

GOETHE Y HEGEL

JAVIER DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ

El “y” de Goethe y Hegel tiene ya la apacibilidad de una conjunción común en las rutinas académicas, pero no es tan natural. Tiene la desventaja de pasar por alto el elemento contrastante, lo inconmensurable e irreductible que hay entre ambos, a pesar de la vecindad biográfica.¹ Voy a procurar en lo que sigue mostrar la relación entre Goethe y Hegel, sin disimular la diferencia. Para ello me ocuparé en primer lugar de la relación de Goethe con la filosofía, y luego, de la presencia de la obra y la personalidad de Goethe en la filosofía de Hegel. Este segundo punto no lo voy a desarrollar en torno a una tesis y de un modo argumentativo, sino entre biográfico y documental, y para ello he escogido pasajes de la obra de Hegel donde la relación con Goethe es obvia. Aunque soy consciente de que la valoración al respecto, queda marcada por la presentación que le doy, queda abierta al juicio de los que se confronten con el tema. Lo menos que puedo decir al respecto, es que esa confrontación siempre será grata.

I. Goethe y la Filosofía

Para abordar y valorar la relación de Goethe con la filosofía hay muchos pasajes de su obra y de su correspondencia, no obstante llegan a ser tan dispares, que en vez de ayudar confunden. Existe sin embargo un pasaje que considero la idea regulativa para caracterizarla. Se encuentra en *De mi vida. Poesía y verdad*, y corresponde a la segunda parte, publicada por Goethe en 1812. Es por tanto una confesión de Goethe, que aunque en la localización que le da en su formación queda en la época del final de su juventud, cuando aprendió que era “sumamente pueril aquel llorar y atormentarme” (una indudable señal de distancia respecto a la sensibilidad del *Werther*, 1774, 1787), es una rememoración hecha en época de plena madurez, y por tanto con las proyecciones de ella hacia su pasado; esto le confiere

¹ Cfr. Bubner, R. *Hegel und Goethe*. En: *Innovationen des Idealismus*. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1995, pp. 175-207.

peso al pasaje para ser citado. Según la descripción de Goethe, era la época cuando debía decidirse por los estudios en la Universidad, y para ello conversó con interés con un aplicado camarada que había estudiado filosofía, un estudio que para Goethe era hasta entonces “enteramente nuevo y extraño”. La cita es extensa, pero la viveza de la situación para captar la relación de Goethe con la filosofía no puede ser mejor: “Sébase, pues, que mi amigo empezó a iniciarme en los misterios de la filosofía. Había estudiado en Jena (...) y cogido agudamente la coherencia de aquellas doctrinas, que era un cerebro muy bien ordenado, y así, trataba ahora de inculcármelas. Pero, desgraciadamente, aquellas cosas no se avenían a unirse coherentemente de aquel modo en mi cabeza. Hacíale yo preguntas, que él prometía contestarme más adelante, y le formulaba exigencias, que prometía satisfacer en lo futuro. Pero *nuestra más grave discrepancia* consistía en que *yo afirmaba no ser necesaria ninguna filosofía en particular, ya que aquella se hallaba contenida en la religión y en la poesía*. Negábase él rotundamente a admitir tal especie, y trataba de demostrarme que aquellas eran las que debían basarse en la filosofía, cosas que yo tenazmente refutaba, encontrando a cada paso, en el curso de nuestra controversia, argumentos a favor de mi tesis. Pues *debiendo darse en la poesía cierta creencia en lo imposible y en la religión análoga creencia en lo increíble, parecíanme estar los filósofos en malísima posición* al querer demostrarlas y explicarlas a las dos en su terreno, pues según podía inferirse de una simple ojeada a la historia de la filosofía, siempre el uno buscaba distinto fundamento que el otro, hasta que venía, finalmente, el escéptico y todo lo declaraba falto de base y sostén.”²

Esta posición de Goethe con respecto a la filosofía no se quedó en su juventud sino que la mantuvo toda su vida, y marca la diferencia con una filosofía como la de Hegel que, bajo la forma de saber absoluto, cifra tanto de su cometido en mediar conceptualmente entre el arte y la religión. Sin embargo hay en este contraste puntos comunes. Del lado de Goethe no se trata de un rechazo a la filosofía en general, un rechazo a las obligaciones del pensamiento libre, sino de un rechazo a la filosofía como *disciplina separada*. Hay que decir aquí que los modelos para Goethe eran los autores antiguos, porque “fundían en una poesía, religión y filosofía”. Con ello tenía en mente algunos libros de la Biblia y a los poetas griegos antiguos. Sería una ingenuidad imperdonable dejar para la filosofía las cosas en la situación fantasiosa, retoricista, en que la deja Goethe.³ Pero lo más impor-

² Goethe, J.W. *De mi vida. Poesía y verdad*. México, Editorial Porrúa, S.A., 1996, p. 143. Las cursivas son mías. Las tres primeras partes, publicadas inicialmente en 1811, 1812 y 1814 respectivamente, aparecieron juntas en la edición del propio Goethe en 1829. La cuarta parte apareció póstumamente en 1833.

³ *Ibidem*. Goethe mismo nombra la “historia de la filosofía” fuente de su apreciación. Se trataba del “Pequeño Brucker”, un manual de historia de la filosofía, típico del racionalismo ilustrado del siglo XVIII, para el cual dicha historia, como todas las historias, era una sucesión de opiniones o

tante es que al concebir él mismo *su vida* como *poesía y verdad*, ese todo que configura en este libro como un tejido de “intuiciones artísticas, juicios estéticos, máximas cultas de vida y posiciones teóricas fundamentales”,⁴ no se puede dejar como una obra para ser venerada como otra túnica inconsútil, sino para la atención estética pero ilustrada, de modo que no puede eximirse de ser analizada.

Sobre el otro lado, el del “saber absoluto” o filosofía de Hegel, también hay que dejar sentado lo siguiente: su concepto de saber absoluto no corresponde a una doctrina filosófica ya lista y lograda, sino a la tarea continua de la filosofía. El saber absoluto no es ese patrimonio imaginario y cerrado en sí mismo, torpemente identificado con un sistema concluso, como si el saber libre pudiera ser última palabra, sentencia inapelable. El más genuino patrimonio del saber absoluto es la libertad del pensamiento, y es el concepto, según Hegel, la única discursividad capaz de esta libertad, siempre puesta a prueba por la historicidad misma de la naturaleza del saber y el conocimiento humanos. El saber absoluto es absoluto por libre, porque a pesar de tener siempre su origen en condiciones históricas determinadas, la validez de sus razones para dar cuenta de un contenido específico, sobrepasa los horizontes de su origen historiográfico, gracias a la autonomía del pensar conceptual. El saber absoluto es inseparable, por tanto, de su carácter histórico y de la *skepsis*, que no es lo mismo que el escepticismo. El escepticismo es ya una renuncia a la verdad; la *skepsis*, en cambio, es siempre la disposición para discutirla y poderla mantener verdad propia, verdad que compromete nuestra manera de pensar. Hegel habla usualmente de la “superioridad” de la filosofía como forma de saber frente a las otras dos formas del espíritu absoluto, el arte y la religión. Esta “superioridad” genera el malentendido de que la filosofía los deja atrás y los deslegitima. Ha sido el hegelianismo como escuela, no Hegel como pensador, el que más ha reforzado este malentendido. En realidad, esta “superioridad” de la filosofía no consiste en otra cosa que en la libertad de pensamiento en que la filosofía se coloca frente a ambos. El contenido de saber del arte y la religión está destinado a la orientación inmediata del hombre en el mundo de la vida de su praxis cotidiana; la inmediatez de su eficacia obedece al alcance con que copan y resuelven las inquietudes de la intuición y la representación en la respuesta vital de los individuos. El saber de la filosofía tiene que ser más que eso: frente al arte debe ser más que intuición o sentimiento que roben nuestra reflexión, y frente a la religión, más que creencia que doblegue el juicio de nuestra inquietud de pensan-

errores resueltos apenas en el presente. No era por tanto, ni siquiera, la gran obra histórica de Brucker (Leipzig 1742-1744), sino la edición reducida, *Institutiones historiae philosophicae*, Leipzig 1756. Cfr. *Goethe Werke. Jubiläumsausgabe*. Vol. 6. Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig, 1998, p. 666.

⁴ Bubner, R. *op.cit.* p. 178.

tes. Si el arte y la religión tuvieran que dar razón de sus contenidos, sacrificarían su forma de saber, por el contrario, la forma del saber de la filosofía no puede sostenerse sin la fundamentación a que la obliga constantemente la libertad de pensamiento. Por ser pensamiento libre, la filosofía no tiene que negar los contenidos de saber del arte y la religión; por ser filosofía, su tarea consiste en no arrojarse, como pretende Goethe, ante “la creencia en lo imposible” y “la creencia en lo increíble” del arte y la religión, y en saber reconocer el contenido de verdad en ellos como verdad vinculante del pensamiento (por ello han sido tan importantes en el desarrollo humano), sin disimular o nivelar las diferencias. Si algo caracteriza la libertad del espíritu que debe encarnar la filosofía, es la capacidad de su pensamiento para resistir las diferencias internas, para no capitular ante las escisiones. Este sería el tema de envergadura para cotejar con profundidad a Goethe y a Hegel, sobre todo para ponderar el alcance de sus pretensiones recíprocas; sin embargo sería una tarea mayúscula fuera de mi alcance, y por ello, aunque he de tenerlo en cuenta, he elegido en lo que sigue la vía de la documentación y la biografía.

La indiferencia de Goethe frente la filosofía, tan profusamente documentable en su obra, tan convincente, además, por las razones que da: su enojoso pedagógico y su extravío endémico en meras ideas ajenas a toda experiencia,⁵ no ha

⁵ Esta apreciación de Goethe puede constatarse cuando él mismo cuenta el tenso inicio de su fructífera relación con Schiller en Weimar, en 1794. En ese entonces, Schiller es para Goethe “un kantiano educado”, vale decir, “embrollado” en ideas, opuesto a él, “un obstinado realista”. Ante la observación de Schiller de que su teoría de la metamorfosis de las plantas es mera idea y nada de experiencia, y precisamente es experiencia lo que anima la explicación de Goethe, éste le replica: “esto sí que tiene gracia, el hecho de que tenga ideas sin saberlo y de que incluso las vea con los ojos.” Cfr. Goethe, J.W. *Cómo comenzó mi relación con Schiller* (1794), en: Goethe, Humboldt, Burckhardt. *Escritos sobre Schiller* seguidos de una *Breve antología lírica*. Selección, traducción, introducción y notas: M. Zubiría. Madrid, Ediciones Hiperión S.L. 2004, p. 23. También en carta a Schiller del 19 de diciembre de 1798, recién aparecida la *Antropología* de Kant, Goethe le comunica sus impresiones negativas con una filosofía como la que reconoce en dicho libro: “Por lo demás, detesto todo lo que simplemente me enseña, sin que aumente mi actividad o la vivifique de inmediato.” Cfr. Gadamer, H.-G. *Goethe und die Philosophie*, en: *Gesammelte Werke* Vol. 9, *Ästhetik und Poetik II Hermeneutik im Vollzug*. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, 1993, p.58. Se nota bien que su rechazo no es a la filosofía en cuanto tal, sino a una filosofía que no lo involucre, que lo excluya de su juego en la experiencia del mundo. Un reconocimiento positivo de Kant por parte de Goethe en este sentido, está documentado en carta suya del 18 de septiembre de 1831 al Consejero de Estado Schultz. Goethe saluda en ella, no sólo la positiva influencia de la *Crítica del Juicio* en la Universidad de Jena, sino el desarrollo en dicha Universidad de la filosofía idealista temprana, que corresponde al periodo de magisterio de Fichte, y de la formación filosófica de Schelling y Hegel, entre 1795 y 1806. Según Goethe, tanto la filosofía crítica de Kant como la del idealismo, corrigieron el spinosismo que había dominado allí. Sobre la importancia de ese proceso para Jena y para él mismo, dice Goethe: “Le agradezco a la filosofía crítica y a la idealista, que me alertaron sobre mí mismo; esto es una ganancia inmensa.” En cuanto al aporte de la *Crítica del Juicio* de Kant, Goethe destaca la incorporación de la *Einbildungskraft*, la imaginación, al seno de la racionalidad. Un con-

sido sólo indiferencia de Goethe; ha sido un persistente lugar común, que desgraciadamente se ha autolegitimado poniendo al frente de su bando figuras tan prominentes como la del propio Goethe. Un estudioso y admirador de su obra, como Gadamer, ha demostrado la parcialidad de esta apreciación y la ha criticado severamente, pues si bien es innegable esta reserva de Goethe, no se trata de una desestima de la filosofía tal como la practicó el positivismo de la arrogante cultura burguesa alemana del siglo XIX, quien vio en Goethe el modelo y la confirmación propias de su concepción del mundo, e hizo de él una suerte de aliado ejemplar para su ideal de una cultura científica y estética sin necesidad de filosofía. Contra esta vanidad positivista, los trabajos de Gadamer han logrado mostrar que la vida y la obra de Goethe reivindican una racionalidad práctica y libre que, aunque de origen griego, era suficientemente ilustrada y capaz de confrontarse con la racionalidad moderna sin someterse a ella. Este talante de espíritu filosófico libre lo detectaron y apreciaron en su momento personalidades tan divergentes como Hegel y Nietzsche. Contra lo que se piensa, en la crítica al Romanticismo, del cual Hegel al igual que Nietzsche tomaron tantos impulsos, ambos pensadores son aliados estratégicos cercanos a Goethe.⁶

La relación de Goethe con la filosofía es un asunto complejo y siempre abierto, pues no se puede abordar solamente desde las declaraciones ocasionales del propio Goethe, sino sobre todo desde su vida y su obra poética y polifacética. Sin embargo, teniendo en cuenta que la época de Goethe coincide con la época de los grandes pensadores del movimiento filosófico que le dio a Alemania rango y lugar en la filosofía europea, me restrinjo a un escrito del propio Goethe de 1817, publicado por él en 1820, y titulado *El influjo de la filosofía reciente*. Kant, Fichte, Schelling y Hegel son contemporáneos de Goethe, el único mayor a él es Kant, y el único que sobrevive a Goethe es Schelling. El gran valor del mencionado escrito de Goethe reside en que en él se refiere específicamente al periodo de estos pensadores, y los coloca en las dos fases en que hoy nos siguen siendo familiares, la fase de la filosofía Crítica, centrada en la obra de Kant, y la de la filosofía del Idealismo alemán, en la obra de los otros tres pensadores. Pero no sólo se refiere a

cepto como este abría para Goethe la posibilidad de “unir sensibilidad pura e intelectualidad, lo único gracias a lo cual se produce la verdadera obra de arte”, un tema que aborda Goethe en *Arte y artesanía*. Cfr. Dietzsch, S. *Immanuel Kant. Eine Biographie*. Reclam Verlag Leipzig 2003, p. 155 y p. 330. La fecha de esta carta de 1831 es de significado especial, pues corresponde ya al Goethe mayor, que juzga en perspectiva acontecimientos pasados y mira sobre su vida. Hegel muere el 14 de Noviembre en Berlín, y Goethe al año siguiente en Weimar.

⁶ Cfr. Gadamer, H.-G. *Goethe und die Philosophie*, op.cit. pp. 56-71. Una muestra reciente del aporte de esta filosofía goetheana en el desarrollo de la de Nietzsche, lo muestra el estudio de Sánchez Meca, D. *De Goethe a Nietzsche*, en *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*. Edición de T. Oñate, C. García, M.A. Quintana. Madrid, Editorial Dykinson S.L., 2005, pp. 569-579.

dicho periodo, sino que el propio Goethe se involucra en la apreciación positiva de su influencia, ante todo sobre él mismo, y con más generalidad, sobre la vida intelectual alemana. Goethe le dedica casi toda su exposición a sus vaivenes con Kant, y sólo al final dedica unas líneas a los idealistas, que aunque cortas no son menos reveladoras. Este escrito no sólo confirma que la relación de Goethe con la filosofía es personal y genuina, y no es solo una relación negativa de desestima, con lo cual queda satisfecho el primero de los objetivos que me he propuesto señalar, sino que nos sirve para el segundo propósito, pues nos vincula a Goethe y Hegel.⁷

Podemos centrarnos ya directamente en Goethe para comprender su posición frente a la filosofía. En su juventud, la relación de Goethe con ella no tenía ninguna repercusión personal. "Para la filosofía en sentido estricto", afirma Goethe, "no tenía ninguna herramienta"⁸. La filosofía no era su *métier*, pero ante la necesidad de contrarrestar el apremio del mundo y de apropiárselo, al igual que la filosofía aunque en oposición a ella, prosigue Goethe, tuvo que desarrollar un método propio, de modo que las doctrinas filosóficas quedaron convertidas para él en objetos de mera ilustración o buena cultura. Compara la relación que entonces de joven tenía con ellas como quien toda su vida mira el cielo y se familiariza con la posición de algunas estrellas; ciertamente puede distinguir la posición de algunas, pero sin que sepa nada de astronomía. Esta distancia frente a la filosofía como teoría la contrasta Goethe con los dos intereses teóricos que coparon su juventud: en primer lugar, las cuestiones teóricas del arte, uno de los intereses que alimentaron su amistad con K. Ph. Moritz, autor de *Sobre la imitación plástica de lo bello*, de 1788, y en segundo lugar pero con el mismo rango, el interés por la investigación de la naturaleza.

Esta memoria de juventud intelectual traviesa y filosóficamente frívola cambia drásticamente, cuando Goethe entra a referirse a lo que significó su confrontación posterior con Kant, sobre todo con el Kant de la *Crítica de la razón práctica* y el de la *Crítica del Juicio*. Con relación a este asunto pulsa en cambio y de inmediato lo pasional. Ello se debe a que entre Kant y Goethe estuvo siempre la personalidad respetada de su amigo Schiller, quien comprometía su manera de pensar y de concebir el trabajo del artista en la sociedad de su tiempo, con los planteamientos

⁷ Goethe, J. W. von. *Einwirkung der neueren Philosophie*, en: *Goethe Werke*. Jubiläumsausgabe Vol. 6, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1998, pp. 405-408. Cfr. la versión española de A. Ackermann, *Influencias de la filosofía reciente*, en: Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental. Y una polémica: Kant, Schiller, Goethe, Hegel*. Barcelona, Icaria, 1985, pp. 209-213. En lo que sigue, las citas se hacen según la edición alemana.

⁸ *Ibidem* p.405. La formación académica de Goethe fue en Derecho, y la información filosófica que necesitaba, la tomaba de un manual de divulgación, el "Pequeño Brucker" o la edición abreviada de la gran Historia de la filosofía de Brucker. cfr. nota 3.

kantianos en estas dos obras. El Kant de la *Crítica de la razón pura* permaneció para Goethe conocido en buena parte sólo por referencias de los kantianos y los críticos, pues a Goethe sólo le interesaron algunos pasajes de dicha obra. Al oír hablar de ella, dice Goethe, notaba que "se renovaba la vieja pregunta, qué tanto nuestro sí mismo y qué tanto el mundo externo contribuyen a nuestra existencia espiritual. Yo nunca los había separado, y cuando a mi manera filosofé sobre objetos, lo hice con ingenuidad inconsciente, y realmente creí que mis opiniones saltaban a la vista."⁹ Pero era sólo kantiano en la orientación general, no en las explicaciones y el lenguaje técnico; le parecía incontrovertible, por ejemplo, la distinción de principio que Kant establecía entre el conocimiento puro y el empírico: "Pero, aunque todo nuestro conocimiento empieza *con* la experiencia, no por eso procede todo él *de* la experiencia."¹⁰ Lo demás era para Goethe, como él mismo lo dice, un laberinto impenetrable frente al cual se le imponían una y otra vez, o bien la tarea poética o bien el sentido común. Estas dos cosas lo alentaban, no la filosofía.¹¹ Otro factor importante en la desavenencia inicial de Goethe con Kant, fue su amistad con Herder, quien ponía a Goethe en un dilema: no lo podía seguir en sus críticas a Kant, pero tampoco podía ser kantiano. De todos modos fue una ganancia; frente a Herder, Goethe aprendió a apreciar algunos capítulos de la *Crítica de la razón pura*, aunque sin llegar a un interés de más compromiso con su pensamiento, pues según afirma en su escrito, fue una apropiación de la filosofía de Kant "*zu meinem Hausgebrauch*", "para mi uso doméstico".¹²

Un Goethe de otra disposición hacia Kant aparece con la llegada a sus manos de la *Crítica del Juicio*, lo cual ocurre hacia 1817. Sobre esta obra anota con obvio entusiasmo: "le debo una época de la vida inmensamente jovial".¹³ Goethe encontró aquí yuxtapuestas y tratadas en amistosa vecindad sus dos ocupaciones polares, los productos del arte y los de la naturaleza, gracias al esclarecimiento recíproco que se prestaban entre sí la facultad de Juzgar estética y la teleológica. No podía identificarse plenamente con Kant, pero saltaba a la vista para Goethe, que "los dos grandes pensamientos principales de la obra eran análogos a su creación, su ocupación y su pensamiento hasta entonces; la vida interna del arte tanto como la de la naturaleza, su obrar respectivo desde lo interno, estaban claramente expresados en el libro. Los productos de estos dos mundos infinitos debían existir por virtud propia, y lo que estaba coordinado, estaba el uno *para* el otro, pero no intencionalmente *por causa* del otro. ... Me alegraba que la poesía y la investigación

⁹ *Ibidem* p. 406.

¹⁰ Kant, I. *Crítica de la razón pura*, B 1. Madrid, Ediciones Alfaguara, S.A., 1978, p.42.

¹¹ Goethe, J.W. von, op.cit. p. 405.

¹² *idem*.

¹³ *idem*.

comparada de la naturaleza estuvieran entre sí tan familiarizadas, pues ambas se someten a la misma facultad de Juzgar.”¹⁴ Le quedaba a Goethe frente a Kant una resistencia con respecto a la aceptación de causas finales en el orden de las cosas, pero sus explicaciones sobre la finalidad y la causalidad final, y el papel de la facultad de Juzgar en ello, las podía asimilar para su propio provecho, sin tenerse que involucrar con los kantianos.

Antes de esta disposición jovial, la relación de Goethe con Kant estuvo caracterizada por la tirantez, mas no tanto por una ocupación directa de Goethe con el pensamiento de Kant, sino por las posiciones que Goethe tenía que defender frente al moralista kantiano Schiller, durante el fructífero periodo de amistad y correspondencia que sostuvo con él desde su encuentro en 1794, hasta su muerte en 1805. El kantismo de Schiller había irritado a Goethe en el *Don Carlo* de 1787, y más aun en *Sobre la gracia y la dignidad* de 1793, que Schiller consideraba su confrontación más crítica y cuidadosa con la estética de Kant. El punto álgido de la tirantez estaba en un pensamiento kantiano primordial sobre la relación sujeto objeto, cuyas consecuencias para la relación hombre naturaleza, naturaleza y genio, y sobre todo, naturaleza y libertad, oponían a Goethe y a Kant por un lado, y a Goethe y a Schiller por el otro. Goethe veía en la naturaleza una ley activa y fundamental a la que ni el mismo hombre podía sustraerse; el orden, si así puede hablarse, estaba en ella. En Kant por el contrario, la naturaleza era el mundo desordenado de los objetos empíricos al que enfáticamente se contraponen la razón moral del espíritu humano como principio creador del orden. Esta separación desventajosa para la naturaleza la percibió Goethe de inmediato en *Sobre la gracia y la dignidad*, en la crítica que hacía Schiller en ella al concepto de genio. En 1794, Goethe le recriminó a Schiller ser “un ingrato para con la gran madre”, por no reconocer que su propio genio, como lo planteaba el propio Kant, era un don de la naturaleza.¹⁵ Su crítica la condensó entonces así: “En lugar de considerarla como algo autónomo y viviente, que hace surgir desde lo más bajo hasta lo más excelso según sus propias leyes, la tomó del lado de algunas cosas naturales empíricas y humanas.”¹⁶ En 1817 y con mucha más perspectiva, la apreciación crítica de Goethe recae sobre la desventaja en que el moralismo kantiano de Schiller dejaba a la naturaleza, y con fruición anota la concesión que le tuvo que hacer Schiller en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, y por otras razones estéticas, en *Sobre*

¹⁴ *Ibidem* p. 407.

¹⁵ “Genio es el talento (dote natural) que le da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte.” Kant, *I. Crítica del Juicio*, parág. 46. Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1991, p. 262.

¹⁶ *Escritos sobre Schiller*, op.cit. p. 21.

poesía ingenua y sentimental, trabajos publicados por Schiller en 1795 y 1796: “Nuestras conversaciones eran enteramente productivas o teóricas, casi siempre ambas cosas a la vez: él predicaba el evangelio de la libertad, yo no quería ver recortados los derechos de la naturaleza. Por deferencia amistosa hacia mi, quizá más que por convicción propia, no trató en las Cartas estéticas a la buena madre con esas duras expresiones que me habían hecho detestar tanto el tratado sobre *Gracia y dignidad*. Y puesto que yo por mi parte, tenaz y obstinadamente, no sólo destacué las ventajas del modo griego de poetizar frente a la poesía que se funda y proviene de él, sino que incluso hice valer esta manera como la única correcta y deseable, él se vio obligado a agudizar la manera de pensar, y precisamente podemos agradecerle a este conflicto el tratado *Sobre poesía ingenua y sentimental*. Ambos modos de hacer poesía debían estar cómodamente uno frente a otro, y concederse recíprocamente igual rango.”¹⁷

Los recuerdos de este debate eran de especial valor para Goethe, pues la distinción mas no la jerarquización que hacía Schiller entre lo ingenuo y lo sentimental, para referirse a lo característico del arte clásico y del arte moderno, sobre todo a sus poéticas, introducía un nuevo giro en la forma de valorar su norma respectiva, lastrada todavía por una valoración que los subordinaba. Esta especie de primacía entre iguales constituía para Goethe, como él mismo lo afirma en su escrito, “el primer fundamento para la nueva estética”.¹⁸ Con ello se refiere Goethe al primer romanticismo de Jena, en cuyo círculo se configuraron categorías estéticas e historiográficas como *helénico* y *romántico*, para designar en el tratamiento artístico del objeto el sobrepeso de lo real o lo idealizante. Poco más de dos décadas después, en las *Lecciones de estética* de Hegel en Berlín (programadas cuatro veces entre 1820 y 1829), a estas dos categorías, Hegel le ha añadido la de lo simbólico, con un uso muy particular, pues Hegel refiere la forma simbólica como forma universal del arte predominantemente para el arte del mundo oriental, mientras que las categorías de lo helénico y lo romántico las convierte en las formas universales de lo clásico, el arte propiamente bello, para el arte del mundo griego, y la forma de lo romántico para el arte del mundo cristiano y el europeo moderno. Un buen ejemplo de esta “nueva estética” aparece en Hegel en el aprecio repetidamente expresado en sus *Lecciones de estética* por esa manera sabia como la *Ifigenia en Táuride* de Goethe resuelve de un modo reflexivo, *romántico*, la mediación histórica en la actualización de un tema antiguo (*helénico*) como la muerte trágica de Ifigenia. La historia de Ifigenia aparece con diferentes matices en los poetas, desde la épica de Homero hasta la tragedia en *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Goethe logra configu-

¹⁷ Goethe, J. W. v. *Einwirkung der neueren Philosophie*, op.cit. p. 407s.

¹⁸ *Ibidem*, p. 408.

rar de un modo convincente para el mundo moderno un carácter como el de Ifigenia, que pertenece a un mundo de la vida tan ajeno ya para nosotros como el mundo clásico, y logra *belleza* en un arte que por la cultura en la que quiere hacerse presente como es la cultura moderna, ya no responde ingenuamente a ella.¹⁹

Frente a “la nueva estética”, que no es otra que la del romanticismo y la del idealismo alemanes, Goethe guardó siempre distancia. En primer lugar, su lenguaje le parecía incomprensible, aunque reconoce que la atención que le prestaron a los conceptos de arte y ciencia enriquecieron notablemente para él su manera de pensar al respecto, pues llegaron a un grado de tratamiento del arte que nunca antes se había dado en la filosofía. De hecho, la filosofía del arte, inaugurada por Schelling en 1800 y desarrollada de 1802 a 1805, es una creación genuina del romanticismo. La filosofía del arte que desarrolla luego Hegel en sus *Lecciones de estética*, a pesar de contener ya críticas fundamentales a los románticos y de asumir poderosos impulsos del propio Goethe, a pesar de compartir con él, por ejemplo, su crítica al espíritu medievalizante, religioso y nacionalista de los románticos de la década de 1820-1830, esta filosofía del arte permaneció para Goethe brumosa y “romántica”, y por tanto fuera de su interés. Goethe consigna en su escrito de 1817 que queda en deuda consigo, para evaluar con la debida atención la influencia de estos intelectuales sobre su manera de pensar, y confiesa que fue su amigo F. I. Niethammer (1766-1848), quien con sus informaciones y sus pacientes explicaciones lo mantuvo al tanto de las obras y los conceptos de estos autores.²⁰ Goethe no cumplió este propósito, más bien con el tiempo se fue acrecentando para él la figura de Kant como la figura filosófica de la época, tal como se lee en la conversación que J. P. Eckermann (1792-1854) fecha el once de abril de 1827. Por esta época Hegel ya era una figura filosófica indiscutible, razón por la cual había sido llamado a Berlín, que había pasado a ser el centro político y cultural de la convulsa Alemania de entonces: “Le pregunté a Goethe -escribe Eckermann-

¹⁹ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal, 1989. “al artista le está permitido, por supuesto, extraer sus argumentos de regiones lejanas, tiempos pasados y pueblos extraños, y también conservar entera y completamente la figura histórica de la mitología, de las costumbres y de las instituciones; pero al mismo tiempo debe servirse de estas figuras sólo como marco para sus cuadros, mientras que, por el contrario, debe ajustar lo interno a la más profunda conciencia esencial de su presente de una manera como cuyo ejemplo más admirable hasta la fecha está ahí la *Ifigenia* de Goethe.” (p. 200). La ejemplaridad de la *Ifigenia* como drama moderno reaparece en las precisiones que al respecto hace Schiller y a las que Hegel se suma en la p. 844s. Finalmente cuando Hegel contrapone el teatro antiguo y el moderno, la tragedia y la comedia. Mientras el ajuste de la acción en los caracteres antiguos se determina desde fuera (el destino, los dioses), “en el teatro moderno son los individuos mismos los que se encuentran conducidos por el curso de su propia acción a este abandono de la disputa y a la conciliación mutua de su fin o de su carácter. Por este lado es *Ifigenia* de Goethe un modelo auténticamente poético de drama”. (p. 862).

²⁰ Goethe, J.W. von. *Einwirkung der neueren Philosophie*, op.cit. p. 408.

cuál de los filósofos recientes consideraba el más sobresaliente. Kant, dijo él sin ninguna duda, es el más importante. Él es también aquel cuya enseñanza continúa demostrando su influjo, y la que más profundo ha arraigado en nuestra cultura alemana. Él también lo ha influenciado a usted, aunque no lo haya leído”.²¹ No obstante esta relación distanciada y de segunda mano con una filosofía como la de Hegel, es muy importante que haya sido Niethammer quien le haya hecho a Goethe la mediación, pues no sólo era amigo de Hegel sino también de SSHumboldt, uno de los ideólogos más importantes en la concepción de la reforma de la Universidad alemana, uno de cuyos experimentos piloto fue la Universidad de Berlín, fundada en 1809. El filósofo y teólogo Niethammer, y más adelante un importante funcionario de Estado encargado de implantar las reformas educativas en la nueva Federación de Estados Alemanes, que tuvo que constituirse en 1806 tras el triunfo de Napoleón sobre Prusia, había sido profesor en Jena de 1793 a 1803, y desde entonces muy cercano a Goethe. Hegel estuvo en Jena de 1801 a 1806, y desde ese entonces mantuvo entrañables relaciones con Niethammer; no sólo recibió de él un trato amistoso, sino una ayuda definitiva para su carrera académica, al menos hasta 1816, cuando fue llamado a la Universidad de Heidelberg y comenzó su reconocimiento como filósofo.

II. La filosofía de Hegel y Goethe

1. Unos breves pasajes biográficos. La relación entre Hegel y Goethe es desigual. Desde joven, Hegel siempre fue un lector crítico y entusiasta de Goethe; desde el periodo de Jena Hegel fue, además, uno de los defensores de su teoría de los colores, muy criticada y hasta ridiculizada por los newtonianos.²² Como en esa posición Hegel no dio el brazo a torcer,²³ Goethe le regaló agradecido en 1821 una copa de cristal opaco, en la que se podían hacer observaciones que ejemplifi-

²¹ *Goethe Werke*. Jubiläumsausgabe, Vol. 6, op.cit. p. 665s.

²² Jaeschke, W. *Hegel Handbuch. Leben-Werke-Wirkung*. Verlag J. B. Metzler Stuttgart-Weimar, 2003, p. 47.

²³ Rosenkranz, K. *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben* (1844). Reproducción facsimilar de la Wissenschaftliche Buchgesellschaft, con un epílogo para la reimpresión en 1977, de O. Pöggeler, Darmstadt, Studienausgabe 1998. “Apologie der Götthe’schen Farbenlehre”, p. 339s. La dedicatoria de Goethe en la copa dice: *Dem Absoluten / empfiehlt sich / schönstens / zu freundlicher Aufnahme / das Urphänomen*. “Al absoluto / se desea / lo más bello / en recepción amistosa / el fenómeno original. / Weimar, inicio del verano de 1821”. “La alegre ironía de este gesto pone en claro la relación entre estas dos importantes personalidades, que se encontraron y apreciaron mutuamente, sin pasar por alto sus diferencias. El ‘fenómeno original’, como el mundo natural de percepción estética, y el ‘absoluto’ como el mundo intelectual de mediación abstracta, se respetaron mutuamente, pero no pudieron coincidir en el mismo universo.” Comentario al retrato de Hegel de J. Schlesinger (1831), en *Arte en tiempos de Goethe*. Museo Nacional de San Carlos, México, Landucci Editores, S. A. 2000. El Retrato de Hegel p. 75; los comentarios p. 81.

caban su teoría del surgimiento de los colores; la copa contenía una adulatora dedicada al pensamiento del “absoluto” que Hegel conservó con orgullo. Como las fiestas de cumpleaños de Goethe y Hegel se celebran el 27 y el 28 de agosto respectivamente, de modo que la fiesta del uno podía empatarse con la del otro, la de 1928 fue celebrada de un modo tan ruidoso por los estudiantes y los amigos de Hegel en Berlín, que el *Vossische Zeitung* la reseñó el día 30 con detalles sobre las libaciones, los discursos y los poemas. La noticia dio lugar a una intervención del rey, de verdadero autoritarismo picaresco. El cumpleaños del rey también había sido reciente, el 3 de agosto, pero la prensa no tomó ninguna nota al respecto. A fines de octubre publicó el rey un edicto a través de su Gabinete, que prohibía a los periódicos reportar celebraciones “privadas” de cumpleaños, y ordenaba hacerlo solamente para acontecimientos “valiosos” como el cumpleaños del rey o festejos oficiales establecidos.²⁴ Las cartas de Hegel a Goethe muestran un admirador convencido de su personalidad y de su obra, y si bien no faltan tampoco las apreciaciones críticas, Goethe siempre estimó la garra de Hegel como crítico literario. Sus *Lecciones de estética* son prueba sugerente de ello. La ingente referencia a obras de la literatura a lo largo de su exposición siempre es instructiva; la obra dramática y lírica del propio Goethe recibe tal atención, que el tema “Goethe y Hegel” tendría en este solo punto un motivo para su estima.

En realidad, la actividad dominante de Hegel como intelectual, fue su labor de editor en la publicación de revistas, donde aparecieron importantes reseñas, muchas de las cuales rebasan por su extensión la mera crítica filosófica. Uno de estos casos es la amplia reseña que Hegel escribió en 1828 sobre su estimado colega K. F. Solger, antecesor suyo en la cátedra de filosofía del arte en Berlín. Solger había muerto en 1819, y sus escritos póstumos y la correspondencia habían sido publicados en 1826. Uno de sus editores era L. Tieck, quien habiendo terciado al lado de los poetas y escritores románticos, y queriendo echar en su saco la obra de Solger, quería reforzar el frente antigoeotheano del Berlín de los años 20. Tieck le criticaba a Goethe haber traicionado la pauta romántica que había marcado con el *Werther* (1774, 1787). No concebía que después de haber expuesto de un modo tan sentido la ansiedad infinita de su ánimo juvenil, en las obras posteriores le hubiera dado la espalda a esa sensibilidad. La reseña de Hegel tenía como objetivo honrar la obra filosófica de Solger, pero le daba pie también para desatarla de la capilla de los románticos, y por la misma vía, reivindicar la obra madura de Goethe. Con respecto a la crítica de Tieck de considerar a Goethe infiel consigo mismo como autor, Hegel constataba más bien en ello la maestría de Goethe como poeta. Gracias a la poesía y al trabajo que conlleva culminarla como obra,

²⁴ Pinkard, T. *Hegel. Una biografía*. Madrid, Acento Editorial, 2001, pp. 685-688.

Goethe conseguía abordar esa hipocondría nada metafísica sino sentimental del *Sturm und Drang*, y curarse él mismo de esa enfermedad juvenil. Para Hegel eso era la poesía, arte para la propia vida, y no para cultivar abstracciones adictivas, el carácter de ese padecimiento con el que Hegel de modo socarrón ironizaba contra los escritores contemporáneos que consagraba Tieck. En Goethe por el contrario, alega y celebra Hegel, “Una vez la desazón se convirtió en contenido de la obra, cesó de ser la disposición de ánimo del poeta; ésta quedó subsanada por medio del trabajo, en el momento en que el trabajo mismo se convirtió en una obra de arte en sí conclusa.”²⁵ De modo inteligente Hegel agrega una anotación que no sólo es válida contra Tieck y su momento, sino contra una de las inercias en toda estética de la recepción, común y muy persistente en los públicos. Esta inercia consiste en atar al autor a expectativas temáticas y estilísticas que ya no le interesan. Lo que Goethe superó, lo retuvo el público, pero eso, dice Hegel, no tiene por qué comprometer al poeta, quien frente al público debe mantenerse libre. De hecho, para Goethe fue una tortura que lo siguieran amarrando a esa sensibilidad romántico juvenil tan ajena a su modo de ser.

2. Presencia de la personalidad y la obra de Goethe en Hegel. La relación de Goethe con Hegel como filósofo tiene dos aspectos que quedan gráficamente delineados en la siguiente declaración de Goethe: “lo que en las comunicaciones impresas de tal hombre nos aparece sin claridad y abstruso, pues no nos lo podemos apropiarse inmediatamente para nuestra necesidad, en la conversación viva se convierte al instante en nuestra propiedad, pues percibimos que coincidimos con él en los pensamientos fundamentales y en los sentimientos, de modo que uno puede acercarse y unificarse en un desarrollo y una apertura mutuos.”²⁶ Goethe conversó con Hegel en tres ocasiones en Weimar: en 1818, en el viaje de Hegel de Heidelberg a Berlín, cuando iba a posesionarse como profesor; en 1827, cuando Hegel regresaba a Berlín de su viaje a París; y en 1829, de regreso a Berlín de un viaje de cura y descanso a Karlsbad (hoy en la República Checa).

En lo que sigue voy a seleccionar algunos pasajes de la obra de Hegel que ilustran la fuerte presencia de Goethe en su trabajo y en su pensamiento, para poder apreciar en concreto la alta estima de su arte, de su poesía lírica y dramática, en su filosofía. Ha sido un lugar común afirmar, y el propio Goethe no fue la excepción, que la filosofía de Hegel con su pretensión sistemática y de saber absoluto, echa a perder el arte al someter su intuición inmediata a la mediación discursiva, explicativa y definitoria del concepto. No es esta la ocasión para corregir esta cari-

²⁵ Hegel, G.W.F. *Solger-Rezension* (1828). En: *Berliner Schriften* (1818-1831). Felix Meiner Verlag, Hamburg 1997, p. 199.

²⁶ *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*. Hg. Von G. Nicolin. Meiner Verlag Hamburg 1970, p. 358. En: Jaeschke, W. *Hegel Handbuch*, op.cit. p. 47s.

caturización de la filosofía de Hegel, pero si los casos siguientes ayudan a desmentirla, hay ya en ello una ganancia, y mucho mejor aún, lograda a costas del propio Goethe, cuyas intuiciones se convierten en Hegel en auténticos estímulos filosóficos.

a.) La figura de Fausto. *Fausto* fue una de esas configuraciones poéticas goetheanas que persistieron en la vida y la obra de Hegel, pero hay dos pasajes cortos particularmente significativos que presentan la maduración del propio Hegel con dicha intuición. El primero proviene de su periodo de Jena, y se trata de unos apuntes sobre *Fausto* contenidos en *Aphorismen aus Hegels Wastebook*, fechados entre 1803 y 1806, publicados póstumamente por su biógrafo Karl Rosenkranz en 1842, y en parte incluidos en su biografía de Hegel de 1844.²⁷ Como son notas de índole personal y no de uso académico, presentan un Hegel que piensa pasionalmente, un filósofo joven arrebatado con una figura poética que puja en sus inquietudes especulativas. Esta es la época inmediatamente anterior a la edición de la *Fenomenología del Espíritu* (1807), y aunque la tentación de asociar este espíritu con la humanidad del *Fausto* del aforismo queda a la mano, no se puede encubrir una profunda diferencia. Frente a la *Fenomenología del Espíritu*, que es una obra sobre el proceso de formación de la conciencia humana, desde la inmediatez de la conciencia ordinaria a la complejidad de la conciencia como autoconciencia de su saber y de su libertad, de sus posibilidades y de sus determinaciones, un espíritu humano, por tanto, que es de todos y de ninguno, pues se trata de una elaboración del pensamiento que se ausculta históricamente a sí mismo, la humanidad de *Fausto* es una humanidad con subjetividad propia e intuitivamente representable, sobre todo, es un Fausto confrontable con la propia sensibilidad cuando en un momento crucial uno contempla reflexivamente el destino enigmático de la vida humana. El Fausto de los aforismos (el *Fausto I* de Goethe; *Fausto II* aparece en 1832) es un Fausto titánico, aunque su tragedia no es de índole clásica antigua, sino romántica. Es una figura poética para demorarse en ella, sin el apremio de tener que hacer generalizaciones que satisfagan el entendimiento; es un Fausto para el mundo de la vida, que siempre es un mundo propio, no para el mundo del raciocinio, indiferente a mis particularidades. Dice Hegel en el aforismo: “*Fausto* encontró las fronteras de la humanidad muy estrechas e impelió en contra con fuerza salvaje, para trastocar la realidad. Encontró sometida y descuidada la cabeza noble, y elevados a honores al tonto y al pícaro. Él quiere averiguar el fundamento del mal moral, si la relación del hombre con lo eterno es lo que conduce al género humano, y de dónde surgen las contradicciones que lo acosan. Quiere hacer aprehensible la razón de las cosas, las fuentes secretas de las apa-

²⁷ Rosenkranz, K. *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben*. Op.cit. pp. 198-201.

riencias del mundo físico y moral, y *aquello* que todo lo ordena. ¡En vano! Se precipita al escenario de la vida, donde virtud y vicio se entrelazan, el bien proviene de lo malo, lo malo del bien. Cada vez se extravía más el espíritu. Mira la cadena de la necesidad atada a las criaturas libres, se irrita porque nadie es señor de sus acciones y nada puede modificar. Tiene que dejar todas las cosas a su curso eterno; por el contrario, ese poder que él no ve, que sólo parece mofarse, encubre profunda oscuridad, tenebroso silencio. Para el espíritu del hombre todo es oscuro, él es para sí mismo un enigma.”²⁸

Fausto reaparece unas dos décadas más tarde en las *Lecciones de estética*, en la exposición sobre el desarrollo de la poesía dramática y de sus géneros, donde esta obra en particular aparece como uno de los puntos culminantes de la tragedia romántica. Ahora sí se trata de una exposición disciplinada y objetiva, que requiere por parte de Hegel un tono contenido. Sin embargo, la circunstancia no logra inhibir una expresión académicamente detonante, al llamar esta obra “la tragedia filosófica absoluta”, como si poesía y filosofía, felizmente compenetradas, borrran sus diferencias. Hegel da una buena razón para atribuirle al *Fausto* de Goethe dicho calificativo: si bien en la tragedia romántica a diferencia de la antigua, el centro lo constituye la subjetividad particular de los sufrimientos y las pasiones, los fines por los que actúa y se constituyen en conflicto trágico se extienden hasta la universalidad de lo sustancial: “sólo quiero recordar la tragedia filosófica absoluta, el *Fausto* de Goethe, donde por un lado la insatisfacción por la ciencia, por el otro la vitalidad de la vida mundana y el goce terrenal, en general la trágicamente intentada mediación del saber y el esfuerzo subjetivos con lo absoluto en su esencia y en su apariencia, dan una amplitud de contenido como ningún otro poeta se atrevió antes a abarcar en una y la misma obra.”²⁹

b.) Preeminencia del arte frente a la cultura del entendimiento. Para comprender el espíritu subjetivo del mundo de la vida, el arte va a tener siempre para Hegel una ventaja frente a la ciencia y la filosofía, por la función que en ellas tiene que hacer valer la racionalidad del entendimiento. Esta convicción, que ante todo es de índole práctica y por ello cobija a la mayoría de los hombres, Hegel la consigna en las lecciones sobre la poesía, al referirse a esa unidad de naturaleza orgá-

²⁸ Hegel, G.W.F. *Aphorismen aus Hegels Wastebook*. En: *Jenaer Schriften 1801-1807, Werke 2*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1986, p. 554s.

²⁹ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Op.cit. p. 875. El trabajo crítico filológico reciente en torno a las *Lecciones de estética* (cfr. más adelante Nota 41) ya no permite atribuirle a Hegel la apreciación de *Fausto* como “la tragedia filosófica absoluta”. Debe atribuírsele a su editor, H. G. Hotho, quien sí era un goetheano incondicional, y su recepción de *Fausto* estaba más cercana a la del romanticismo. Cfr. A. Gethmann-Siefert y B. Collenberg-Plotnikov. *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. En: *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*. J. Nida-Rümelin y M. Betzler (Ed.). Alfred Kröner Verlag Stuttgart, 1998, pp. 363-377, p. 373.

nica que caracteriza la obra de arte poética: “al arte le encanta en general demorar-se en lo particular. El entendimiento se precipita, pues en seguida o bien compen-dia teóricamente lo múltiple según puntos de vista universales y lo volatiliza en reflexiones y categorías, o bien lo somete prácticamente a fines determinados, de modo que lo particular y singular no llega a afirmar su pleno derecho. Por eso al entendimiento le parece inútil y aburrido entretenerse en lo que, conforme con esta posición, sólo puede tener un valor relativo. Pero a la concepción y a la con-figuración poéticas cada parte, cada momento deben serles para sí interesantes, para sí vivos, y con gusto se demoran por consiguiente en lo singular, lo describen con amor y lo tratan como una totalidad para sí. (...) El avance de la poesía es por tanto más lento que los juicios y las conclusiones del entendimiento, al cual, tanto en sus consideraciones teóricas como también en sus fines y propósitos prácticos, le interesa primordialmente el resultado final, menos en cambio el camino que recorre.”³⁰

Estas formas distintas de proceder del arte y del entendimiento no obedecen, sin embargo, solamente a convicciones de índole práctica; consideradas desde el punto de vista filosófico y sistemático, son en realidad formas distintas del saber. Como lo afirma Hegel en la *Enciclopedia*, “Lo verdadero se puede conocer de dife-rentes modos, y los modos del conocimiento deben considerarse sólo como for-mas.”³¹ Según sea un saber de la experiencia, de la reflexión o del pensamiento, cada una de estas formas tiene su propia cultura para darle a su saber mayor o menor alcance; en el saber de la experiencia Hegel destaca a Goethe como un ca-so ejemplar: “En la experiencia es capital con qué sentido se va a la realidad. Un sentido grande (cultivado) hace grandes experiencias y en el variado juego de la apariencia ve lo que importa. La idea es existente y real, no algo al otro lado y atrás. El gran sentido, como por ejemplo el de un Goethe, que mira hacia la natu-raleza o hacia la historia, hace grandes experiencias, ve lo racional y lo expresa.”³² Uno de los componentes de esa cultura de las formas del saber es la calidad del *entendimiento* que se practica en ellas, pues a pesar de que éste suele asociarse res-trictivamente a las abstracciones del pensamiento, en realidad, como lo asevera Hegel más adelante, el entendimiento “es imprescindible” en lo teórico, en lo práctico y en la formación, lo que solemos llamar la cultura (*Bildung*). El enten-dimiento en la acción es lo que mantiene el carácter con inteligencia en ella, y es una cualidad que Hegel ejemplifica recordando el *Fausto* de Goethe: “A la ac-ción pertenece esencialmente el carácter, y un hombre de carácter es un hombre

³⁰ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Op.cit. p.710.

³¹ Hegel, G.W.F. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I, Werke 8*. Parágrafo 24 Nota 2, op.cit. p.86.

³² *Ibidem*. El paréntesis es mío.

que entiende y que como tal tiene delante objetivos determinados y los persigue con firmeza. Quien quiere algo grande, como lo dice Goethe, tiene que saber limi-tarse. Por el contrario, quien todo lo quiere, de hecho no quiere nada y no lo lleva a nada”.³³

c.) Un motivo goetheano en el elogio de la Historia del arte en las *Lecciones de estética*. Las *Lecciones de estética* son una de las obras más demostrativas de la familia-ridad productiva de Hegel con la obra de Goethe, en particular con su teoría y su obra poéticas. Un aspecto digno de destacar tiene que ver con la importante fun-ción que Hegel le reconoce a la Historia del arte en la formación del concepto de lo bello, tanto para la filosofía del arte, como para una adecuada apreciación – estética e histórica- de lo bello artístico. Se requiere un estado del arte, de su auto-conciencia y de su teoría, para que la investigación objetiva y científica del arte tenga necesidad y sentido. En esta circunstancia una figura como la de Goethe resalta para Hegel con un perfil sobresaliente, aunque no se puede aminorar la importancia que tuvo para el pensamiento la irrupción de la sensibilidad para la historia, uno de los rasgos distintivos de la nueva sensibilidad e intelectualidad, primero por parte del *Sturm und Drang*, y luego del Romanticismo, con el que coli-sionaron tanto Hegel como Goethe, pero con el que, como contemporáneos, también compartieron concepciones e intereses fundamentales.

Hegel llama “empírico” el tratamiento de lo bello artístico por parte de la His-toria del arte, no porque sea primitivo o descartable, sino por contraste con el tra-tamiento “ideal”, cuyo modelo es Platón, en quien es inconcebible tanto una filo-sofía como una historia del arte. La Historia del arte es la *erudición* necesaria, la formación obvia que hay que tener con el arte en una cultura como la moderna, racionalista, estética y secular. Su legitimidad, que puede leerse como el elogio de Hegel a la Historia del arte por lo que esta le proporciona a la cultura de nuestra sociedad moderna, nace de un reconocimiento básico: el inmenso dominio de las obras de arte individuales, antiguas o recientes, desaparecidas o remotas, que es-capan por su acervo a nuestra contemplación o disfrute inmediatos. Gracias a la Historia del arte podemos abrirnos al hecho poderoso de que “cada obra de arte pertenece a *su tiempo a su pueblo*, a su entorno, y depende de particulares ideas y fines históricos y de otra índole, por lo que la erudición artística requiere una gran cantidad de conocimientos *históricos* y al mismo tiempo muy *específicos* por cierto, pues la naturaleza individual de la obra de arte se refiere precisamente a lo singular y precisa de lo específico para su comprensión y elucidación. Esta erudición en fin precisa no sólo, como todas las demás, de memoria para los conocimientos, sino también de una aguda imaginación para retener las imágenes de las configuracio-

³³ *Ibidem*, Parágrafo 80, Nota, p. 170.

nes artísticas en todos sus diversos rasgos, y primordialmente para tenerlas presentes en la comparación con otras obras de arte.”³⁴ Un concepto de esta envergadura puede seguir siendo hoy argumento poderoso en el debate entre globalización y multiculturalismo, formalismo estético y relación comprensiva con la obra de arte, arte “mundial” de todas partes y de ninguna, y arte “con sus lugares”. La cuestión de fondo en esta posición de Hegel tiene que ver con el concepto de lo bello con que hemos de responderle al arte. La expresión “las bellas artes” es un sobreentendido en esta época”, y lo interesante en esta importancia que Hegel le confiere al tiempo y los lugares del arte, quiebra precisamente esta expresión. Sería exagerado afirmar que se rompe con la belleza como rasgo definitorio del arte, tal como se acepta hoy, al evaluar la contribución de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX,³⁵ pero es innegable que al admitir una diferenciación histórica y cultural en el concepto de lo bello artístico, sí se rompe con el concepto de lo bello de una estética de índole clasicista, que ha tergiversado tanto la recepción de Hegel. La elaboración de esta problemática constituye el aporte de lo que Hegel llama en su filosofía del arte “la forma *romántica*”, y su peculiaridad consiste en abandonar lo bello como ley del arte, para reconocerla mucho más apropiadamente en lo *característico* (más apropiada también para la relación entre arte y verdad que Goethe y Hegel comparten). De hecho, la expresión “las ya no más bellas artes” circuló ya en este periodo, aunque su normalización apenas tomó carta de ciudadanía avanzado el siglo XX. La diferenciación interna de lo bello por medio de lo *característico* protagonizó un debate entre dos historiadores de arte que Hegel reseña en las *Lecciones*, y lo dirime como una disputa interna entre goetheanos.

Alois Hirt (1759-1834), un reputado historiador del arte en Berlín, cercano a Hegel y autor de un artículo sobre lo bello (1797), debió sostener una disputa con Johann Heinrich Meyer (1760-1832), autor de una célebre *Historia de las artes figurativas en Grecia* (1824-1836); Meyer, muy cercano a Goethe, era activo en Weimar. Hirt sostenía que ante la diversidad de las artes, la base para el enjuiciamiento correcto de lo bello y la educación del gusto debía provenir de lo *característico*. Nuestra atención debía dirigirse por tanto a los rasgos individuales que constituyen una esencia. El carácter como ley del arte requiere en sus representaciones “aquella individualidad determinada por la que se distinguen formas, movimiento y ademán, semblante y expresión, color local, luz y sombra, claroscuro y porte, y ciertamente tal como lo requiere el objeto en cuestión.”³⁶ Meyer sostenía, en cambio,

³⁴ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Op.cit. p. 16.

³⁵ Danto, A.C. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 22 y cap. 2, pp. 79-104.

³⁶ Citado por Hegel, op.cit. p. 18.

que para bien del arte esa regla ya era asunto del pasado y exigirla ahora era llevar el arte hacia lo caricaturesco. Hegel criticó a Meyer, pues este incurría en un error sobre la filosofía del arte, creyendo que lo que esta hacía con un concepto de lo bello era *guiar* el arte y darle reglas al artista, cuando su competencia se restringe a establecer qué es lo bello y cómo lo ha mostrado el arte históricamente en sus obras. Hegel le daba la razón a Hirt, porque consecuente con lo *característico* aceptaba también en el arte lo caricaturesco, y más aún, asumía como determinación artística genuina lo feo.³⁷ Hacer este reconocimiento en este momento era algo verdaderamente inédito, Hegel echa de menos que Hirt no haya avanzado más al respecto. De hecho, para una *Estética de lo feo* hubo que esperar hasta 1853, pero su autor fue precisamente Rosenkranz, el discípulo y biógrafo de Hegel. Para oponerse a lo *característico* como lo bello del arte según Hirt, Meyer invocaba la autoridad de Goethe como juez en asuntos de arte, y citaba de él la siguiente aseveración: “El principio supremo de la antigüedad era lo *significativo*, pero *bello*, el resultado supremo de un *tratamiento* afortunado.”³⁸ Hegel sacaba de esta afirmación de Goethe una conclusión opuesta a Meyer, y en vez de criticar con ella a Hirt, lo defendió y la reivindicó para su propia filosofía del arte: “La obra de arte debe ser significativa de este modo y no aparecer agotada sólo en estas líneas, curvas, superficies, concavidades, oquedades de la piedra, en estos colores, notas, sonidos verbales o cualquier otro material que se use, sino desplegar una vitalidad interna, un sentimiento, un alma, un contenido y un espíritu al que precisamente llamamos el significado de la obra de arte.”³⁹ Esta es una diferenciación interna de lo bello como carácter, que tiene consecuencias formidables, en primer lugar para la Historia del arte, por la universalidad o el horizonte cosmopolita que le abre, y en segundo lugar para la filosofía, por la ayuda que le presta para reconocer la función o el puesto del arte en una cultura y su presente, que para una filosofía del arte como la de Hegel, es el interés fundamental. Para el caso de Hegel en particular, constituye la base para la comprensión “de un género peculiar del arte, el *arte romántico*”, un concepto que ha cambiado de uso para nosotros en la actualidad, y por ello no se percibe ya fácilmente lo que une y lo que separa a Hegel de sus contemporáneos los Románticos, con quienes sostuvo fuertes polémicas debido a la política cultural que promovieron. Como balance de esta disputa goetheana entre historiadores Hegel destaca, en primer lugar, la superación de los legalismos y los aluviones de teorías, a favor del derecho del genio, las obras de este y sus efectos, y en segundo lugar, una comprensión más genuina de la espiritualidad del arte como constitutivo fundamental de cultura: “Sobre esta base de un auténtico arte

³⁷ *Ibidem* p. 19.

³⁸ Citado por Hegel, *ibidem*.

³⁹ *Ibidem* p. 19s.

espiritual él mismo, así como de la aceptación y penetración de éste, han surgido la receptividad y la libertad para disfrutar y reconocer las grandes obras de arte largo tiempo dadas, sean del mundo moderno, de la Edad Media, o bien de pueblos de la antigüedad completamente extraños (p. ej. los hindúes); obras que por su antigüedad o nacionalidad extranjera tienen para nosotros ciertamente un lado extraño, pero a las que, ante su *contenido* compensador de toda extranjería y común a todos los hombres, sólo el prejuicio de la teoría podría tildar de producciones de un bárbaro mal gusto. Este reconocimiento en general de obras de arte que rebasan el círculo de las formas de aquellas que fueron primordialmente puestas a la base de las abstracciones teóricas ha conducido ante todo al reconocimiento de un género peculiar de arte —el *arte romántico*—, y ha sido necesario concebir el concepto y la naturaleza de lo bello de un modo más profundo de lo que lo permitían aquellas teorías. Con lo que ha enlazado al punto el hecho de que el concepto para sí mismo, el espíritu pensante, se ha reconocido ahora también por su parte más profundamente en la filosofía, y ha sido por tanto inmediatamente estimulado a tomar la esencia del arte de un modo más radical.”⁴⁰

d.) La polémica toma de partido de Hegel por la excelencia del *Diván* de Goethe. Si bien el concepto de Goethe acerca de cómo debe ser significativa la obra de arte y en qué consiste propiamente su belleza, es asumido plenamente por Hegel en su teoría, la presencia de la obra poética de Goethe en la exposición de las *Lecciones de estética* es la muestra más convincente de su confrontación sostenida con el poeta. No se puede pasar por alto que el texto de estas *Lecciones* ha sido revisado en la actualidad, y que la incondicionalidad goetheana de su editor, H. G. Hotho, ha merecido diferenciaciones en los juicios que puso en boca de Hegel, pero ello no merma la atención de Hegel a Goethe, y las críticas que varias veces expresa hacen parte de la autonomía de su apreciación.⁴¹ Prácticamente puede entresacarse de la *Lecciones* una semblanza de la personalidad y la obra de Goethe, de la distancia crítica de Hegel con la obra de juventud que considera ruda, al reconocimiento de la obra de madurez, que aunque con preferencia de unas obras sobre otras, se suma a la apreciación, que se hizo tradición alemana, de considerar a Goethe y Schiller como “poetas de la nación”. Como sobre esto ya no hay unanimidad, y como la grandeza de Goethe se cifra ordinariamente en el *Fausto I*, pues sobre el *Fausto II* hay disensiones, además apareció después de la muerte

⁴⁰ *Ibidem* p. 20.

⁴¹ Recientemente se han editado notas de varios oyentes de las *Lecciones* de Hegel, de 1820, 1823, 1826 y 1828/29, que le quitan a la edición de Hotho (1835-38, 1842) la exclusividad que se le había reconocido. La exposición más actual de la estética de Hegel que recoge todas estas novedades y se constituye por ello en referencia para el debate sobre Hegel es: Annemarie Gethmann-Siefert. *Einführung in Hegels Ästhetik*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2005.

de Hegel, quisiera terminar con una indicación particular sobre *Diván occidental-oriental*, que muestra un Hegel públicamente polémico a favor de un Goethe coyunturalmente denostado.

Esta obra apareció en 1819, justo cuando Hegel se instaló en Berlín. Eran años de triunfalismo austro-prusiano contra Francia y Napoleón, también años de política cultural romántica patriótica y recristianizante. En Berlín hubo mucho sentimiento antigoeheano, no obstante ello Hegel, que era un nostálgico de los logros institucionales de la Revolución Francesa, y por tanto en desventaja y a contrapelo de la opinión del establecimiento, recibió y comentó con entusiasmo el *Diván occidental-oriental* de Goethe. “Diván” era el nombre común que los poetas persas le daban a sus libros de poemas, y el de Goethe se desarrollaba precisamente en un ambiente de refinada cultura musulmana. En una atmósfera de nacionalismo como la que fomentaron los intelectuales románticos en Berlín, tal gesto de Goethe era la ocasión para empequeñecer su estatura en el arte y la poesía que la patria requería. Esta crítica a Goethe ya se había manifestado desde 1806 en adelante por los hermanos Schlegel. En 1808 por ejemplo, Friedrich reseñó el *Wilhelm Meister* como “una novela contra lo romántico” (ein Roman gegen das Romantische), y August atacó el programa artístico de *Propileos*, la célebre Revista de Goethe, como una empresa que petrificaba ya al poeta como un monumento. Consideraban a Berlín como un bastión romántico donde los asuntos griegos estaban liquidados y “ya no ardía el fuego griego”, por emplear una descripción de Heine sobre esos años. La bella literatura demandaba “credo y patria”.⁴² En 1827 y haciendo referencia directa al *Diván* de Goethe, otro crítico de gran reconocimiento en Berlín, L. Tieck, se expresaba del siguiente modo: “Los poemas orientales o medio orientales encontraron, como no podría ser de otro modo, amigos y veneradores, otros han entendido menos esta fuga o este retraimiento de Alemania, yo me sumo a estos.”⁴³ Y aunque Hegel estuviera en la minoría de los veneradores, las razones para ello lo aislaban aun más, pues no sólo apreciaba la calidad poética de esta lírica, que ponía al lado de las canciones anacreónticas y del gran poeta persa de finales de la Edad Media, Hafiz,⁴⁴ sino que le atribuía a esta obra un polémico significado político, ya que al elogiarla como producto de un gran espíritu libre, cosmopolita, apuntaba contra el modo de pensar limitado, nacionalista y patrioterero de la política cultural de los Románticos. Esta dimensión política del *Diván*, ese “collar de perlas que supera a todo en intimidad y fortuna

⁴² Stemrich-Köhler, B. *Die Rezeption von Goethes West-Östlichem Divan im Umkreis Hegels*. En: *Hegel-Studien / Beiheft 22, Kunstverfabrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*. O. Pöggeler y A. Gethmann-Siefert (Ed.), Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1983, p. 381.

⁴³ *Ibidem* p.387.

⁴⁴ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*, op.cit. p.822.

de la fantasía”, está consignada tanto en las *Lecciones de filosofía de la historia universal*,⁴⁵ como en las de *Estética*: “Goethe (...) ha conseguido (...) a través de su *Diván occidental-oriental*, introducir el Oriente en nuestra poesía actual y adaptarlo a la visión de nuestros días. En esta adaptación ha sabido siempre muy bien que él es un hombre occidental y un alemán, y así ha pulsado indudablemente la nota fundamental de Oriente respecto al carácter oriental de las situaciones y relaciones, pero igualmente ha respetado plenamente nuestra consciencia actual y su propia individualidad.”⁴⁶ Uno de los pocos que apreció en su momento esta obra de Goethe y en un sentido parecido al de Hegel, fue H. Heine. Heine estudió en Berlín entre 1821 y 1823, escuchó algunas lecciones de Hegel, pero eso sucedió muy temprano y por poco tiempo, de modo que no es posible aseverar que haya sido influenciado por Hegel. En 1830 en París, Heine escribe en su *Escuela romántica* sobre el *Diván* de Goethe; no sólo ratifica la impresión de Hegel, de que “Goethe ha convertido en versos el más embriagador placer por la vida”, sino que mostró hastío por ese “espiritualismo magro de Occidente que congela, y quisiera solazarse de nuevo en el sano mundo carnal del Oriente.”⁴⁷ Con su consabida y fresca insolencia, con el “espiritualismo magro que congela”, Heine disparaba contra la orientación cristiana y patriótica de los Románticos, que Hegel, con más precaución por convivir con ellos en Berlín, denominaba la “interioridad romántica”, aunque muchas veces la tildó en sus *Lecciones de enfermiza*.

Esta toma de partido de Hegel por el *Diván* de Goethe es frustrante, no hizo escuela entre sus discípulos, y fue suplantada por su editor Hotho y su biógrafo Rosenkranz, a favor de una supuesta veneración de Hegel por *Fausto I*. Goethe mismo se desinteresó del *Diván*, porque no aceptaba las musicalizaciones que se hicieron de algunos de sus poemas, a pesar de provenir de músicos reconocidos en su momento, como K. F. Zelter, director de la Academia de Canto de Berlín, y consejero musical del propio Goethe. Pero la contextualización de la obra en el debate político del momento revela un Hegel fiel al interés del arte por su función en la cultura. Sus *Lecciones de estética*, que en realidad son lecciones de filosofía del arte, nada de intención estética ni de formación del gusto, tienen una profunda preocupación político cultural. Goethe también la compartía, pues no fue sólo creador sino connotado gestor cultural, con un concepto de la función del arte afín al de Hegel por su lucidez, en su polémica con la estetización de la política que tanto fomentaron los románticos. Para Goethe “No hay medio más seguro para eludir el mundo que el arte, ni medio más seguro que el arte para unirse a

⁴⁵ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1985, p. 595.

⁴⁶ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*, op.cit. p.200.

⁴⁷ Cit. en Stemmerich-Kohler, B. *Die Rezeption von Goethes Wes-Östlichem Divan*, op.cit. p. 395.

él.”⁴⁸ La competencia para esa mediación está más en el juicio reflexionante de cada hombre, que en el dictamen del poder político. Hegel y Goethe convergen ejemplarmente en este pensamiento.

Universidad de Antioquia

RESUMEN

La relación entre Goethe y Hegel es compleja, ha sido muy estudiada, pero es imposible determinarla de modo concluyente. La documentación biográfica que utiliza el artículo muestra: 1) Que a pesar de que la vida de Goethe coincide con el florecimiento de la filosofía alemana (Kant, Fichte, Schelling, Hegel), la única filosofía que llega a interesarle es, parcialmente y debido a sus debates con Schiller, la de Kant. 2) Respecto a Goethe y Hegel, la obra de Goethe acompaña prácticamente la de Hegel, mas no lo contrario. Goethe representa ejemplarmente para Hegel la ventaja de la cultura poética sobre la del entendimiento, y comparte con él el punto de vista cosmopolita de humanidad, frente al nacionalismo de la política cultural de los románticos.

⁴⁸ Goethe, J. G. *Máximas y reflexiones*, No. 52. Barcelona, Edhasa, 1999, p. 18.