

ONTOLOGÍA Y ESTÉTICA: LA OTRA DISCUSIÓN DE HEGEL CON SPINOZA

EZEQUIEL IPAR *

Muchos textos filosóficos contienen imágenes que, a pesar de implicar problemas relevantes, no pasan de ser curiosidades menores de la historia de la filosofía. Esto es particularmente cierto para los grandes autores sistemáticos. Suele considerarse que estas imágenes menores simplemente remplazan, por su posición dentro de la lógica del sistema, al tratamiento detallado de los problemas. Sin embargo, estas imágenes también revierten su contenido sobre aquellos problemas que parecen simplemente ilustrar, complejizándolos, iluminándolos desde otro ángulo o extrayendo de ellos conclusiones inesperadas. La repetición que pasa a través de la imagen da lugar a la economía discursiva, pero abre también las puertas de la retórica mordaz y la ironía disfrazada, esa que es eficaz cuando no revela inmediatamente a quien se dirige. Las LECCIONES SOBRE ESTÉTICA de Hegel contienen un caso notable de este procedimiento. El nombre de Spinoza aparece allí como su secreto destinatario, constituyéndose en un caso estratégico que Hegel utiliza – sin mencionarlo nunca explícitamente – para analizar las implicancias estéticas de la ontología spinoziana.

Al comienzo del capítulo que aborda el problema de la belleza natural Hegel expone las condiciones del juicio que determinará la belleza o fealdad de los objetos naturales. En este primer momento del desarrollo de la sustancia estética *la vida* se ha revelado como la primera instancia capaz de expresar sensiblemente un contenido estéticamente verdadero. De allí que el tratamiento filosófico de la vida natural indique el comienzo de toda filosofía estética.

Como lo sugiere su método dialéctico, este comienzo va a pasar de una afirmación abstracta de “la vida”, entendida como *fuera formadora* inherente a la materia, a su primera negación determinada. Esta primera negación va a operar una exclusión al interior

del principio abstracto de la vida, estableciendo un criterio selectivo de adecuación para el reconocimiento de aquellos seres vivos que merecen ser incluidos entre las cosas que son capaces de *expresar sensiblemente la idea* y aquellos seres que no merecen ese estatuto, vale decir, entre aquellos seres vivos que logran encarnar un contenido de verdad estéticamente válido y aquellos que no lo logran.

Se sabe, en el conjunto de las LECCIONES DE ESTÉTICA Hegel va a terminar excluyendo *in totum* a la naturaleza de la auténtica experiencia de lo bello. Su concepción radicalmente espiritualista del origen verdadero de la filosofía estética, que sólo considerará realmente bellos a los objetos mediados por la *poiesis* humana, cancelará definitivamente el carácter de modelo que la idea de “belleza natural” tenía todavía para Kant. Pero lo curioso, aquello que para nosotros se revela como lo más relevante de esta concepción hegeliana, es que esta exclusión general de la naturaleza posee a su vez una exclusión interna, frecuentemente olvidada en el destino de la exclusión general. Vale decir, la exclusión de la naturaleza del universo legítimo de la experiencia estética es precedida por una exclusión que se da enteramente dentro del propio mundo natural. Esta exclusión elimina todo un estrato de la vida natural que ni siquiera tiene la posibilidad de expresar esa belleza inferior e insuficiente que todavía para Hegel puede encontrarse en lo bello natural. Estas criaturas representan, por lo tanto, lo feo de lo feo. Son a la vida natural, lo que la prosa es para la poesía. Puesto que en el análisis hegeliano se trata específicamente del mundo animal, podemos permitirnos llamar animales prosaicos al contenido de esta exclusión interna que la estética hegeliana produce sobre la naturaleza.

Hegel incluye dentro de este grupo de animales horribles a la mayoría de los insectos y reptiles, a todos los animales híbridos y al enigmático “oso perezoso”. En todos los casos, la falta que determina el carácter antiestético de estos animales prosaicos es la misma que Hegel había encontrado, en sus lecciones de

* Doctor en Ciencias Sociales por la UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - UBA. Docente de esa misma casa de estudios e investigador del INSTITUTO GINO GERMANI (UBA).

historia de la filosofía, en la ontología de Spinoza, esto es, la destrucción de la individualidad, el movimiento y la actividad de la sustancia.¹

Los efectos de los animales prosaicos sobre la experiencia estética son, curiosamente, muy similares a los de la filosofía de Spinoza en el campo de la ontología. Ellos desvanecen los principios de la idealidad estética y hacen aparecer una monstruosidad en su propio desarrollo. Y será en esta conjunción entre la estética y la ontología donde Hegel va a situar las tres grandes faltas de la naturaleza, desde el punto de vista estético.

EL LUGAR DE LA FALTA EN LA NATURALEZA

La estética de Hegel va a excluir de la belleza natural, por *falta de individualidad*, a los animales híbridos y a los reptiles, debido a que estos presentan “mezclas extrañas y contradictorias”² que implican el detenerse, el quedarse fijado al momento del pasaje de una especie determinada a otra, sin poder asumir la esencia propia de una especie particular. En lo que se refiere a la *falta de movimiento y actividad*, quien caerá en la categoría de lo antiestético será este curioso oso, oriundo de sudamérica, que la mirada obsesiva de Hegel ha incorporado negativamente a su filosofía. Finalmente, existe un tercer y último motivo que justifica el carácter antiestético de los animales prosaicos. Este tercer motivo se refiere al *modo subjetivo de conocer y reconocerse* en el conocimiento de la realidad, que se ve de alguna forma interrumpido al momento de enfrentar la objetividad de estos animales.

Esta triple falta que Hegel encuentra en los animales prosaicos constituyen los elementos de una imagen que, al interior de la lógica dialéctica de la estética hegeliana, pone en juego una posición de crítica y de confrontación con Spinoza. Y es por eso que este juicio estético contra la pereza, la hibridez y la imposibilidad del reconocimiento subjetivo también puede ser analizado desde el punto de vista de una posible estética spinozista.

Pero antes debemos analizar la construcción crítica de Hegel. Resulta evidente que ella depende de cierta concepción física de la individualidad, el movimiento y la acción, así como de una jerarquía entre las especies animales que pretende encontrar su fundamento en la filosofía. Pero es el plano

estrictamente estético el que por el momento nos interesa. En este caso, la pregunta que debe ser respondida es la siguiente: ¿qué es lo que Hegel considera como falta de individualidad, movimiento y actividad en un contenido estético?

DE UN JUICIO ESTÉTICO CONTRA LA PEREZA Y LA HIBRIDEZ

Para plantear el *problema de la individualidad* se hace necesario recordar brevemente la formulación general de la estética hegeliana. Para Hegel la belleza es esa dimensión de la experiencia en la cual la existencia singular no cae en la indiferencia gracias a la operación de un *concepto* que, determinando para tal fin la articulación de las partes del objeto, le da forma a su manifestación. Para no confundir a Hegel con el subjetivismo estético, es necesario aclarar que el *concepto* aquí sólo debe ser entendido como el vínculo y la fuerza de cohesión interna de la propia cosa, que constituye el alma y la individualidad de los objetos, entendidas desde el punto de vista estético. La cosa bella es precisamente aquella que posee *intrínsecamente* su propio concepto, su propio *principio* vital. Dada esta condición general, la especificidad de su individuación estética será el resultado de la realización de este concepto interno a través de la superación de una doble limitación, subjetiva y objetiva.

Por un lado, la individualidad estética surge del retroceso del deseo práctico del hombre por poseer la cosa, que éste hace valer en la experiencia ordinaria contra ella a través de la apetencia. La belleza inscribe en la objetividad una individualidad auténtica porque suspende el deseo práctico del hombre, que somete a los objetos de la experiencia a una significación en la que sólo impera la unilateralidad del criterio de utilidad. Siguiendo los pasos de Kant, para Hegel la experiencia estética comienza allí donde el objeto deja de ser concebido a partir del interés de una finalidad externa y pasa a ser considerado como una auto-finalidad, elevado así a la condición de poseer su finalidad en sí mismo.

Del otro lado, lo bello produce en la propia subjetividad una individuación libre, gracias a una experiencia en la cual el sujeto supera la unilateralidad abstracta de su comportamiento perceptivo, intelectual y práctico, relacionándose no ya con la finitud no libre del objeto de conocimiento o del objeto útil, sino con la libertad de una cosa que expresa un contenido infinito. De allí que la experiencia estética consista para Hegel en la negación en el sujeto de sus impulsos

¹ Ver G.W.F. Hegel: VORLESUNGEN ÜBER DIE GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE, pp. 262-265.

² G.W.F. Hegel: VORLESUNGEN ÜBER DIE ÄSTHETIK I, pp. 248-249.

unilaterales y de sus pasiones parciales. La individualidad del sujeto estético no es sino la resultante de esta experiencia negativa que recae sobre la finitud del propio sujeto, abriéndolo hacia la experiencia de una mediación infinita.

Ahora bien, lo peculiar del análisis hegeliano de la belleza natural descansa en la afirmación rotunda que sostiene que los animales que nosotros hemos llamado prosaicos están completamente privados de la individuación estética objetiva e impiden la subjetiva. Tal vez sea esta la razón por la cual el hombre a lo largo de su historia los ha considerado feos, los ha perseguido y los ha eliminado de su imaginación.

La segunda causa de lo anti-estético entre los animales Hegel la formula como *ausencia o indolencia para el movimiento y la acción*. El oso perezoso encarna simplemente esta figura que la dialéctica de lo bello natural excluirá de la siguiente manera:

Llamamos feo al perezoso, por ejemplo, porque se arrastra penosamente y su hábito total muestra la incapacidad para los movimientos y las acciones rápidas y ágiles (*die Unfähigkeit zu rascher Bewegung und Tätigkeit*), siendo así que nos disgusta por esta pereza soñolienta (*schläfrige Trägheit*), que contradice a la idealidad superior de la vida, esto es, el movimiento y la actividad.³

Muchas connotaciones pueden aparecer en el análisis de este pasaje, fundamentalmente aquellas en las que Hegel hace sentir los ecos irónicos de su sistema. Por tratarse de una animal que sólo existe en América del sur, resulta fácil darse cuenta como la imagen de una criatura soñolienta, llena de desidia y pereza satisface una cierta fantasía sobre el espíritu latinoamericano. Podríamos mostrar también de que manera este juicio estético contra la pereza está infiltrado por consideraciones que son de orden moral, religioso y económico. La pereza no es sólo uno de los siete pecados capitales, sino también algo que atenta contra la economía y contra la debida atención al camino de la salvación dictado por Dios. Todos estos motivos sobredeterminan este juicio enojoso de la dialéctica idealista contra el oso perezoso, pero no contienen aún la causa estética específica.

Cuando Hegel expulsa de la belleza natural al perezoso, dando por descontado su enorme sentido del humor, lo que se rechaza es una determinada articulación entre el movimiento y la acción. Resulta evidente que el perezoso no carece absolutamente de

movimiento y acción. El se desplaza en el espacio, mueve sus miembros y los coordina lentamente en un movimiento conjunto. Lo que resulta insatisfactorio para Hegel es el hecho de que este movimiento no sea un movimiento “rápido”, “ágil”, “decisivo”, surgido de ese apetito vital inmanente que él ya había definido como el principio ideal de las criaturas. Al mostrarse tan indolente en la articulación de sus movimientos, el perezoso parece rechazar *la necesidad del pasaje a la acción*, que no es sino el pasaje de las afecciones de su cuerpo hacia una *reacción autónoma*. Otros animales herbívoros (como los conejos y los siervos, que no por casualidad nos resultan bellos), por contraste, poseen precisamente en la rapidez del movimiento y la agilidad para reaccionar frente a sus posibles predadores la doble condición que les permite conservar su existencia individual.

El movimiento bello será, de este modo, aquel que tienda rápidamente hacia la acción, que procure gracias al movimiento combinado de las partes del cuerpo dar respuesta a alguna situación determinada. Sólo los movimientos que realicen plenamente una acción servirán como criterio de belleza.

En segundo lugar, la acción que será considerada propiamente bella en el mundo animal será aquella que, incorporando todas las determinaciones que afectan a un ser vivo, es capaz de superar todos los obstáculos externos, afirmándose a sí mismo exclusivamente por medio de dicha acción. La acción afirmativa en el mundo, que procede a través de la negación de la negación, constituye la acción estéticamente bella para la dialéctica idealista.

Pues bien, resulta obvio que estos dos criterios son la causa de la desdicha en la que Hegel sitúa al oso perezoso. Él es completamente incapaz para los movimientos que implican un pasaje rápido a la acción. Lo propio del perezoso como estrategia vital es justamente lo contrario. Para evitar a sus predadores es incapaz de dar grandes saltos o de correr con agilidad.⁴

⁴ Sin embargo, algunos biólogos han determinada que esta aparente carencia del perezoso constituye, paradójicamente, una gran virtud. Se ha observado que de su particular modo de quedarse quietos, o casi quietos, resulta un movimiento totalmente imperceptible para la mayoría de sus predadores, que lo preserva con un mínimo esfuerzo, casi sin esfuerzo. El perezoso practica también una peculiar forma de mimetismo para preservarse, que resulta, al menos lógicamente, inconciliable con la idea de una acción afirmativa que enfrenta a los objetos externos de una situación determinada. Todo esto justifica, como ya hemos visto, el juicio condenatorio que encontramos en la dialéctica de lo bello natural.

³ Cfr., *Ibid.*, p. 248.

Podemos precisar, a partir de lo anterior, de que modo la primera falta de los animales prosaicos (falta de individualidad) depende en realidad de una peculiar concepción implícita en su segunda determinación anti-estética (falta de movimiento y acción autónomos). Es porque ellos son incapaces del movimiento y la acción afirmativa que carecen de la individualidad propiamente estética.

Por último, Hegel sitúa como tercera falta a la que dan lugar estos animales horribles al *obstáculo insalvable* que los mismos suscitan sobre las distintas estrategias de reconocimiento subjetivo, que interfieren así en la propia idea de *experiencia de lo bello*. Claro que Hegel acepta el hecho de que esta inadecuación entre el concepto subjetivo y la realidad de los animales prosaicos puede deberse exclusivamente a una limitación de nuestros propios hábitos perceptivos, que espontáneamente excluirían de sí a aquello que no se deja subsumir en las identidades pre-concebidas de las especies animales, donde el hombre puede reconocerse como el fundamento de la representación.

En efecto, uno sólo puede afirmar – como hace Hegel – que el ornitorrinco es un animal feo por ser el resultado de “una conjunción de pájaro y cuadrúpedo” si utiliza las cualidades de los pájaros y de los cuadrúpedos para pensar la naturaleza de este animal que no es ni pájaro ni cuadrúpedo, sino una combinación singular de cualidades, entre las que se encuentran algunas que diferencian a aquellas dos especies animales.

Sin embargo, este hábito subjetivo que conoce lo diferente a partir de lo idéntico se revela verdadero para Hegel, pues es él el que permite la intuición propiamente humana, que establece que a determinadas cualidades propias de un pájaro le debe corresponder necesariamente la configuración completa del mismo. De allí que para Hegel, esta dificultad no debe ser entendida como una limitación de nuestro modo de percibir según identidades formales, que violentaría extrínsecamente la multiplicidad de la experiencia, sino como el producto de una limitación de los propios animales prosaicos que no consiguen realizar completamente la forma individual para la que están destinados según su determinación cualitativa. Finalmente, la culpa es del ornitorrinco que no se decide a ser pájaro o cuadrúpedo y no del carácter rígido de nuestra percepción. Esto marca toda la concepción de la dialéctica idealista sobre la experiencia sensible y, por lo tanto, sobre la sustancia misma de la estética.

Encontramos ahora la articulación de las tres faltas que la dialéctica idealista encuentra en ese estrato de la naturaleza que se ve obligada a considerar horrible, aquello que, contra su propio método, tiene que ser excluido del despliegue de la verdad. Si la falta de movimiento y acción afirmativa es la causa de la imposibilidad de la individualidad estética, la ausencia de esta última será la causa de la obstrucción que padecerán las distintas estrategias de reconocimiento subjetivo en los objetos de la experiencia estética. Es porque frente a los animales horribles resulta absolutamente imposible la constitución de la imagen de una individualidad autónoma, que la experiencia de los mismos le impedirá al hombre darle forma a ese espejo en el que desea reconocerse. Este es el fundamento que la estética hegeliana encuentra para deducir de la Idea de lo bello un juicio taxativo contra esa esfera de la naturaleza que aparece determinada por su indeterminabilidad estética.

UNA ESTÉTICA DE ORIENTACIÓN SPINOZISTA?

¿Es posible elaborar una refutación, de orientación spinozista, a esta implacable lógica de la estética idealista? ¿Qué afinidades encontraría en la historia y la teoría del arte? ¿Qué es lo que nos enseña, en términos estéticos, el perezoso de Hegel? Desearía limitarme a plantear, para finalizar, sólo el esbozo de una estética que recoge críticamente los desechos de la dialéctica y articula la belleza natural y el devenir de la obra de arte de otra manera. Persiste, sin embargo, el rastro de Hegel, ya que aún allí donde su dialéctica resulta incapaz para pensar los desvíos que los problemas sugieren, no deja de sorprender el modo como es ella misma la que habla siempre en otro lugar. Ese otro lugar aparece ahora sugerido por Spinoza, allí donde necesita de la ironía para introducirlo en el campo de la estética.

Pues bien, contra lo que puede suceder en el campo de la racionalidad subjetiva e intersubjetiva (económica, moral y política), la disociación entre la materialidad del movimiento y las narrativas de la acción, lejos de lo que pudo pensar Hegel sobre nuestro pobre oso perezoso, ha resultado ser uno de los grandes descubrimientos de importantes movimientos de vanguardia en la danza, el teatro y fundamentalmente en el cine. Estos constituyen precisamente sobre esta pequeña fisura, esta interrupción que impide que el movimiento se transforme en acción, una gigantesca

interrogación sobre la naturaleza de la racionalidad práctica de los hombres. En el mismo sentido, grandes obras del cine moderno construyeron un tipo de movimiento autónomo que, al existir más allá de cualquier disyunción acción-pasión, desestructuraban el carácter cosificado de la racionalidad subjetiva, ese que la dialéctica de Hegel dice superar, pero que reaparece sin cesar en su teoría del arte.

Por otro lado, existe la posibilidad de pensar la individualidad estética sin que sea necesario acudir a los diversos modelos de la acción individualizadora. Muchos artistas del modernismo y de diversos movimientos del arte contemporáneo, preocupados aún con la noción de singularidad de la obra de arte, hacen surgir la misma de una especie de mimesis, que resulta ajena tanto al *modelo representativo* como al *trabajo formador* de la obra. De la mimesis surge una singularidad sin identidad individual que, sin deshacer al sujeto como instancia mediadora, lo solicita más allá de su propia identidad, allí donde el arte permite la experiencia en el sujeto de un núcleo de no-identidad que lo constituye.

Finalmente, este esbozo de una estética spinozista debería poner el acento sobre un horizonte utópico, implícito en toda obra de arte auténtica, que no se deja deslumbrar con las exigencias que siempre le sugieren al arte las estrategias del reconocimiento subjetivo. Forma parte del contenido de verdad del artificio estético el develamiento de la diferencia (imperceptible tanto para la razón subjetiva como para la intersubjetiva) que existe entre la *superación* de la naturaleza y la *reconciliación* con la misma.

