



Perseitas
ISSN: 2346-1780
FONDO EDITORIAL FUNLAM

Castrillón Castrillón, Andrés Alfredo
ARTE, RELIGIÓN Y FILOSOFÍA EN HEGEL Y HÖLDERLIN I
Perseitas, vol. 7, núm. 2, 2019, Julio-Diciembre, pp. 321-339
FONDO EDITORIAL FUNLAM

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3294>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498962143008>

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

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

ARTE, RELIGIÓN Y FILOSOFÍA EN HEGEL Y HÖLDERLIN

Art, religion and philosophy in Hegel and Hölderlin

Artículo de reflexión derivado de investigación¹

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3294>

Recibido: 21 de marzo de 2019 / Aceptado: 8 de mayo de 2019 / Publicado: 21 de junio de 2019

Andrés Alfredo Castrillón Castrillón*

Resumen

El presente artículo tiene como propósito dilucidar las nociones de *arte*, *religión* y *filosofía* que expone el filósofo Hegel en sus obras *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* y *Lecciones sobre la estética* y las que plantea el escritor Friedrich Hölderlin en su novela *Hiperión, o el eremita en Grecia*. La finalidad de este escrito es contrastar ambas posturas y analizar la interpretación que hace Hegel del arte. Ambos autores conciben dicha triada como una manifestación y exteriorización de la producción y devenir espiritual de los pueblos. Hölderlin le otorga al arte una vigencia y vitalidad para intervenir en la construcción de la sociedad moderna en los niveles religioso y político, pero Hegel considera que la filosofía, que supera y conserva al arte y a la religión, tiene la prioridad en la modernidad en tanto posibilita la comprensión y el progreso del momento vigente. El texto concluye indicando las diferencias entre estas dos posturas.

Palabras clave

Arte; Religión; Filosofía; Hegel; Hölderlin.

¹ Artículo de reflexión derivado de la investigación: “Arte y filosofía de Hölderlin a Hegel”.

* Magister en literatura de la Universidad de Antioquia, docente la Universidad Católica Luis Amigó, Medellín, Colombia. Pertenecer al grupo de investigación Filosofía y Teología Crítica de la misma Universidad y al grupo de Estudios Literarios de la Universidad de Antioquia. Contacto: andres.castrillonca@amigo.edu.co—andres.castrillon@udea.edu.co, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5136-9997>

Abstract

The purpose of this article is to explain the notions of art, religion and philosophy exposed by the philosopher Hegel and the writer Friedrich Hölderlin in their works: *Encyclopedia of Philosophical Sciences*, *Lessons on Aesthetics*, and *Hyperion*, or the hermit in Greece respectively. This paper intent to contrast the two stances mentioned above and, to analyze Hegel's interpretation of art. Both authors conceive this triad as a manifestation and externalization of the production and spiritual development of people. Hölderlin gives art validity and vitality to intercede in the construction of modern society at the religious and political level, but Hegel believes that philosophy, which exceeds and preserves art and religion, has priority in modernity as much as possible understanding and progress of the current moment. The text concludes by indicating the differences between these two positions.

Keywords

Art; Religion; Philosophy; Hegel; Hölderlin.

Arte, religión y filosofía en Hegel. La *Enciclopedia* y las *Lecciones sobre estética*

En la “Tercera sección de la filosofía del espíritu” de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Hegel (2017) inicia su reflexión sobre el Espíritu absoluto con el capítulo “El arte” que constituye el literal A. Mas, antes de desarrollar su pensamiento sobre el arte como la primera manifestación absoluta del espíritu, conecta los capítulos el “Espíritu objetivo” con el “Espíritu absoluto” por medio de los § 548 al 552 a los que tituló “La historia universal”. Es decir, presenta el paso de “los modos de institucionalización social y política del *Geist* [espíritu]” (Pinkard, 2002, p. 478) que expone en el capítulo “Espíritu objetivo” al pensamiento autoconsciente de esas manifestaciones en el saber filosófico. Esta Historia universal es la parte final de la “Eticidad” que es el resultado de todo el proceso efectuado desde la “Lógica”, la “Filosofía de la naturaleza” y que se cierra con el espíritu pensante, consciente de sí, que no está sujeto a las determinaciones finitas de un pueblo; espíritu que se ha librado de las cadenas de la inmediatez, que se sabe libre y articulado al pensamiento y al despliegue de la historia, según la concibe Hegel (2017) en su obra.

Una vez Hegel (2017) aclara por qué la figura o configuración de la historia no termina en la eticidad y por qué los pueblos quedan como periodos finitos del despliegue universal, expresa que el primer momento del espíritu absoluto manifiesta o expone la “intuición y la representación de lo ideal”, cuya figura es la belleza (p. 925). Mas esta belleza es unidad inmediata de naturaleza y espíritu (Hegel, 2017, § 557). Unidad que es el contenido de este primer momento, y que, por lo tanto, tendrá que devenir en una manifestación más profunda, porque el espíritu del arte bello —como configuración sustancial— queda circunscrito a un pueblo específico, y el espíritu absoluto sobre pasa dichas limitaciones (Hegel, 2017, § 559). Además, al mismo tiempo que elucida el concepto y la idea, entre los párrafos 561 y 562, Hegel enuncia el movimiento histórico del arte a través del trasluz dialéctico. Establece, así, tres diferentes figuras y momentos: el simbólico, el clásico y el romántico que en las *Lecciones sobre la estética* (Hegel, 2011) se definirán con más precisión. Con la forma simbólica piensa Hegel en el llamado arte egipcio, en sus pirámides y esculturas de hasta cinco

metros de altura y en una, según él, inadecuación de la idea de lo bello con la representación exterior, una incompatibilidad entre idea y forma. Con la forma clásica piensa en el arte griego, en la simetría, el orden y la medida expresada en las esculturas, los templos, la tragedia y en la representación del cuerpo humano que, para él, se adecuaba perfectamente a la idea, es decir, había una adecuación entre idea y forma. Finalmente, con la romántica piensa en el arte cristiano y moderno y su prelación por el individuo, así como en la pintura y en lo que en la actualidad es la literatura, manifestaciones artísticas que profundizan mucho más en el concepto, pero en las que no hay una adecuación entre idea y forma. En el primer periodo tenía predominio la forma, por ello lo colosal de las esculturas, en el segundo hubo una perfecta armonía entre forma e idea que representaba (por ejemplo, todo el arte griego) y en el periodo romántico tenía prevalencia el yo subjetivo, de modo que la idea prevalecía sobre la forma, culminando este arte en otro desequilibrio. Si estas formas que se manifestaron en el tiempo no concluyeron con la superación y conservación de concepto y cosa, menos podría la interioridad subjetiva de un poeta ser el garante de la comprensión de los problemas y desarrollos del espíritu en la modernidad (Hegel, 2011, pp. 57-61). Más bien, Hegel concibe esas formas del arte como tres manifestaciones de la “función histórica del arte” (Domínguez Hernández, 2008, p. 204).

En este sentido, el arte moderno —el del periodo de Hegel— corresponde al arte romántico en su manifestación reciente, que responde a lo verdadero objetivo, un verdadero superior al del “Espíritu objetivo”, pero sensible y exterior por lo que carece de profundidad en relación con la religión y la filosofía. El arte es un peldaño en la liberación del espíritu —dice en la nota al § 562 de la *Enciclopedia*— pero no “la suprema liberación misma”, esto es, “la verdadera objetividad” que sí “reside en el pensamiento” (Hegel, 2017, p. 933). Por tanto, para llegar a este hay que pasar por la religión revelada.

El carácter de verdad revelada que Hegel le atribuye a la religión es la característica que destaca del cristianismo como la religión absoluta (Acosta y Díaz, 2008), porque en ella es Dios quien se revela y se da a conocer al hombre y en ella se manifiesta el espíritu para sí mismo, el cual es captado racionalmente por el hombre. Según el filósofo, la religión ofrece al hombre

lo verdadero interior, contrapuesto a lo verdadero exterior del arte; también le permite comprender el paso de lo exterior a lo interior. Pues Hegel pone en la figura de la religión un movimiento de separación o partición (Trennen) del contenido y la forma, de lo exterior y lo interior —el arte quedaría en lo exterior, mientras la religión se refiere a lo interior que abriría el paso a la filosofía—. La forma sufre otra partición más, el concepto se separa en diferentes momentos (§ 566), partición que implica un mundo eterno, un mundo fenoménico y una singularidad que los piensa, que comprende esta contraposición y la resuelve por medio de la reflexión, el concepto, la idea, y que permite saber del “retorno y reconciliación” del “mundo exteriorizado con la esencia eterna” (Hegel, 2017, p. 936). Esta dualidad en dos ámbitos contrapuestos y en contradicción implica la relación entre un contenido *eterno* y uno *fenoménico* adversos y diferenciados, así como una conciencia singular que asume la necesidad de resolver esa contradicción en virtud de la reflexión, lo que en última instancia conduce al tercer momento del espíritu absoluto: la filosofía. En este paso entra en juego, además, el momento histórico y político de la modernidad en tanto que para Hegel la religión cristiana protestante es la más acorde para la comprensión de la libertad y las dinámicas reflexivas de la subjetividad que se han consolidado (Ginzo Fernández, 1996).

Por otra parte, la religión cristiana plantea un problema a las formas artísticas simbólica y clásica, dirá Terry Pinker (2002), pues sus “significados no son ni pueden ser plenamente especificados por el arte mismo, sino por algo distinto, que es la teología” (p. 750), y puesto que la noción del sujeto, de lo subjetivo, “ha continuado desarrollándose en la modernidad, esos contenidos solo podían ser plenamente identificados (...) por la filosofía” (p. 750). De la filosofía como culmen del espíritu absoluto dirá Hegel (2017) en el parágrafo 572:

Esta ciencia es, por consiguiente, la unidad del arte y [la] religión, por cuanto el modo intuitivo, exterior según la forma, del primero (cuyo producir exterior y dispersión del contenido sustancial en muchas figuras autosuficientes) no solo se ha conservado íntegramente en la *totalidad* de la segunda (cuyo salir-uno-fuera-de-otro desplegándolo en la representación y mediar lo desplegado) haciéndolo un todo, sino que ha sido unido en la simple *intuición* espiritual, y en ésta entonces ha sido elevado a *pensar autoconsciente*. Este saber es así el *concepto* pensante, [ahora] conocido, del arte y de la religión, en el cual lo diversificado en el contenido ha sido conocido como necesario, y esto necesario [ha sido conocido] como libre (p. 943).

El arte es manifestación de lo verdadero exterior del espíritu (no al modo de la naturaleza, sino del espíritu del hombre que pone en lo sensible la idea de lo bello logrando la coincidencia de forma y contenido), la religión es manifestación del sentimiento de la comprensión y gozo de la relación con Dios, siendo un sentimiento interior contrapuesto a la exteriorización del arte y por ello un conocimiento superior de lo verdadero, pero la filosofía comprende lo exterior y lo interior mediante el concepto. La filosofía es, así, el momento pensante de los procesos del despliegue histórico y acontece como reconocimiento de las manifestaciones del arte y la religión. Asimismo, la filosofía es el pensamiento y el saber de las manifestaciones propias de la Edad Moderna con sus nuevas problemáticas y relaciones sociales que han devenido mucho más complejas que las de comunidades anteriores quienes articulaban su mundo conforme a la sustancialidad del arte o de la religión. Con la reflexión filosófica, y gracias al concepto, se comprenden los cambios socio-históricos como el inicio de la industrialización y el auge de la sociedad burguesa. Para Hegel, los procesos de la modernidad que la filosofía piensa y sabe, reafirman la consolidación de la sociedad civil que desbordó lo sustancial del arte y de la religión y ponen a la filosofía en el ámbito de la ciencia². Así, la ciencia filosófica devino en la función sustancial propia de la modernidad en tanto la religión revelada, como base ética del Estado, superó la función sustancial del arte y posibilitó el paso a la reflexión filosófica.

El paso del arte a la religión lo pone de manifiesto Hegel en la *Enciclopedia* y en las *Lecciones sobre la estética o Filosofía del arte* (el fragmento siguiente se cita del texto *Filosofía del arte o estética* cuya traducción se basa en el curso de verano de 1826). Allí dice Hegel (2006):

La religión fue antes una religión del arte que del espíritu, el hombre captó antes lo verdadero de modo sensible; y precisamente en la medida en que el hombre ha conocido el espíritu en modo verdadero, se ha hecho patente que aquel temprano órgano de exposición, la manifestación de lo divino en forma sensible, ya no se halla adecuada al verdadero contenido que es el espíritu. Aquí radica entonces el fundamento determinado (...) de por qué el arte ya no tiene en nosotros el interés absoluto para sí. [y agrega Hegel, atribuyendo a la religión revelada el motivo que ha aportado a este cambio] Ha sido en parte el cristianismo en general, en parte el protestantismo,

² Estas interpretaciones de los cambios sociales son, para un autor como Wallerstein (2011), cierto tipo de ideologías propias de la expansión del moderno mundo capitalista.

los que han reconducido el contenido de la divinidad hasta su verdad, hasta su espiritualidad, y han llevado a una conciencia más fuerte de la inadecuación del elemento sensible (p. 115).

Hegel considera que el cristianismo, como religión revelada que supera a la natural y a la religión del arte, ha conducido al espíritu hacia su verdad, de lo sensible (objetivo) a lo interior (subjetivo) para dar paso a la labor de la filosofía de pensar a ambos y pensarse en relación con ellos. Pues, para Hegel resulta irreconciliable con su momento histórico que el arte (la poesía y la belleza) fuese lo sustancial y el conductor del espíritu y la filosofía moderna (tal como quizás los románticos, y tal vez Hölderlin, pretendían). La religión ha liberado al espíritu de lo sensible y le ha posibilitado el mundo del sentimiento y del pensamiento, con lo que favorece el arribo de la filosofía de la subjetividad moderna como consideración pensante y auto-pensante del mundo y de las contradicciones.

Según Domínguez Hernández (2008), en las *Lecciones sobre la estética*, Hegel comparte con los románticos (Schlegel y Tieck, por ejemplo) primero, “la más alta estima por el arte” (p. 206) y segundo, que el arte tuvo una “función histórica” que es equiparable con “la de la religión y la de la filosofía” (p. 206), pero no comparte con ellos el anhelo que, en la modernidad y en la sociedad civil, el arte deba ocupar esa misma función que tuvo en el pasado y por ello los critica. Esa función ya no le corresponde al arte, sino a la filosofía, máxime con el despliegue histórico que, para Hegel, efectuó el espíritu racional, a lo que se suman los cambios políticos, económicos, el impulso de las formas racionales, la secularización, el avance industrial y la constitución de la moderna sociedad burguesa (Wallerstein, 2011), consecuencia de la aguda separación de esferas (e, incluso, de la división del trabajo). Pues, “la unidad de la sociedad moderna ya no es la de la comunidad nativa donde todos se conocen y se influyen, sino la de una organización abstracta, reglamentada para la concurrencia de las instituciones y los grupos de intereses” (Domínguez Hernández, 2008, p. 209). Hegel considera que para comprender reflexivamente estas dinámicas se necesita una figura más profunda que las anteriores, porque lo verdadero en las sociedades modernas y contemporáneas no se satisface con la manifesta-

ción intuitiva del arte ni con el sentimiento religioso³. No se trata, no obstante, de una aniquilación del arte y de la religión como si inmediatamente la filosofía las hubiese eliminado o como si tal fuese la pretensión de Hegel. Este proceso está ceñido al proceso que han realizado los pueblos hasta devenir en las sociedades contemporáneas de su momento que no favorecieron el retorno a la función sustancial que tuvo el arte y la religión.

Por lo antedicho, parece haber dos posturas contradictorias de Hegel en relación con el arte. Por un lado, lo tiene en gran estima, sobre todo a la poesía a la que considera como el arte universal, libre, que no depende de un material externo para su realización (Hegel, 2011) y tiene a la poesía dramática como la “fase suprema de la poesía y del arte en general” (Hegel, 2011, p. 831). Por otro lado, está la consideración de que el arte no cumple una función sustancial para la modernidad y que es cosa del pasado. La contradicción, si hay tal, se resuelve en que el arte, que ya no es sustancial, es aquel al que se denomina *religión del arte*, cuya relevancia ya no consiste en presentar lo verdadero para una comunidad al modo del arte clásico grecorromano y menos que pretenda que la comunidad comprenda el mundo a través de la verdad de dicho arte. Aquel que incluía a la religión, a las formas estatales y al pensamiento ya no tiene la fuerza para responder a las demandas modernas. Además de afirmar tal momento del arte, Hegel critica a los poetas románticos que creen que este aún puede ser lo que fue en el pasado. Y pese a que el arte es el primer momento del espíritu absoluto, por lo cual todavía tiene vigencia, debe estar a tono con las problemáticas modernas, puesto que no puede seguir siendo lo que fue⁴. El arte debe estar en consonancia con lo que acontece históricamente, por lo que puede echar mano de factores de la vida prosaica y no exclusivamente de lo más alto y sublime como si fuese el médium a través del cual se comunicase la divinidad con los hombres. De este modo, ni se descarta ni se anula, sino que se comprende en relación con las dinámicas de su presente. Por ejemplo, al pro-

³ Serían comunidades naturales —como las precolombinas o incluso las americanas, africanas o asiáticas— las que se empeñaran en permanecer en alguna de esas funciones sustanciales y unos artistas carentes de fuerza los que insistieran en el retorno del arte pasado, simbólico o clásico.

⁴ Por ejemplo, en la épica, que representa un mundo donde todo es fundacional para una comunidad y según la cual se orienta la vida.

mover en el hombre moderno burgués el juicio sobre la obra de arte, además de la contemplación o goce inmediato. Para puntualizar lo antes dicho, Hegel (2011) afirmó en sus *Lecciones sobre la estética*:

Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros algo del pasado. Con ello ha perdido para nosotros también la verdad y la vitalidad auténticas, y, más que afirmar en la realidad efectiva su primitiva necesidad y ocupar su lugar superior en ella, ha sido relegado a nuestra *representación* (p. 14).

Así pues, si se tiene en cuenta que para la filosofía del arte son necesarias la erudición, la formación, la cultura y el conocimiento histórico y no solo la impresión inmediata de las obras, el individuo no sería un simple receptor carente de juicio propio, tampoco un simple receptor de un arte de Estado o del poder fáctico de turno; resuena en este punto la consideración del arte que presenta Schiller (1990) en la séptima de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Dice Hegel (2011), “lo que sometemos a nuestra consideración pensante —dice Hegel— es el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre ambos aspectos” (p. 14), con lo que la recepción del arte cuenta con la formación del individuo y con el pensamiento conceptual que este expresa en virtud de la formación filosófica.

En contraposición y como contraste, Hölderlin había considerado mucho antes de la *Enciclopedia* (1817) y de las *Lecciones sobre la estética* (1820), que la filosofía tiene sentido en tanto esté en correspondencia con el arte, y no solo como la superación de este, sino también en la comunicación viva junto con la religión. Para Hölderlin, la filosofía aporta a la aclaración del arte y la religión es religión del arte.

Arte, religión y filosofía en *Hiperión*

Hegel no alude ni hace referencia directamente a Hölderlin en sus textos de madurez ni en los textos que recopilan sus lecciones⁵. Sin embargo, la concepción de arte, religión y filosofía lo pone en una valoración semejante a la

⁵ Entre las últimas alusiones que se conservan están las cartas que intercambió con Schelling en 1804, cuando Hölderlin ya mostraba síntomas de locura (por ejemplo, en carta que Hegel envía a Schelling el 16 de agosto de 1803).

de su otrora amigo, aunque con sendas diferencias. ¿Hölderlin hace parte de los prerrománticos que todavía le atribuyen posibilidades sustanciales al arte? ¿Será este el propósito de la novela *Hiperión o el eremita en Grecia* (Hölderlin, 2002) y el de sus textos poéticos y teóricos? En principio, sí. Su novela atiende al propósito de reactivar el arte, que la poesía y el poeta cumplan una función sustancial en la formación de la humanidad, lo que a Hegel no le resultó sensato y por ello criticó a quienes expresaron ideas semejantes.

La historia de *Hiperión o el eremita en Grecia*, novela de estilo epistolar, muy empleado en aquel momento en las letras alemanas de finales del siglo XVIII (Roetzer, 2012), se basa en la narración en retrospectiva y prospectiva que hace Hiperión de su vida a un destinatario llamado Belarmino (Hölderlin, 2002), a través de la cual, según Kreuzer (2011), se presenta la resolución de las disonancias en un carácter o personaje. Al mismo tiempo que va relatando sus anteriores acciones, reflexiona sobre su estado presente, actualizando así su situación de hombre que reflexiona sobre la vida, la muerte, el pasado y el posible devenir del mundo. Hiperión, luego de sus andanzas de joven por diferentes lugares, regresa a su patria, la isla Tina, y desde allí narra a Belarmino todo lo que hizo de joven hasta llegar al momento presente de su retorno y lo que acontece y piensa en su presente inmediato. Hiperión relata sus intereses de juventud: el anhelo por encontrar la belleza, la libertad, el deseo de transformar la sociedad; las amistades que hizo; el amor que tuvo por Diotima, con la que se promete en matrimonio; su participación en la guerra por la libertad de Grecia, que estaba bajo el dominio del Imperio otomano, la cual fracasa y que echa por tierra la promesa de unión con Diotima que se esperaba duradera y propicia para dar hijos al mundo; y, finalmente, su decisión de vagar por el mundo. Entre tanto, mueren sus seres queridos. Así, vencido y desesperado, debe superar la tendencia al suicidio y superar el desgarró y el dolor de la experiencia vivida. Estas reflexiones como eremita se convierten en el contenido de las cartas que envía al personaje Belarmino.

La locación de la historia es la Grecia del tercer cuarto del siglo XVIII. La novela está dividida en dos volúmenes y cada volumen contiene dos libros. En el segundo libro del primer volumen, Hiperión hace referencia a un viaje que realizó con su amada Diotima y otros amigos a Atenas. Cuando están de camino, el

protagonista habla de la pasada grandeza de Atenas, de sus hombres, virtudes y logros, y de aquello que los hizo libres y admirables. En ese discurso expone su concepción del arte, la religión y la filosofía.

“El arte y la religión ateniense, y su filosofía y sus formas estatales [dice Hiperión] fueron flores y frutos del árbol, no suelo y raíces” (Hölderlin, 2002, p. 111). Y más adelante escribe, “el primer hijo de la belleza divina es el arte. Así ocurrió entre los atenienses. La segunda hija de la belleza es la religión” (p. 113), el tercer hijo será la filosofía. Para Hiperión, el árbol del que brotan los frutos es la belleza siendo el arte el primero, la religión el segundo, las formas estatales y la libertad el tercero y la filosofía el último de los frutos, con ello expresa que la filosofía procede de la poesía y ha de volver a ella. Según lo anterior, Hölderlin concibe a la poesía como la que une y a la filosofía como la que divide, aprehende y expone en conceptos, y luego debe comprenderse en relación con la unidad de la que surgió, al modo de una “filosofía de la unificación” en la que “se superan las ‘contradicciones más extremas’ y se produce al mismo tiempo la alternancia recíproca entre las contratendencias” (Másmela, 2018, p. 20). No deja de ser algo paradójico lo dicho por el personaje (aunque ya Schiller (1990) había insinuado esto mismo): Si el hombre moderno quiere volver a ser virtuoso y admirado como el antiguo ateniense, ha de hacerlo por medio de la belleza, en vínculo con la poesía y la filosofía, y en una nueva comprensión de sí mismo y del mundo. Hegel despachó esta idea en la *Enciclopedia* y de modo más irónico en las *Lecciones sobre la estética*, aunque sin referirse directamente a Hölderlin. No obstante, este aspecto unificador del arte, de la belleza, que se rememora en esta última carta, se pierde de vista en el desarrollo ulterior de los eventos asociados a la participación en la guerra de liberación de Grecia. La guerra resulta ser un fracaso y donde Hiperión, junto con su amigo de armas Alabanda y sus hombres querían sembrar la semilla de la libertad, se siembra el desconcierto y la muerte (Hölderlin, 2002, p. 159). Por tanto, el ideal de la relación y contraposición armónica entre arte, religión, formas estatales y filosofía queda pospuesto, mas no se da por superado.

La novela *Hiperión o el eremita en Grecia* se publicó en dos tomos en los años de 1797 y 1799, en tanto que la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* fue publicada en 1817, y se editó en dos ocasiones más en vida de Hegel, en 1827

y en 1830. La diferencia temporal entre las obras es significativa tanto en los años que las separan como en las posturas que toman los autores, incluso en la postura que el mismo Hegel adopta en relación con sus escritos de juventud. El carácter literario y estético de la novela no parece acercarse a la profundidad y complejidad del concepto de las obras filosóficas. Sin embargo, esta relación entre arte, religión y filosofía está en una vía de des-encuentros. Hölderlin no se limita a otorgarle el primer momento al arte en una sucesión de fenómenos del espíritu, como hará Hegel, sino que lo considera como aquel que articula la religión, las formas estatales y la filosofía al ponerlos en mutuo vínculo y en el mismo nivel de relevancia. Pues cuando Hegel piensa en el arte en relación con las formas estatales, lo concibe con base en el despliegue que le atribuye al espíritu. Así, el arte no tiene una relación simétrica con la religión ni con el Estado, ni menos con la filosofía de vanguardia. El Estado moderno tiene un referente histórico que no reposa en el arte, y mucho menos en el antiguo; Hegel basa el Estado en la eticidad que propició la religión cristiana protestante (Ginzo Fernández, 1996). La religión revelada, en especial la luterana, es el soporte ético del Estado y la filosofía sería la comprensión de las manifestaciones religiosas, políticas y culturales de su contexto. Por el contrario, para Hölderlin el Estado (que no debe ser una simple máquina cuya función se limite a oprimir al individuo y que debe favorecer la belleza) y las relaciones religiosas deben cimentarse en el arte y no en la eticidad, cuyo talante es la religión revelada, por más que pudiese ser la más adecuada para el periodo moderno. Hölderlin considera que la religión debe ser rejuvenecida por la belleza y por ello recurre al mito. En este sentido, las tres manifestaciones deben tener igual relevancia y fuerza para concretar los cambios sociales, políticos y culturales. En tanto que, para Hegel, los otros dos fenómenos, el arte y la religión, están supeditados a la razón y, por tanto, el Estado también debe estar regido por esta misma. La contraposición entre ambas posturas es evidente, y en nuestro contexto la posición de Hölderlin no dejaría de ser sospechosa de un romanticismo atrasado. Por ejemplo, autores como Béguin (1994) y Safranski (2012) han considerado a Hölderlin un poeta cuyo sentido de la realidad estaba más enfocado en los dioses que en los hombres, casi un místico que anhelaba la antigua Grecia mientras proponía una solución poco sensata para su contexto histórico al prescindir de los hombres y centrar la esperanza en dioses o semi-dioses creados por su lenguaje. Al respecto dice Béguin (1994), “entre todos

los poetas de su tiempo, Hölderlin fue acaso el único que tuvo el sentido del mito, el sentido de los dioses, hasta el punto de percibir en los hombres menos realidad que en las figuras celestiales” (p. 208) y Safranski (2012) afirma, “a la postre, (...) se quedó solo con sus dioses. Pero los dioses que no se comparten desaparecen” (p. 154). Estas afirmaciones tienen una validez parcial, porque Hölderlin tuvo un notable interés por los procesos sociopolíticos que subyacen en sus obras y en su correspondencia.

Hölderlin sabe de las contraposiciones y procesos de secularización que vive la modernidad y aspira a que a futuro se superen mediante una armonía con base en la belleza. Podríamos inferir que prefiere una patria fundada en nuevos mitos que inspiren amor a la misma, en lugar de la maquinaria institucional y burocrática del Estado moderno. Esto se ve reflejado en la novela, por ejemplo, en la crítica que realiza al Estado al cuestionar el valor excesivo que le concedía su amigo Alabanda: “Me parece que tú concedes demasiado poder al Estado” (Hölderlin, 2002, p. 54), le dice Hiperión. Hölderlin enfatiza en la creación y renovación de mitos en los cuales basar la religión, el conocimiento filosófico y las formas estatales, y también en la necesidad de hallar reflexivamente “el principio” que “explique las escisiones en las que pensamos y existimos” (Hölderlin, 1990, p. 289) y superar dichas escisiones y antagonismos apoyados en el sentido estético. Por lo que su postura es muy paradójica y muy contraria a la que Hegel desarrolla posteriormente. Hegel advierte la relevancia del Estado —“la sustancia ética autoconsciente” (2017, p. 871)—, no porque le otorgue el poder exclusivamente a este y a sus instituciones, sino porque ve en este el desarrollo de la conciencia y la estructura de un mundo conforme a los avances económicos, sociales e industriales⁶. De igual modo, Hegel comprendió la presencia (relevancia) e influjo cultural que estaba desempeñando Europa en el mundo en el plano político, científico y social-económico, mientras que Hölderlin aspiró a una armonía que quizás iría en contra de muchas de las actividades comerciales que se realizaban. El desarrollo y fin de la novela, no obstante, presenta el fracaso de aspiraciones tan esperanzadoras, por paradójico que parezca. Hiperión es un personaje que pretende conquistar de

⁶ Esto se ve reflejado, por ejemplo, en las *Lecciones filosofía de la historia* en donde se afirma: “Para que un Estado adquiriera las condiciones de existencia de un verdadero Estado es preciso que no se vea sujeto a una emigración constante y que la clase agricultora, imposibilitada de extenderse hacia afuera, tenga que concentrarse en ciudades e industrias urbanas. Sólo así puede producirse un sistema civil y esta es la condición para que exista un Estado organizado” (Hegel, 1994, pp. 175-176).

nuevo para su presente histórico la formación sustancial a través del arte, de la belleza y del vínculo entre religión, formas estatales y filosofía partiendo de la poesía y regresando a ella, pero que fracasa en esta reconstrucción tal como se relata en la novela. Este fracaso es un cálculo premeditado por el mismo autor quien sabe de las dificultades para resolver lo épico de la empresa en los cambios de la vida moderna.

Da paso, pese al fracaso, a otro intento esta vez proyectado en la tragedia inconclusa *La muerte de Empédocles*. Esta obra (Hölderlin escribió tres versiones y dos ensayos poetológicos y filosóficos) tiene muchos matices de lo que Hegel tanto critica a los románticos. Pretender, por ejemplo, por medio de la representación de una obra de arte, comprender la totalidad de la modernidad, de la vida civil, de la ciencia, las relaciones sociales y todos los procesos que dividen y oponen los diferentes estamentos de la sociedad y, además de comprenderlos, unificarlos por medio de la representación simbólica de un personaje dramático trágico. Análogo al Jesús de los cristianos, el Empédocles que proyectaba Hölderlin sería un personaje que resolvería los antagonismos de la vida moderna y serviría de orientación para que los demás hombres siguieran el camino de reconciliación y armonía con todas las facetas que en la modernidad estaban en oposición tras el colapso del mundo antiguo greco-cristiano, es decir, religión, Estado, arte, filosofía, ciencia, hombre y naturaleza. Empédocles daría paso a una nueva época que superaría la relación de dominación que estaba efectuando el hombre en términos estatales y mercantiles. Pero Hölderlin comprendió que su empresa no tenía cabida en su tiempo y contexto, por ello, quizás, no terminó la obra. La comprensión o intuición de la imposibilidad estuvo acertada, porque en lugar de favorecerse la reconciliación y darse una relación armónica entre los diferentes factores de la modernidad, se agudizó la separación.

Lo antedicho pondría a Hölderlin en el marco de los románticos y lo dejaría vinculado al anhelo del retorno de la poesía y del arte griego, lo cual no es completamente acertado, pues, primero, en un par de cartas dirigidas a Böhlendorf en 1801 y en 1802, que seguro Hegel no conoció, Hölderlin expresa su pensamiento sobre la función del arte y la poesía en su contexto, que marca un cambio con respecto a su concepción anterior. En la primera de las cartas

le dice a su amigo: “He trabajado largamente sobre esto y sé ahora que, aparte de aquello que deba ser lo elevado entre los griegos y entre nosotros, en concreto, la proporción y la destreza vivas, no tenemos por qué tener nada igual a ellos” (Hölderlin, 1990, p. 545). Y comenta que lo propio de los artistas modernos y del hombre moderno en general es la claridad de la representación a diferencia de los griegos, pero que esta misma propiedad es la más difícil de captar y expresar en el arte. En segunda instancia, la idea según la cual no es completamente acertado considerar a Hölderlin un romántico está reforzada en las “Notas” a las traducciones que hizo el autor de las tragedias de Sófocles *Edipo rey* y *Antígona* —traducciones que generaron cierta respuesta hilarante en el público receptor de su momento (Mas, 1999)—; se trata de un texto que sí pudo haber conocido Hegel. Al final de la III parte de las “Anotaciones sobre *Antígona*”, texto muy hermético y denso, dice Hölderlin en contraste con los poetas griegos y sus formas artísticas:

Las formas patrias de nuestros poetas, donde las hay, deben, sin embargo, ser preferidas, porque las tales no solo están ahí para aprender a comprender el espíritu del tiempo, sino para mantenerlo firmemente y sentirlo, una vez que ha sido captado y aprehendido (Hölderlin, 2001, p. 166).

Poco tiempo después de la publicación de las traducciones, Hölderlin perdió la razón y cayó en una locura de la que no se recuperó, pero en estas dos alusiones se evidencia que su pensamiento estaba madurando hacia una comprensión de su contexto y el arte no romántico o, quizás, no exclusivamente romántico. Al respecto, Blanchot (2002) considera que en este punto Hölderlin realiza “el regreso natal” o “vaterlandische Umkehr” (p. 240), vuelta a la patria que implica un distanciamiento no solo con los antiguos, sino contra la preeminencia de una religión del arte. La tendencia hacia lo patrio, es decir, hacia las formas de representarse el mundo moderno, indican un viraje en su pensamiento que deja a lo griego y al arte griego como un ideal del pasado ya realizado y abre para el presente un ideal por buscar. La interrupción de su madurez intelectual no le permitió arribar a la comprensión del mundo que Hegel sí logró.

Conclusión

Hegel acierta al decir que el arte no tiene el carácter de lo sustancial para la modernidad como lo tuvo en la antigüedad y que en este sentido la filosofía, la ciencia y el moderno orden civil contrastan con lo sustancial del arte, especialmente con el simbólico y el clásico. También tiene razón en que la fuerza del arte que articulaba la religión, las formas estatales y la filosofía no se corresponde con su momento y establece una diferencia entre estos fenómenos, contrario a la función y relevancia simétrica que les dio Hölderlin. El Estado moderno que piensa Hegel, por ejemplo, no tiene correspondencia con lo que se encuentra en la lectura que hace Hölderlin de las relaciones artísticas, religiosas, estatales y filosóficas.

Así, por ejemplo, en la nota que acompaña al párrafo 552⁷ de la *Enciclopedia* dice Hegel (2017) que “el Estado descansa sobre el talante ético, y este sobre el religioso” (p. 909). El Estado se basa en el carácter ético y este en la convicción religiosa. En este sentido, la eticidad es el fundamento del Estado y el fundamento de lo ético es la religión, pero ¿cuál es el fundamento de la religión? ¿El arte? ¿Algún tipo de arte en especial o entre religión y arte deja de existir por completo alguna relación? Y si hay correspondencia entre arte y religión, un Estado, por ejemplo, cuya base sea una religión del arte ¿tendrá un talante ético en la belleza y unas formas estatales fundadas en la belleza (quizás como los antiguos griegos)? De ser posible, no lo sería para Hegel, porque la religión a la que se refiere en dicha nota es la cristiana, la protestante con mayor precisión, sin que el Estado esté sometido a la religión (Ginzo Fernández, 1996). De modo que el Estado descansa sobre la cualidad ética del cristianismo, no del paganismo ni de ninguna otra religión; y en términos del espíritu, el Estado, junto con su religión y las prácticas sociales y culturales, está contenido y es sabido por la filosofía. Y lo que es mucho más relevante para Hegel, el despliegue que ha atravesado en todos los tres momentos ha estado acompañado de la libertad y de su máxima actualización en virtud de la filosofía (Dudley, 2009). En cambio, para Hölderlin, esa misma afirmación posibilitaría concebir

⁷ Último párrafo de la Tercera parte de la “Filosofía del espíritu”, “Segunda sección”, “Espíritu objetivo”, literal C, apartado dedicado a la “Historia universal”, historia que se entendía en sentido progresivo. Hegel amplía mucho más esta visión progresiva de los pueblos desde el griego hasta el germano en los *Principios de la filosofía del derecho* hasta llegar a la consolidación de los Estados modernos.

un Estado por venir cimentado en una religión del arte al estilo de los antiguos, salvo que no en su presente como él mismo pudo constatar, pues todo terminó en fracaso. Sin embargo, si se atiende al desarrollo de la novela, el mismo autor está indicando la imposibilidad de que un Estado cimentado en la belleza se construya en la modernidad, aunque no lo deshecha para un porvenir. Parece un presagio de la imposibilidad de lograr tal acontecimiento para su presente inmediato. Hegel niega la posibilidad de tal hecho y el tiempo contemporáneo parece darle la razón, en tanto que Hölderlin se aferra a la posibilidad de una vigencia del arte en correspondencia con la religión y la filosofía teniendo en cuenta, al mismo tiempo, la imposibilidad de que se efectúe esa posibilidad.

Así, mientras la solución a la oposición entre la verdad del arte —verdad objetiva manifiesta en lo sensible— y la verdad interior de la religión —verdad subjetiva manifiesta en el sentimiento religioso— es la filosofía, postura que se atribuye a Hegel, en el caso de Hölderlin la solución se daría desde el arte, el cual siempre mantendría una contradicción permanente y no anularía los opuestos.

Lo mencionado por Terry Pinkard (2002) en su libro *Hegel. Una biografía*, al cerrar el capítulo “La naturaleza, la religión, el arte y lo absoluto a la luz de un pensamiento instalado en la vida moderna”, guarda algo de razón. Allí anota Pinkard: “La edad moderna, parecía decir Hegel, pertenecía a Hegel, no a Hölderlin” (p. 757). La pregunta que tenía que resolver Hölderlin, y que Hegel sí aborda y reflexiona, era ¿cómo el arte moderno [moderno como último momento del arte denominado por Hegel *romántico* que se correspondía con el periodo histórico de ambos] podía responder a una época fragmentada y en la que no estaba cumpliendo una función sustancial? Y que se relaciona con esta otra pregunta: “¿Debe el artista atenerse a su presente y sólo a él, o debe olvidarse de su presente y atenerse sólo al pasado (y a la cultura ajena) con su extrañeza?” (Domínguez Hernández, 2008, p. 218), que, a su vez, tiene que ver con la querella entre antiguos y modernos que Hölderlin (2001) abordó en su ensayo “El punto de vista desde el cual tenemos que contemplar la antigüedad” (pp. 35-37). Parte de la respuesta que da Hegel se ha indicado con anterioridad, mientras que Hölderlin dejó algunas ideas que se encaminan a dar una respuesta no tan alejada del contexto moderno.

Conflicto de interés

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

Acosta, M del R., y Díaz, J. A. (Eds.) (2008). *La nostalgia de lo absoluto: pensar a Hegel hoy*. Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia.

Béguin, A. (1994). *El alma romántica y el sueño*. Colombia: FCE.

Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional.

Domínguez Hernández, J. (2008). Arte como *formelle Bindung* en el mundo moderno en la estética de Hegel. *Estudios de filosofía*, (37), 201-221. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-36282008000100010&script=sci_abstract&lng=es

Dudley, W. (2009). *Hegel, Nietzsche, and philosophy. Thinking freedom*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ginzo Fernández, A. (1996). Política, religión y filosofía en G. W. F. Hegel. *Revista de estudios políticos*, (94), 111-145. Recuperado de <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/45568/27085>

Hegel, G. W. F. (2006). *Filosofía del arte o estética*. Madrid: Abada.

Hegel, G. W. F. (2011). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.

Hegel, G. W. F. (2017). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Abada.

Hölderlin, F. (1990). *Correspondencia completa*. Madrid: Hiperión.

- Hölderlin, F. (2001). *Ensayos*. Madrid, España: Hiperión.
- Hölderlin, F. (2002). *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión.
- Kreuzer, J. (2011). *Hölderlin Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*. Stuttgart Weimar: Verlag J.B Metzler.
- Mas, S. (1999). *Hölderlin y los griegos*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Másmela, C. (2018). *Hölderlin. La intimidad del medio hespérico*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pinkard, T. (2002). *Hegel. Una biografía*. Madrid: Acento.
- Roetzer, H. G. (2012). *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Safranski, R. (2012). *El romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets.
- Schiller, F. (1990). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.
- Wallerstein, I. (2011). *El moderno sistema mundial. La segunda era de la gran expansión de la economía-mundo capitalista, 1730-1850*. México: Siglo XXI.