fracaso, desdicha o derrota, afecta a los mismos individuos.

Y para el poeta, “allá donde para la mirada común sólo parece dominar la oscuridad, el azar y la confusión, se revela [...] la consumación efectiva de lo racional y lo real en sí y para sí” (Hegel^b: 242). El drama es, para Hegel, un conjuro del azar y una penetración racional a lo más recóndito de los conflictos humanos porque el poeta expresa su intuición de la esencia de la acción humana y del gobierno divino del mundo. Con esto el poeta recoge la marcha de la verdad: el despliegue del espíritu humano universal en el mundo.

Hegel localiza la racionalidad en el contenido sustancial cuyas potencias espirituales aparecen “*recíprocamente opuestas* como *pathos* de individuos y el drama es la disolución (*Auflösung*) de la unilateralidad de estas potencias que se independizan en los individuos: sea que, como en la tragedia se opongan con hostilidad, o se muestren en sí mismas disolviéndose de modo inmediato como en la comedia” (Hegel^b: 242s.). El desacuerdo dramático en general se da, de un lado, por el fundamento sustancial que como contenido auténtico asumen y afirman los caracteres y, de otro lado, por la subjetividad libre. Fijar estos elementos en la forma en que predominan el capricho, la necedad y lo absurdo es lo que distingue a la comedia, y en cambio, hacerlo desde la forma en que prevalece el aspecto sustancial comprendiendo a la libertad subjetiva es lo que distingue a la tragedia.

El conflicto trágico en Grecia

El contenido de la acción trágica, en cuanto a los fines que conciben los individuos, no es decidido puramente por éstos sino proporcionado por lo que Hegel llama las potencias sustanciales que se presentan en la voluntad humana como legítimas para sí mismas: la familia, la vida estatal, el soberano, en suma, todo lo que, fomentándolo, interviene en el interés real de las relaciones entre los seres humanos. Éstos, en el contenido y fin de su acción, no se muestran escindidos de alguna de las potencias que conforman su mundo; en la autoconciencia del héroe trágico aparece, concibiéndose para sí, una potencia ética constitutiva de su propio mundo.

Definiéndose frente al contenido sustancial con idéntica intensidad se presentan los caracteres trágicos antagónicos; aquellos que son lo que pueden y deben ser como individuos vivientes que asumen y afirman algún aspecto particular del contenido de las potencias éticas. Estos caracteres se constituyen por su propia disposición haciéndolas suyas y actuando conforme a alguno de los impulsos definitorios de su mundo. El contenido es sustancial pero el ímpetu con el cual el fin es medido en la realidad responde a la autodeterminación del individuo que la encarna.

Por consiguiente es necesario para la acción verdaderamente *trágica* que haya madurado el principio de la libertad y la autonomía *individuales*, o por lo menos la autodeterminación de querer asumir con autonomía por sí mismo sus propios actos y sus consecuencias [...] debe haber surgido [...] el libre derecho de la subjetividad. (Hegel^b: 286s.)

La subjetividad se determina interiorizando algún aspecto de las potencias éticas como sustancia espiritual que, siendo constituida y realizada por la voluntad humana, se mantiene ofreciendo el contenido para la acción en la cual aparece realmente mostrando su verdadera esencia (cf. Hegel^b: 276s.). Por esto, para Hegel, el tema de la tragedia griega es lo divino entendido como presencia sustancial en el mundo humano. Lo sustancial es el *ethos* que, realizado humanamente como costumbres, se constituye en el fondo que determina las acciones individuales.

Lo ético es realidad espiritual cuya sustancialidad no está consumada sino que, realizada como objetivación de la libertad humana, continúa desarrollándose al proporcionar elementos para que esa misma libertad se defina desplegándose en la unidad conflictiva de los sujetos individuales con el espíritu del mundo. Estos sujetos, como caracteres que se objetivan afirmando una potencia ética, se diferencian realizando fines particulares del *pathos* humano que, al pretender determinarlos completamente, provocan contra sí la determinación opuesta estableciendo un conflicto inevitable. Cada una de

las acciones, al afirmarse en la realización de un fin concreto, pretende imponerlo totalmente y esta imposición unilateral de doble sentido vulnera la armonía de la sustancia ética abriendo paso a la confrontación.

Lo trágico originario consiste en que dentro de tal conflicto ambos aspectos de la oposición tienen legitimidad tomados para sí, mientras por otra parte pueden sin duda cumplir el verdadero contenido positivo de su fin y carácter sólo como negación y violación (*Verletzung*) de la otra potencia, también legítima, y por tanto caen asimismo en culpa en su eticidad (*Sittlichkeit*) y a través de ésta. (Hegel^b: 277)

Las diferentes potencias de una misma sustancialidad ética son las que, al asumirse en una unilateralidad para sí completa, propician la colisión de los caracteres individuales. Los fines de éstos son legítimos pero, en su oposición, cada uno sólo puede cumplirlo negando al otro. Hegel ve que la oposición que nos mostraron los griegos en sus obras trágicas no se establece entre un individuo colocado fuera de la ética y otro situado dentro de ella, sino que la confrontación acontece al interior de la eticidad en la que cada uno de los caracteres afirma una de las potencias al mismo tiempo que cae en la culpa por negar otra². La unidad de la sustancia ética que, en tanto concreta se sostiene estructurando una totalidad de potencias diferentes (cf. Hegel^b: 277), se conmociona cuando algunas de éstas, al realizarse vívidamente como *pathos* determinado de caracteres definidos, esgrime su legitimidad hiriendo la legitimidad del *pathos* opuesto. En la tragedia antigua, la decisión del acto ético viola la eticidad misma. Y esta decisión, al mismo tiempo acatadora y violatoria, se da en un doble sentido levantando el conflicto que moviliza a las potencias y los caracteres individuales que las asumen con idéntica legitimidad (cf. Hegel^b: 294).

La unilateralidad del fin que los caracteres diferentes afirman contradictoriamente, a pesar de su legítima validez, altera la unidad de la sustancia ética. Por esto, para Hegel, el conflicto no agota la esencia trágica; ésta, para restaurar la armonía de la unidad ética, debe superar sus afirmaciones unilaterales encontrando su auténtico derecho. La tragedia misma muestra que la eticidad, para reponer su quietud, supera la contradicción de los fines particulares aniquilando a los individuos perturbadores e imponiendo la justicia. La resolución del

² Respecto a la comprensión de Hegel sobre la tragedia griega, W. Kaufmann escribe acertadamente lo siguiente: "Se dio cuenta de que en el centro de las mejores tragedias de Esquilo y de Sófocles no encontramos un héroe trágico, sino una colisión trágica, y que el conflicto no es entre el bien y el mal, sino entre posiciones parciales, donde encontramos siempre algo bueno en cada una de ellas" (Kaufmann: 308).

conflicto es también, en sí misma, trágica: para alcanzar realidad efectiva la reconciliación de los diferentes fines al interior de la misma sustancia ética, los caracteres que la vulneraron afirmándola parcialmente deben ser destruidos.

La trasgresión sufrida por la eticidad al afirmarse unilateralmente una de sus potencias violando a otra es castigada aniquilando a los caracteres actuantes que, trágicamente, desde su culpa y el castigo correspondiente, no sólo posibilitan la restitución de la unidad de la sustancia ética sino que, además, terminan fortaleciéndola. La eticidad, desde el abatimiento sacrificial de algunos de los mejores caracteres, muestra en la resolución del conflicto trágico un aspecto terrible. Esta resolución, sin embargo, termina revelando lo que para Hegel “satisface a la razón y a la verdad del espíritu” (Hegel^b: 278): lo que la obra trágica sedimenta haciéndolo resplandecer en su apariencia no es tanto el miedo del hombre ante el poder de lo que es en y para sí sino el temor ante la potencia ética, la cual es realización efectiva de sus propias libertad y razón. El hombre puede volver contra sí mismo cuando se enfrenta a dicha potencia (cf. Hegel^b: 279).

El conflicto trágico, desde la convergencia entre el contenido sustancial y el carácter decidido libremente, es un conflicto de lo humano con lo humano al interior de lo que, como eticidad, es objetivación de la libertad y la razón. Por esto, los caracteres trágicos –afirmadores y transgresores a la vez de potencias éticas– suscitan compasión: hay una legitimidad ética en el desdichado porque es culpable de infringir una ley cumpliendo otra. “Un sufrimiento verdaderamente trágico [...] es infligido sobre los individuos actuantes sin duda como resultado de su propio acto –tan legítimo como culpable a través de su conflicto, acto por el cual también ellos tienen que responder con su yo total” (Hegel^b: 280). Afrontando las consecuencias de sus actos, los caracteres son destruidos por la unilateralidad de sus fines, y la tragedia impone la justicia alcanzando la conciliación.

Hegel agudiza la mirada destacando la perfección que los griegos lograron en la conciencia del ser de lo trágico a partir de las obras de Esquilo y Sófocles. En el mundo heroico de los griegos las potencias éticas universales –aún no fijadas para sí como leyes del Estado ni como deberes morales– se presentan o bien como el vigor de los dioses que se contraponen en su propia actividad o bien como el vivo contenido de la individualidad humana. La eticidad, el terreno universal desde y en el que surge la legitimidad del acto, tanto en su conflicto como en su resolución, se presenta bajo dos formas diferentes en la acción misma: la conciencia reflexiva sobre el todo sustancial y los individuos actuantes atravesados por el conflicto al haber llevado a cabo actos justificados éticamente.

Lo ético, en tanto conciencia no separada de lo divino mundanizado y que quiere permanecer en lo sustancial, no actúa y, aunque venera a

los individuos actuantes, contrapone a la energía de éstos su propia sabiduría. Esto es lo que manifiesta el coro expresando la sustancia real de la vida y la acción éticas; en su conciencia reflexiva no hay contraposición, sólo la ética como realidad viviente que se asegura contra el conflicto al que la lleva la energía opuesta de las acciones individuales. Frente a la sabiduría del coro, el héroe trágico asume la acción que provoca el impulso contradictorio en un carácter distinto, con lo cual se alza inevitablemente el conflicto. Los individuos actuantes no son sujetos abstractos sino figuras vivientes que son lo que son –asumiendo su identidad en la ley oscura de la familia o en la ley clara de la *polis*– fundando su determinación en el contenido de una potencia ética particular. Al contraponerse estas potencias por medio de los caracteres aparece lo trágico en el ámbito de la realidad humana. Esta realidad, desde una cualidad particular, forma el carácter ético del individuo que, penetrado por esa misma cualidad de la realidad ética, la deja convertirse en la pasión de su ser (cf. Hegel^b: 290-292). La objetividad ética del contenido que el sujeto pone en la acción es, al mismo tiempo, su *pathos*.

Sumidas en esta doble aparición de lo ético, las obras de Esquilo y, sobre todo, de Sófocles –especialmente *Antígona*, para Hegel “la obra de arte más excelsa y satisfactoria” (Hegel^b: 299)– levantan el conflicto principal: la oposición entre las esferas que constituyen la realidad completa de la eticidad; la *polis* como vida ética en su universalidad espiritual y la familia como eticidad natural traban su contenido conflictivo de tal forma que, al continuar conmoviéndonos, pareciera válida para todos los tiempos (Hegel^b: 294s.).

Un segundo conflicto decisivo de lo trágico griego es el que padece el desdichado Edipo: el derecho de lo que el hombre realiza con voluntad auto-consciente frente a aquello que ha hecho sin voluntad cumpliendo el fin que los dioses han dispuesto (cf. Hegel^b: 295). El destino de Edipo se forja en la trenza de lo que desde su orgullo y su inteligencia decide hacer y lo que, en los mismos actos, las potencias que escapan al control del sujeto han dictado que acontezca. Por esto es imposible trazar con precisión la frontera entre su culpa y su inocencia: los límites de éstas se disipan en el querer liberarse de una imposición a través de actos que la convierten en destino. Por tanto aquí hay que desechar las nociones habituales de culpa o inocencia. “Los héroes trágicos –dice Hegel– son tan culpables como inocentes” (Hegel^b: 296). Son inocentes porque ellos no eligen, desde una subjetividad pura, llevar a cabo tal o cual acto; lo que realizan plasma la unidad de su querer y hacer porque su subjetividad y el contenido de su voluntad son indisolubles. Al mismo tiempo son culpables, porque este *pathos* lo objetivan con tal violencia que inevitablemente provoca el conflicto. Al aunar en el acto carácter y *pathos* cae sobre el héroe el sufrimiento.

El sufrimiento subjetivo no es el verdadero desenlace de la tragedia. Es imprescindible, para la propia sustancialidad ética, resolver la complicación de la afirmación unilateral conservando la legitimidad contrapuesta del *pathos* en la reconciliación de las potencias actantes a la que, en el propio desarrollo del conflicto, hace referencia el coro. Esta es la perspectiva desde donde Hegel comprende a la tragedia griega, en la cual la necesidad del sufrimiento que acontece al individuo aparece “como absoluta racionalidad” (Hegel^b: 297) de la eticidad que, estremecida por la suerte de los héroes, reajusta sus potencias restaurando su armonía.

Hegel ve a la dialéctica racional como superadora de la perturbación ética: al interior del devenir del mismo conflicto trágico hay una necesidad proveniente de la “racionalidad del destino” que, aunque en Grecia no se manifiesta aún como “providencia autoconsciente” (Hegel^b: 297), es el poder supremo que no puede aceptar que se instalen las potencias éticas particulares y el conflicto que suponen³. “La más elevada reconciliación trágica se refiere [...] al surgimiento de las sustancialidades éticas determinadas a partir de la oposición de su verdadera armonía” (Hegel^b: 29). Esta racionalidad que satisface al espíritu humano es terrible para los individuos concretos puesto que, el impulso del *pathos* que afirman, los arrastra hasta llevarlos a exceder sus límites donde son destruidos una vez que la armonía de la razón ha superado su parcialidad en la finalidad manifiesta para sí en el mundo (cf. Hegel^b: 297). “La verdad en general exige pues que en el curso de la vida y de la amplitud objetiva de los sucesos llegue a la apariencia también la nulidad de lo finito” (Hegel^b: 298). La resolución del conflicto deja sus huellas trágicas en la misma racionalidad que la impulsa y que, para sobreponerse como sustancialidad, aniquila a los sujetos individuales.

La forma moderna del conflicto trágico

Desde el triunfo de lo sustancial sobre la particularidad del carácter, Hegel establece la diferencia entre la tragedia antigua clásica y el drama romántico moderno. En la tragedia griega lo distintivo era que desde la legitimidad de la acción los individuos realizaban un fin

³ A este respecto, D. Innerarity comenta lo siguiente: “Hegel exige que el desenlace del drama muestre la realización de lo racional en sí y para sí, de tal modo que quede representada la verdadera naturaleza del obrar humano y del gobierno divino del mundo. Este planteamiento remite a la tesis central de su filosofía de la historia, según la cual la razón domina al mundo y absorbe las disonancias de la historia universal. Que el fin de la historia estriba en la conciencia que el destino adquiere de su libertad significa la reconciliación del destino y la autoconciencia y, por tanto, la racionalización de la tragedia” (Innerarity: 145).

universal que, a pesar de la trasgresión desatadora del conflicto, terminaba resolviéndose fortaleciendo justamente la sustancialidad de la unidad ética. El drama moderno, al fundarse en el principio de la subjetividad pasional, invierte esta manera de presentar y resolver el conflicto trágico. “En la poesía romántica moderna [...] el tema decisivo lo da la pasión personal, cuya satisfacción sólo puede referirse a un fin subjetivo, en general al destino de un individuo y de un carácter particulares en relaciones especiales” (Hegel^b: 288). Frente a la libertad sustantiva del héroe griego, que se definía no contraponiéndose a las potencias éticas sino acordando determinadamente con alguna de ellas, la modernidad ha levantado la libertad subjetiva⁴ que, en principio, se asume como capaz de sobreponerse, desde su propia acción creadora, a todo aquello que amenace con estrechar su poder. Y, con esto, el *pathos* se subjetiviza construyendo o, sobre todo, poniendo en libertad el sentimiento, el sufrimiento y la pasión violenta.

Para el punto de vista poético lo interesante radica ahora en la grandeza del carácter que desde su disposición anímica muestra aptitud para elevarse sobre las situaciones. El contenido se concentra más en la persona y sus problemas que en la legitimidad ética. Sin embargo, esto no quiere decir que la impronta de lo sustancial desaparezca del todo; aun cuando el interés recaiga en los fines subjetivos, lo sustancial permanece como el terreno en el cual los individuos están según su carácter y dentro del cual se confrontan unos con otros. Esto conlleva una amplitud de la particularidad que enriquece las posibilidades del conflicto por:

la plenitud de los caracteres actuantes, la rareza de las complicaciones siempre de nuevo entrelazadas, el laberinto de las intrigas, el azar de los acontecimientos, en general todos los aspectos cuyo devenir libre (*Freiwerden*) frente a la decisiva sustancialidad del contenido esencial indican el tipo de forma de arte romántico a diferencia del clásico (Hegel^b: 289).

De este modo, en la tragedia moderna se fortalece la libertad del sujeto al mismo tiempo que se debilita el poder definitorio de lo sustancial sobre la misma subjetividad.

La inversión moderna de la tragedia clásica no se localiza sólo en el principio de la subjetividad; también se extiende al trastocamiento de la situación: en el drama moderno la subjetividad se encuentra

⁴ “La diferencia entre lo que Hegel llama libertad sustancial y libertad subjetiva consiste en que para ésta ni los fenómenos, ni las leyes son algo fijo y definitivo. Su distintivo es la reflexión como capacidad de oponer, comparar, enjuiciar, que ‘contiene en sí la negación de la realidad’” (Innerarity: 23s.).

definiéndose personalmente en una situación contingente. La complejidad moderna se hilvana desde una libertad que, desde la multiplicidad de las pasiones y en medio de situaciones contingentes, puede reflexionar su decisión en varias direcciones. Con esto, el elemento cómico –como capricho, obcecación violenta o necedad– se incrusta en la forma moderna del drama trágico. En la modernidad, vista desde la obra trágica, las circunstancias son contingentes puesto que no proporcionan un contenido determinante del carácter del sujeto y éste, desde su libertad, puede actuar imprevisiblemente.

En consecuencia ella toma como su objeto propio y contenido la interioridad subjetiva del carácter, que no es el impulso anímico simplemente individual de las potencias éticas, y permite en idéntico tipo entrar en conflicto a las acciones por igual a través del azar externo de las circunstancias, como la misma contingencia decide o parece decidir también sobre el resultado. (Hegel^b: 304)

Para comprender el drama trágico moderno es imprescindible tener en cuenta que el individuo es ahora un sujeto que duda y medita ponderando sus posibilidades de acción en una realidad que, en tanto contingente, puede ser transformada o, incluso, negada: el drama muestra a la libertad humana como negativa respecto a lo sustancial⁵. El apoyo de la acción ya no se localiza en el trasfondo sustancial del carácter sino en la subjetividad libre y en la contingencia de las circunstancias, lo cual explica la ausencia del coro: aquí se prescinde de la sabiduría reflexiva sobre lo sustancial que comprende a los individuos en conflicto.

Los caracteres románticos se mueven en una amplitud de condiciones y relaciones accidentales que posibilitan decidirse o dramatizar el propio proceso de decisión en una variabilidad de sentidos. La contingencia situacional es ocasión del conflicto cuyo fundamento se ubica en el nudo de libertad y pasiones del sujeto que se afirma por lo que decide ser y no a causa de su legitimidad sustancial. Lo que el héroe moderno afirma primordialmente no son fuerzas éticas generales sino aspiraciones particulares que, ocasionadas por influjos externos, se determinan según deseos y aspiraciones propias que casualmente pueden coincidir con aquéllas.

Aquí por cierto la eticidad de los fines y el carácter puede (*kann*) coincidir, pero esta congruencia, a causa de la particularización de los fines, las pasiones y la interioridad subjetiva no constituye

⁵ “La filosofía de Hegel es el más consecuente intento, hasta hoy, por concebir al espíritu como negatividad de todo orden sustancial: como sujeto que revoluciona todo lo sustancial” (Trías: 59).

el fundamento *esencial* y la condición objetiva de la profundidad trágica y la belleza. (Hegel^b: 308)

La acción que busca satisfacer una aspiración personal se extiende en una multiplicidad de fines que los distintos caracteres pretenden alcanzar. Lo esencial es que, por una parte, al ser desplazado el interés de lo sustancial al individuo, los fines se particularizan, tanto en amplitud como en especificidad, propiciando que lo ético verdadero sólo se trasluzca de un modo desvaído y, por otra parte, el derecho de la subjetividad se dispersa en nuevos elementos (amor, honor, etc.) que el hombre moderno erige en fines y normas de su acción llegando incluso a no descartar lo injusto y el crimen como medios para alcanzar su meta. Los fines subjetivos, extendiendo su contenido hasta la universalidad para el propio agente, son asumidos como fines en sí mismos (Hegel^b: 304s.). Ejemplos de esto son, según Hegel, el *Fausto* de Goethe y Karl Moor –personaje central de *Los bandidos*– de Schiller.

Además de la firmeza con que a sí mismos se afirman ciertos caracteres modernos, Hegel encuentra otros inundados por la vacilación y el desacuerdo internos. Estas figuras oscilantes –por las que nuestro autor manifiesta poca simpatía– están poseídas por una doble pasión que los dirige a interiorizar el conflicto y en su desgarramiento no muestran sino ofuscación o inmadurez (Hegel^b: 309). La duda en donde la acción misma se convierte en problema es un rasgo decididamente moderno.

La firmeza y la vacilación no son más que dos ejemplos extremos del carácter proteico que distingue a la subjetividad moderna en cuya configuración absurda y conmovedora dentro del territorio demarcado por la maldad y la locura, Shakespeare fue el maestro indiscutible al representar seres humanos plenos en los que la individualidad no es sacrificada a favor de la abstracción y esta plenitud convierte a sus personajes en obras de sí mismos, en obras libres (*cf.* Hegel^b: 309). Descubrir que el hombre, ocasionado por circunstancias contingentes, es lo que hace de sí mismo transformando esas mismas circunstancias no es un mérito menor de la tragedia moderna.

La poesía moderna nos abre la mirada a la multiplicidad de caracteres posibles y, por tanto, a la pluralidad de modos de incidir en la realidad. Aceptar esta multiplicidad y esta pluralidad conlleva la complicación de que la justicia universal se imponga como desenlace y conclusión trágica. La justicia es ahora, dice Hegel, de naturaleza judicial, más abstracta y más fría, debido al error y al crimen a los que los propios individuos se impelen al querer afirmarse. Esta justicia, sin embargo, exige que los individuos se muestren, al final, conciliados con su destino. Y la conciliación que presenta la tragedia moderna es variable: puede ser religiosa cuando el sujeto, en su ánimo interno, se refugia en el consuelo de una dicha elevada sustraída en sí misma

frente a la decadencia mundana, o puede ser formal cuando la fuerza del carácter resiste hasta la ruina sin llegar a la aniquilación conservando enérgicamente la libertad subjetiva frente a todos los infortunios, o puede ser también rica en contenido reconociendo que el destino que le ha tocado en suerte es el fruto amargo, pero adecuado, de su propia acción (*cf.* Hegel^b: 312s.). En cualquier caso, el desenlace trágico moderno es manifestación de acciones y circunstancias que, debido a su libertad y contingencia, bien pudieron dirimirse en otro sentido propiciando un final distinto.

Las diferencias entre la solución trágica griega –la justicia eterna que como potencia absoluta del destino concilia la afirmación conflictiva de las potencias éticas– y el desenlace trágico moderno –al que se le escabulle la intuición sobre la racionalidad del gobierno divino del mundo– no impiden que ambas formas de tragedia coincidan en mostrarnos la precariedad de los individuos.

En este caso –dice Hegel refiriéndose al desenlace contingente de la tragedia romántica– nos queda sólo la visión de que la individualidad moderna en la particularidad del carácter, de las circunstancias y complicaciones se abandona en general en y para sí a la caducidad de lo terreno y debe soportar el destino de la finitud. (Hegel^b: 313)

En la tragedia griega el espíritu subjetivo termina hundido en la sustancialidad del destino racional; en cambio, en el drama romántico moderno, el espíritu recupera la afirmación de su actividad en sí como libertad que, sin embargo, termina desvaneciéndose en la contingencia de su destino. En ambos casos, el arte poético da a la intuición el necesario sucumbir de los individuos. Y con esto cumple su cometido como modo supremo de la primera forma en que el devenir racional del espíritu se recoge a la vez que abre paso a una nueva configuración de la verdad en la religión y, sobre todo, en la filosofía. En la modernidad ya no es lo sensible sino la conciencia crítica y el pensamiento reflexivo los que se constituyen en las normas aprehensivas de lo verdadero. La necesidad suprema del espíritu la constituye la filosofía sistemática en la que se consuma real y verdaderamente la Idea que, como historia, enlaza racionalmente a las distintas subjetividades particulares en el todo de la sociedad civil y el derecho.

Poesía y filosofía

La conexión entre el devenir determinante del todo y la caducidad necesaria de la subjetividad finita no es demostrada sino presentada imaginativamente a la intuición por la poesía: cada individuo singular activo lo es de tal modo que en él está presente el despliegue

concordante de la unidad en cada una de sus obras. Por esto, en la representación poética, vista desde la estética o filosofía del arte, se muestra la actividad, en y por los sujetos, de la familia, la religión, la política: la interioridad y su objetivación en la acción que la poesía representa mostrando “que todas las producciones artísticas provienen del único espíritu que abarca en sí a todas las esferas de la vida autoconsciente [...]” (Hegel^b: 67). Desde la liberación imaginativa de su propio mundo, la poesía es el arte donde el arte mismo empieza a disolverse constituyéndose, para la reflexión sistemática, en el punto de tránsito hacia la representación religiosa y hacia la prosa del mismo conocimiento filosófico. Abriéndose paso a la verdad desde la conciencia común, el arte, vía el drama trágico, “corre el peligro de separarse de lo sensible para perderse totalmente en lo espiritual” llegando, sin embargo, a las fronteras con la religión y la filosofía en las que lo absoluto se aprehende desligado de la sensibilidad (Hegel^b: 35s.).

La filosofía, tal y como la concibe y realiza Hegel, transforma la realidad en conceptos en los que, además de conocer la particularidad esencial y la existencia real de las cosas concretas, lo particular se subsume al elemento universal del pensamiento. Los conceptos estructuran así un dominio propio en el que lo real y la verdad se concilian en el pensamiento, mientras que la creación poética llevaba a cabo esta reconciliación “en la forma del *fenómeno real mismo* aun cuando sólo representada espiritualmente” (Hegel^b: 43). Esta capacidad de la poesía de representar la unidad del espíritu en su convergencia de esencia y existencia en el individuo singular y su mundo sustancial o contingente, es la que, dentro del sistema hegeliano, le otorga su superioridad frente al resto de las artes singulares y, al mismo tiempo, la que la coloca por debajo de la filosofía.

Para Hegel, la tarea del pensamiento especulativo se define por desarrollar autónomamente lo particular mostrando en su totalidad la presencia de lo universal que, a través de la diferencia y la mediación, se presenta como unidad concreta. Con este modo de proceder, la filosofía, al igual que la poesía, realiza obras articuladas en su contenido mismo, sin embargo, las obras del pensamiento puro deducen la necesidad y la realidad de lo particular mostrando su verdad y su subsistencia en el seno de la unidad concreta. La unidad concreta de la totalidad es en y para sí en el pensamiento filosófico mientras que en la representación poética esta misma unidad permanece sólo en sí (cf. Hegel^b: 52). La transparencia conceptual absoluta de la unidad concreta define para Hegel la superioridad moderna de la filosofía frente al arte como forma de captar y expresar la Idea. Así, el conflicto trágico es pensado por Hegel como un momento del devenir racional del espíritu cuyo despliegue y recogimiento reflexivo culminan en la razón conceptual. Lo trágico es entonces dominado y superado en tanto momento anterior del desarrollo sistemático.

Como hemos visto, pocos filósofos han hablado de la poesía con mayor veneración respecto a su contenido de verdad de lo que lo ha hecho Hegel. Sin embargo, él mismo considera necesario, por el impulso propio de los tiempos modernos, superar la convergencia de lo general y lo particular en la singularidad de la representación poética a favor de la concreción racional propia del pensamiento especulativo. Desde aquí, y para nosotros, la actualidad de Hegel no radica tanto en la aspiración omnicomprendensiva sino en aquellos detalles del proceso constitutivo de la misma que aún nos dan qué pensar. Los peldaños que el sistema levanta para colocar el concepto por encima de ellos son ahora las ruinas en las que sigue latiendo la vitalidad de un pensamiento que alumbró, elaborándolo y ensanchándolo, la multiplicidad de un contenido epocal bajo una forma, que pretendiendo estar por encima de su tiempo conociendo al espíritu sustancial eterno, hoy se ha derrumbado.

Aquí hemos recogido tan sólo un aspecto de lo que consideramos pervive como un elemento de la obra de Hegel que nos convoca a afrontarlo por nuestra cuenta: su reflexión sobre la poesía y la tragedia persiste como una resonancia alrededor de la cual es posible congregar con lucidez las incertidumbres que nos arroja el mundo al que pertenecemos. El modo en que Hegel plantea el conflicto trágico, sobre todo en su forma moderna y a pesar de su deficiencia frente a la sustancialidad griega, aporta elementos que nos permiten confrontarnos con la finitud de nuestro ser afirmando su vitalidad actual. Más allá –o más acá– de la clausura sistemática en el pensamiento que identifica realidad y verdad en el concepto, Hegel, en su filosofía sobre la poesía y la tragedia, nos ofrece una reflexión que nos convoca a asentir que lo que somos realmente es una particularización de lo humano cuya complejidad continúa reproduciéndose históricamente. En el desarraigo moderno de los sujetos se aloja, al mismo tiempo, la conciencia que reconoce la precariedad de sus objetivaciones sustanciales. Y en este mismo reconocimiento se localiza su dignidad.

Y, para nosotros, una forma posible de asumir nuestra contingencia y nuestra finitud es reivindicando, bajo la forma del ensayo, una filosofía que en su pensamiento y escritura aspire a recrear la convergencia –así sea dislocada– de esencia y existencia, de tal modo que en ella las cosas y, sobre todo, la vida humana en su tristeza y alegría se muestren como lo que son en su singularidad. Con esta convergencia –cuya expresión estamos personalmente lejos de alcanzar– la filosofía mostrará que no carece de genio para manifestar el espíritu de su tiempo y, sin embargo, continuará dejando al hombre desamparado ante las presiones y golpes de la vida y, por lo mismo, bajo la libertad de afrontarlos creando los caminos superadores, así sea efímeramente, de sus recónditos conflictos.

Bibliografía

- Hegel^a. *Estética 7. La pintura y la música*. Trad. de Alfredo Llanos. Buenos Aires: Siglo Veinte. (1985).
- Hegel^b. *Estética 8. La poesía*. Trad. de Alfredo Llanos. Buenos Aires: Siglo Veinte. (1985).
- Innerarity, D. *Hegel y el romanticismo*. Madrid: Tecnos. (1993).
- Kaufmann, W. *Tragedia y filosofía*. Trad. de Salvador Olivo. Barcelona: Seix Barral. (1978).
- Trías, Eugenio. *El lenguaje del perdón. Un ensayo sobre Hegel*. Barcelona: Anagrama. (1981).

Artículo solicitado al autor