



La estética alemana
y su recepción en el Caribe
*German Aesthetics and its influence
in the Caribbean region*

CARLOS ROJAS OSORIO¹

rojasosorio2002@yahoo.com

Universidad de Puerto Rico en Humacao

Recibido: 06/06/2012

Aceptado: 29/08/2012

*Cada estado social trae su expresión a la literatura,
de tal modo que por las diversas fases
de ella pudiera contarse la historia de los pueblos,
con más verdad que por sus crónicas y sus décadas.*

JOSÉ MARTÍ

Resumen

Este ensayo trata de algunos aspectos de la estética filosófica alemana y su influencia en algunos pensadores caribeños. El romanticismo reclama que el arte expresa la cultura de un pueblo, y así lo reconocen muchos de nuestros filósofos como Andrés Bello, José Martí, Pedro Henríquez Ureña, entre otros. La estética hegeliana está muy presente desde el siglo XIX hasta la actualidad como en Alejandro Tapia Rivera, René Ménil, Carla Cordua o Javier Domín-

¹ Catedrático de Filosofía en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Tiene un doctorado en Filosofía de la Universidad Javeriana de Bogotá. Ha publicado, *Filosofía moderna en el Caribe Hispano*; *Latinoamérica cien años de Filosofía*; *Foucault y el pensamiento contemporáneo*, entre otros.



guez. La filosofía de Spengler inspira a Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Mariano Picón Salas. Martí se afilia también al idealismo de Kant al destacar la potencia creadora de la personalidad individual. El influjo de diversos autores europeos no significa falta de novedad entre nosotros, sino que ellos contribuyen a formar una red textual que es siempre compleja.

Palabras clave: Estética filosófica, romanticismo, potencia creadora, personalidad individual.

Abstract

This essay addresses some aspects of German philosophical aesthetics and of its influence on some thinkers on the Caribbean region. German Romanticism claims that art expresses the culture of the people and so it is recognized by many of our authors such as Andres Bello, Jose Martí, and Pedro Henríquez Ureña, among others. Hegelian aesthetics has been present since the 19th century until our day in authors such as Alejandro Tapia Rivera, Rene Menil, Carla Cordua or Javier Dominguez. Spengler's philosophy has provided inspiration to Alejo Carpentier, Jose Lezama Lima and Mariano Picon Salas. Martí also embraces Kant's idealism when emphasizing the creative power of the individual's personality. The influence of several European authors does not mean a lack of creativity among us but that such authors have been part of a complex phenomena of intertextuality.

Keywords: German philosophical, romanticism, creative power, individual's personality

Este ensayo trata brevemente de la presencia de la estética alemana en algunos de los pensadores caribeños que también se han ocupado de la estética. La presencia más notoria es la de la estética hegeliana, pero hay también la recepción de Kant, Herder, Schelling, Schlegel, Marx, Nietzsche, Gadamer, y un largo etcétera². La tesis filosófica que más

² El presente ensayo es parte de una amplia investigación cuyo producto se expone en dos libros: *Estética filosófica en Latinoamérica*, próximo a aparecer publicado, y *Tendencias estéticas latinoamericanas*, también en vías de publicación. Agradezco a María Eugenia



interesa es la de estudiar el arte y la literatura como parte de la cultura de una sociedad. A partir de Herder y el romanticismo se acentúa el concepto de cultura como expresión del espíritu de un pueblo. Esta idea es valiosa porque permite un esfuerzo de auto-comprensión del pensamiento latinoamericano desde nuestro propio contexto cultural y sin las trabas de un universalismo abstracto. Para Hegel, la filosofía es el tiempo o la época llevada al pensamiento. Y lo mismos nos dice para el arte.

Andrés Bello tiene muy claro que cada pueblo, cada cultura desarrolla su propio arte y su propia literatura.

Yo pudiera extender mucho más estas consideraciones, y darles nueva fuerza aplicándolas a la política, al hombre moral, a la poesía y a todo género de composición literaria: porque, o es falso que la literatura es el reflejo de la vida de un pueblo, o es preciso admitir que cada pueblo de los que no están sumidos en la barbarie es llamado a reflejarse en una literatura propia y a estampar en ellas sus formas (En Anderson Imbert 1963: 213).

La idea de Bello de que el arte o la literatura hunden sus raíces en el espíritu de un pueblo se la puede encontrar en Herder, a quien él cita explícitamente, y es tesis general del romanticismo. De hecho, la estética de Bello se suele adscribir al romanticismo (cfr. Ramírez 2005). Precisamente porque Bello está consciente de que cada pueblo tiene sus artistas y poetas, es por lo que estimula a los nuestros a cantar la naturaleza tropical y el Nuevo Mundo hispanoamericano.

En el campo de la estética es donde se puede hallar mayor número de filosofemas en la obra de José Martí. “No es infrecuente que un poeta discorra sobre la poesía, pero no existe caso en que tal menester sea tan insistente y reiterado como el de Martí” (Marinello 1972: 67). Se

Perfetti la invitación a participar en el foro “El Caribe y la cultura” en el marco del Congreso de Investigación y Creatividad, Universidad Metropolitana, Caracas, mayo 21-25 de 2012. Agradezco también a Laura Febres materiales bibliográficos para este trabajo. Finalmente agradezco al Dr. Javier Domínguez Hernández la lectura y recomendaciones para este ensayo.



pueden distinguir tres niveles en su teoría del arte. Un nivel épico-nacional, un nivel de creatividad individual, y un tercer nivel de socialidad e historicidad de la obra de arte. Sin duda, como veremos, predomina el segundo, la iniciativa individual en la creación artística. En cuanto a lo épico-nacional, es obvio que, como líder de la independencia de una nación, Martí hace cierto énfasis en este aspecto. Todo pueblo, toda nación, tiene su poeta, y éste es el eco de la nación, el espíritu nacional. Asimismo, destaca Martí que los talentos y los genios han de ponerse al servicio del pueblo y de la nación. “La literatura es la bella forma de los pueblos”. (*Obras*, 1963, tomo VI: 200). Y de modo más enfático: “La poesía de las naciones libres, la de los pueblos dueños, la de nuestra tierra americana, es la que desentraña y ahonda, en el hombre, las razones de la vida, en la tierra los gérmenes del ser” (VI: 211). Las grandes luchas emancipadoras de los pueblos son materia poética. La epopeya de la libertad en la Revolución Francesa; el heroísmo de Garibaldi en Italia; Bakunin “predicando con ojos azules encendidos en una luz de plata” (XXII, 139). Pero el mayor énfasis en la estética de Martí está, como en el romanticismo, en la creatividad individual. En las conferencias del Liceo de Guanabacoa, Martí defendió la posición que destaca la iniciativa individual en el arte. No es que Martí desconozca las dependencias sociales e históricas. Su posición es que la obra grande, la obra que proviene del genio, es la que sobrepasa esas dependencias sociales e históricas. Es esa obra creadora la que hace época e influye en la posterior creación artística. O bien somos creadores que por la fuerza de la personalidad logra su máxima expresión, o bien nos limitamos a ser expresión de la época y la sociedad. Pero obviamente la jerarquía valorativa cae del lado del artista creador. Martí denomina idealismo a esta posición y la vincula con la estética de Kant. “Y bien, yo no pido más que el método kantiano para observar la producción de la obra artística, examinarla en el sujeto (XIX, 417)”. En otro fragmento aclara: “Yo he afirmado que es personal el arte. Idealismo: superioridad del arte en que domina la personalidad” (XIX, 414). Esta posición de Martí es en realidad romántica, y no hay duda de ello puesto que él la reitera en numerosas ocasiones. Martí rechaza el criterio antiguo del arte como imitación, en



cambio se acoge a la idea romántica del arte como expresión. Desde luego, la presencia de Kant, mencionada por el propio Martí, no es la única que influye en su estética; también es pertinente la huella de Baltasar Gracián con su teoría de las correspondencias. José Ramón Villalón ha estudiado el concepto de analogía e intuición en Martí como parte de este aspecto de las correspondencias (Cfr. Rojas Osorio 2010, y Villalón 2011).

En Puerto Rico, **Alejandro Tapia y Rivera** publica en 1888 sus famosas *Conferencias de estética y literatura*, en las cuales sigue en líneas generales la orientación de la estética hegeliana, como él mismo reconoce. En el estudio de lo bello se ha de tener en cuenta el sujeto creador, el objeto bello y la interacción entre ambos. La belleza no existe sin alguien que la sienta y la piense; sería una belleza a oscuras. En el sujeto creador se dan ciertos procedimientos para la realización de la obra; los mismos se dan en el genio o en el ingenio. Éste es la persona con disposiciones naturales para el arte, como la preponderancia de la imaginación y la sensibilidad interna. Si ambas facultades se dan en forma armónica, entonces el artista tiene predisposición para el arte. La inspiración es “una ocurrencia o especie que se ofrece a la imaginación repentinamente y como sugerida por algún ser invisible” (Tapia 1968: 62). Se trata de un juicio veloz, y sólo se presenta a quien está buscando una solución. Aunque veloz, no por ello el juicio deja de necesitar el concurso del entendimiento. El genio o el ingenio es vida, fuerza de inspiración. El objeto bello es la naturaleza. La belleza natural se da en el mundo físico y en el mundo moral del alma humana. Lo bello natural es objetivo; lo bello moral es subjetivo. Lo esencial del proceso artístico es la idealización. La idealización es el proceso mediante el cual el artista transforma lo bello natural en bello artístico. El arte idealiza la naturaleza, se fija en cómo lo bello natural puede penetrar en el espíritu humano. La idealización artística se nos presenta como un proceso muy semejante al que se opera en el conocimiento humano. Se trata de un proceso de transmutación espiritual de una realidad natural dada para convertirla en objeto espiritual. El proceso de idealización culmina en el objeto artístico. En el objeto bello se destacan su individualidad y la unidad en la variedad.

La unidad es una condición indispensable para distinguir a un objeto de otro, ya sea igual o semejante. La unidad del objeto es su esencia. La variedad se nos da en la unidad, llegando a formar una especie de organismo. La síntesis de unidad y variedad es la armonía. La obra de arte tiene esencia, forma y vida. La idealización es una espiritualización. El objeto artístico en el espíritu se acrecienta en su realidad, porque la vida de las ideas “es más intensa que la de las cosas”. El arte idealiza una realidad natural que de por sí ya tiene sus cualidades bellas. Pero el espíritu aspira a lo absoluto. En el arte buscamos el ideal de perfección. “El ideal del arte viene, pues, a ser la perfección de la obra, con arreglo a un prototipo de su índole o género” (71). Esta belleza prototípica a la que se refiere Tapia es la belleza divina. El arte logra realizar en la Tierra el ideal perfecto; realiza la armonía de Dios con las cosas creadas, es decir, la unificación cabal de materia y espíritu. Tapia se atiene a una interpretación clasicista de la estética hegeliana y que se basa en las *Lecciones de estética*, las cuales recogen los apuntes de clase de un discípulo suyo de nombre Hotto. Pero recientemente se han encontrado cuadernos de apuntes sobre las lecciones de Hegel y que dan una imagen más amplia de su estética. La inspiración hegeliana no es la única presente en Tapia; su dependencia de Hegel no es total. Algunos analistas de su pensamiento encuentran también la huella krausista, muy común en España en la época en que Tapia estudió allí.

Ideas de estética y literatura es la obra del cubano residenciado en Costa Rica, Antonio Zambrana, que comentaremos. La sociedad debía basarse en el gran principio de la libertad. Y en una sociedad inspirada en la libertad, la cultura y las artes constituían la medida del progreso. Si bien Zambrana sigue un ideario positivista comtiano, en la estética es más idealista y son Platón, Schelling y Hegel los nombres venerados. La estética como saber sistemático es una ciencia “novísima”. Zambrana la define así: “La estética es la filosofía general de las bellas artes”. Zambrana, siguiendo a Kant, diferencia entre lo bello y lo sublime. Lo bello es armonía: unidad en la variedad. Lo sublime es el sentimiento que motiva lo grande, lo que excede la ley natural y, sobre todo, lo que parece sobrepasar los límites de nuestras humanas facultades. El arte no es mera



imitación de la naturaleza, sino una interpretación ideal que de ella hacemos. Hay una finalidad propia del arte y es la producción de lo bello. “La forma es un fin estético en sí mismo, pero su estética no debe cultivarse sino en cuanto sirva para dar traje más ajustado y transparente a las ideas”. Si el arte no es copia, entonces debemos exigir a nuestros artistas y literatos que nos den su propia impresión. Comenta Armando Vargas: “El artista necesita tener la ciencia de su arte y el conocimiento técnico; un gusto bien educado para la contemplación y estudio de las obras maestras del arte que ejerce; un juicio discreto y seguro para la aplicación de sus facultades, la elección del tema y la conciencia de su inspiración” (2006: 260).

Rafael Gutiérrez Girardot escribe: “Después de Menéndez y Pelayo, sólo **Henríquez Ureña** merece ser inscrito en el contexto de la moderna historiografía literaria” (1978: XIX). Ahora bien, el crítico colombiano agrega que la historiografía en la que se inspira el ilustre dominicano es la romántica de Friedrich Schlegel. Éste se había formado en diálogo con las estéticas de Herder y Lessing. Para Schlegel, el historiador de la literatura debe mostrar lo más representativo de un artista o literato para un determinado momento en la configuración cultural e histórica. Schlegel rechaza las preceptivas literarias de larga usanza y las sustituye por este enfoque histórico. Lo mismo sucede en Henríquez Ureña. “Cuestionó la preceptiva como metodología de la enseñanza de la literatura, sometiéndola al análisis de los recursos retóricos y dando prioridad a la lectura del texto literario mismo y al comentario creativo de lo leído” (Mateo 2001: 151). Schlegel seguía también a Winckelmann, especialmente cuando éste afirmaba que había una íntima relación entre el Arte y el Estado de los griegos. Schlegel no plantea las relaciones entre el medio y el artista como una relación causal o mecánica, sino como una totalidad viva, como una “corriente unitaria de devenir”. De esta manera, concluye Gutiérrez Girardot, Schlegel funda la moderna historiografía literaria. Refiriéndose a don Pedro, insiste Gutiérrez Girardot: “No se supo percibir que las *Corrientes* en nada se parecían a un manual de historia literaria al uso, sino que constituían el último y renovador eslabón de la historiografía literaria moderna; renovador, porque no caía en los vicios que



suprimieran su dinámica, sino que dio a aquélla una dimensión nueva” (Gutiérrez 1978: XXIII).

Laura Febres ha mostrado que complementario al idealismo de don Pedro hubo también una preocupación más material inspirada en el marxismo. Nos recuerda la siguiente expresión del dominicano universal: “El materialismo histórico demostraba que en el fondo de todas las revoluciones se descubrían problemas de distribución de la riqueza. ¿Y quién lo duda? Todo problema social implica un problema económico, pero no sólo económico” (Henríquez Ureña, *Obras completas*, 1976-1980, tomo III: 117. La esfera superior de la sociedad es la cultura, y la política y la economía quedan supeditadas a ella. Febres nos dice, con razón, que don Pedro no abandonó su idealismo anterior, pero a la luz de sus reflexiones prácticas y empíricas logró cuestionarlo. Decía de los españoles que se preocuparan menos por el alma nacional y más por problemas materiales como la economía y la política. Tal vez no quepa estudiar directamente el alma nacional, en cambio, “la descripción de la versificación podía ser un camino que diera respuesta a su inquietud por la temporalidad y espacialidad de la experiencia humana” (Febres 1989: 56). Henríquez Ureña estudió la versificación irregular en la poesía de España y Portugal, desde el siglo XII. De acuerdo con don Pedro el modernismo literario latinoamericano no se inspira en la versificación de la poesía francesa sino que tiene sus antecedentes en esa versificación irregular practicada en España y Portugal desde el siglo XII.

Mariano Picón Salas presenta su tesis de la forma propia de cada época histórica invocando a Osvald Spengler. “Cada época histórica –yo creo que lo ha demostrado bien Spengler– no puede comprender otra época sino proyectándola a la luz de sus propios problemas” (Picón Salas 2007: 62). El arte escultórico griego es arquetípico. No representa lo individual sino, como en las formas platónicas, las formas específicas; el tipo, no el individuo. La escultura griega manifiesta una serenidad que descansa en la proporción, el ritmo y la armonía de las partes. “Lo que en lo griego es general, arquetípico, forma concebida fuera del tiempo, en lo occidental se individualiza, se impregna de una expresión particular;



de carácter” (63). El *Pericles* de Cresilas es un símbolo del jefe; el *San Jorge* de Donatello es expresión del espiritualismo cristiano. Para Spengler, la nostalgia de infinitud caracteriza al espíritu occidental que contrasta con los contornos bien delimitados del arte griego. Horizontalidad del templo griego siguiendo la carga que le impone la gravedad; verticalidad de las catedrales góticas disparadas desde la tierra hacia el cielo. El arte griego es disciplina de la forma; el arte oriental es exuberancia de la imaginación. El arte griego es armonía de la bella forma corporal en la edad juvenil. “Es un arte idealista. Desdeña lo particular por lo general. No se interesa en el rasgo individualizador. Todo se presenta bajo el velo de la alegoría y el mito. El hombre continúa integrándose en el Estado; no es el momento todavía en que ha de estallar la discordia entre el individuo y la sociedad” (71). Después del idealismo el arte griego pasó al realismo del siglo IV a.C. Por las guerras civiles decae el espíritu cívico del período anterior. El sentimentalismo o patetismo en el arte llega con Praxíteles. Lisipo reacciona contra el sentimentalismo, poniendo de manifiesto la belleza corporal de los atletas. Viene luego el helenismo con las aventuras de Alejandro Magno. El arte refluye hacia Oriente. “El arte clásico es la primavera de una cultura, el arte helenístico es el otoño de una cultura” (72). La escultura griega es copia del original viviente; el arte helenístico se basa ya en una anatomía científica. Ya se hacía disección de cadáveres. “El artista escruta el cuerpo humano casi como hombre de ciencia” (72). El arte clásico griego evita reflejar cualquier anomalía del cuerpo; el arte helenístico se fija también en los cuerpos y rostros enfermos. Exactitud objetiva de la narración. “El artista clásico idealizaba, el artista helenístico quiere ya particularizar” (73). El helenismo es a manera de un barroco antiguo, “el artista no se contenta ya con el firme contorno, busca efectos pintorescos, ropajes flotantes y transparentes que contrastan con el opaco de la musculatura” (73). Ya en el siglo I se produce un retorno al clasicismo; regreso de lo pintoresco a lo lineal. Cada época se pregunta qué es la pintura. Y cada época responde en forma propia desde su particular visión de mundo. “Giotto y los cuatrocentistas la sintieron sobre todo como robusta estática de las cosas, como señorío corporal y plástico del hombre sobre el vario espectáculo

del universo. Los venecianos, con su sentido ya más musical, empiezan a expresarla como fluida dinámica del espacio” (190). Entre el espíritu estético de los griegos y Giotto se interpone el espíritu cristiano. “Una leyenda como la de San Francisco habría sido inconcebible para el mundo helénico” (185). Los florentinos inventaron la perspectiva matemática. Los venecianos inventaron una perspectiva atmosférica. Un horizonte abierto que abre la posibilidad de una pintura paisajística. Nótese que Mariano Picón Salas no sólo afirma el carácter histórico cultural del arte, sino que desarrolla la idea mostrando esos ámbitos culturales en que se da la obra y obedeciendo al espíritu de los mismos.

La filosofía de Spengler está presente también en dos figuras caribeñas claves: Alejo Carpentier y José Lezama Lima. Leonardo Padura comenta: “Sin duda, la amarga experiencia europea acerca ostensiblemente a Carpentier a ciertos postulados filosóficos y a algunas de las profecías que Oswald Spengler lanzara en su obra más conocida: *La decadencia de Occidente* (1918-1922)” (Padura 2002: 96). Leonardo Padura no está de acuerdo con Roberto González Echavarría en considerar a Carpentier un seguidor de Spengler a lo largo de toda su obra, y desconociendo el marxismo que también incorpora en su pensamiento. Padura asigna esa presencia spengleriana a los primeros trabajos de Carpentier. Identifica las siguientes ideas spenglerianas en el pensamiento del novelista y ensayista cubano: la idea de que las culturas son organismos vivos que nacen, se desarrollan y declinan; la idea de que Europa vive una época de decadencia. Para Carpentier, en cambio, América está en pleno desarrollo y podemos tener confianza en el surgimiento de algo nuevo y radical. Finalmente, la idea spengleriana de una cierta asociación entre la cultura y el entorno natural. Esta idea está presente también en José Lezama Lima. Padura nos dice que el fatalismo histórico spengleriano es superado por Carpentier con la adopción de la filosofía del materialismo histórico. La decadencia de Occidente la percibe Carpentier en el agotamiento de las vanguardias, en la caída de España en el franquismo, en el nazi-fascismo de Alemania e Italia. Finalmente, para Padura la última etapa de la evolución ideológica de Carpentier se caracteriza por un análisis estético de tipo explícitamente marxista e incluso del realismo socialista.



En cuanto a Lezama Lima, escribe Bejel: “Para fundar la formación de una cultura, Carpentier y Lezama parten de otro concepto que coincide con el de Spengler: cada cultura se funda en el paisaje donde le ha tocado desarrollarse” (Bejel 1981: 76). Pero ambos novelistas cubanos se distinguen de Spengler porque creen en una dirección de la historia, mientras que el filósofo alemán niega cualquier finalidad histórica. Lezama identifica varios movimientos artísticos latinoamericanos como muestra de nuestra más propia expresión, y enumera entre ellos el barroco en su modalidad latinoamericana, el romanticismo y el modernismo. Lezama piensa que el punto de partida de la obra artística es el paisaje; hay así una complementariedad entre paisaje y cultura. El paisaje dicta su mensaje. Nuestro paisaje está ansioso de recibir expresión artística. El artista latinoamericano debe extraer el jugo estético de sus circunstancias. El paisaje es una especie de diálogo entre el ser humano y la naturaleza. Como el paisaje cambia de un lugar a otro, entonces se ofrece a la originalidad del artista. La expresión americana nos sirve de espíritu de rebeldía y contraconquista. Para quien conozca la grandeza de la obra de Lezama Lima, es obvio que su inspiración no se limita en modo alguno al filósofo de la decadencia de Occidente. Lo que propiamente hay en Lezama es una concepción poética del mundo. Si no me detengo en estos aspectos originales suyos es porque el único objetivo de este breve ensayo es mostrar la huella de la estética alemana entre nosotros los caribeños. Toda obra se entreteje en una rica red textual, y una huella es sólo un hilo dentro de esa retícula. La creación no es nunca *ex nihilo*.

La conceptualización estética que **René Ménil**, de Martinica, lleva a cabo se inspira en tres fuentes. Una fuente internalista hegeliana, una psicoanalítica que también lo lleva al surrealismo, y la marxista para la relación arte y sociedad. Desde la perspectiva teórica de la estética en su estructura conceptual interna, el concepto básico de Ménil es el de “forma”. Nada es informe, lo informe es la nada. “Todo lo que es, es por su forma” (2005: 159). Las ideas tienden a expresarse orgánicamente en una forma determinada. La forma es acabamiento, perfección. Ménil cita la siguiente expresión de Hegel: “La manera poética es describir un objeto con ayuda de una imagen destinada a hacer resaltar de manera

concreta su realidad” (366). El arte es forma y contenido. La forma es la manera de figurar el objeto, sea en el relato poético sea en la pintura. Sin forma no hay arte. En cuanto al contenido, Ménil usa una fórmula amplia y profunda que toma de Marx. El arte representa “la totalidad de las manifestaciones de la vida” (246). Y también nos recuerda el escritor martiniqués que Hegel nos dice que cuando se han agotado en la historia del arte los grandes contenidos religiosos, entonces el artista pasa a representar la vida cotidiana como sucedió en la pintura holandesa.

Es así como Hegel justificaba la pintura holandesa de los Ténier, Van Ostade, etc. Pintura menor, limitada en la expresión de los detalles más banales de la vida cotidiana (interiores, fiestas pueblerinas, borracheras), pero apuntaba todas sus armas hacia la vida nacional holandesa, que buscaba oscuramente constituirse de cara a los conquistadores españoles (251).

La novedad consiste en la expresión mediante formas actuales, no ya gastadas sino en devenir. La actualidad es movimiento, devenir. La vida y el arte son formas en devenir. Y con Hegel, Ménil nos dice que las formas se rebasan, se conservan y se superan. “La actualidad de un ser es su presente, pero ese presente es este ser mismo marcado con el extremo signo de la duración” (161). Entre pasado y presente no hay contradicción irreconciliable, sino superación que conserva. El presente está informado del pasado, y la superación es un rebase dialéctico. “Una negación y a la vez una conservación de las formas culturales antiguas, y su modernidad será tanto más plena y valiosa cuanto que él estará plenamente informado del pasado” (162). En la poética la necesidad es el pasado, y la libertad es el futuro abierto.

Carla Cordua, de Chile, hizo su carrera académica en la Universidad de Puerto Rico, y se ha ocupado extensamente de cuestiones de estética. Uno de los más importantes estudios en lengua castellana sobre la estética hegeliana es obra suya: *Idea y figura*. El concepto hegeliano del arte. Detengámonos brevemente en esta obra. Para Hegel el arte es mediación entre lo sensible no-artístico y lo sensible artístico. El arte



implica una transformación de lo sensible. Asimismo, el arte es lo general que cristaliza expresiones inmediatas de las particularidades de la vida. En la intuición artística no hay una separación entre lo universal y lo individual. La belleza misma no se agota en ser una norma general, sino en realizarse en su individualidad. El arte es manifestación del espíritu absoluto, junto con la religión y la filosofía. El arte es parte del desarrollo teleológico del espíritu. “El arte es el espíritu pleno, aunque no sea exclusivo (Cordua 1979: 47). El arte nos hace presente la idea. Lo que se manifiesta de modo sensible no es la belleza, sino las tres formas del arte en algunos de sus medios materiales. Esas tres formas del arte son el simbólico, el clásico y el romántico. “El arte no es otra cosa que ese despliegue de las artes que se cumplen sucesivamente y cumplen a la naturaleza en sus posibilidades artísticas” (157). Cordua señala que la propia exposición de Hegel da lugar a equívocos que han confundido a la mayoría de los críticos. “Se trata de la confusión entre la variedad intrínseca del concepto, que le interesa fijar a la definición, y la existencia real de las artes aún no conocidas científicamente por la estética en proyecto” (158). Cordua señala que para Hegel, es en el arte donde la idea logra su sentido más propio. La idea absoluta labora desde la interioridad de la obra artística. Ni en la naturaleza ni en la vida humana anterior al arte se logra ese predominio del ideal. Cordua observa que esta idea del arte como lo ideal está íntimamente emparentada con la teología cristiana y con la metafísica hegeliana de la idea. El dogma católico de la encarnación es el que parece sugerir vivamente esta unidad de la idea y su cristalización en el arte. El arte parece anticipar la encarnación del verbo, pues Hegel recalca que los dioses griegos se muestran en las esculturas “presentadas de manera que la idealidad natural del cuerpo humano; potenciada y puesta de manifiesto por el arte, es divinizada” (174). El pensamiento de Carla Cordua ha sido presentado en íntima relación con la filosofía de Hegel; pero se trata de un hegelianismo crítico.

Javier Domínguez Hernández, colombiano, ha escrito *Cultura del juicio y experiencia del arte*. Aquí voy a ocuparme del importante ensayo “El arte para nosotros. Filosofía del arte y público en Hegel” (2003). Hegel



mantiene, sin duda alguna, una gran actualidad especialmente en lo que se refiere a su filosofía del arte. El arte, como la filosofía y la religión, no es cuestión de meros estados subjetivos, sino que son manifestaciones del espíritu en su existencia objetiva e histórica. Se suele contraponer la cultura científica (*Wissenschaft*) y cultura artística (*Bildung*), pero se ha tergiversado el aporte de Hegel en esta diferenciación. “Mi posición puede resumirse en los siguientes términos: la filosofía del arte de Hegel pierde interés hoy desde el punto de vista de la *Wissenschaft* o del sistema, lo gana en cambio desde el punto de vista del fenómeno y de la *Bildung*” (2003: 13). Se le reprocha a Hegel las categorizaciones sistemáticas en cuanto ahistóricas que hace desde la *Wissenschaft*, pero se olvida que desde la *Bildung* (formación), dichas categorías aparecen en su real historicidad. Hegel estuvo también muy comprometido con la cultura universitaria. Su concepción de la universidad es semejante a la de Humboldt y Schleiermacher. De ahí que las *Lecciones de estética* de Hegel haya que leerlas “como intervención profesoral en el presente cultural, en aras de una formación de la cultura del juicio” (15). De hecho, no sólo toma en consideración al público universitario, sino también al público en general. Para ello usaba un lenguaje que lograba bien su propósito comunicacional, aunque tratara muchas veces de ideas innovadoras y audaces. Hegel escribía como interesado y amante del arte más que como especialista.

La filosofía es el tiempo, la época, en su aprehensión por el pensamiento. Y esto mismo nos dice Hegel con respecto al arte. Es necesario que el arte halle la expresión de un pueblo, su manifestación artística. El arte representa los contenidos del espíritu humano de modo que queden permeados por el pensamiento y el juicio. Ante todo, a Hegel le preocupa el significado del arte para nosotros, la pertinencia que tiene para el cultivo de nuestra humanidad. El arte constituye un mundo propio, el mundo del ‘arte’. Hegel se opuso a la llamada religión del arte, y defendió la exterioridad del arte, es decir, su amplia relación con el público. Esta exterioridad del arte lo hace siempre actual. “Arte actual no es sólo el arte de hoy sino el arte del pasado o de otras culturas, cuya lectura, contemplación, representación o ejecución, debido a lo que nos permiten



intuir o captar, renuevan y vigorizan aún hoy nuestro sentido de la vida y nuestros vínculos con lo humano” (18-19). El arte no es mera cosa, sino configuración de sentido, por lo cual requiere interpretación. Pues la obra de arte es para nosotros, y no para sí. Hegel no estaba de acuerdo con Schlegel en su idea de que lo importante era la fidelidad a la obra. En cambio, pensaba Hegel que dicha fidelidad a la obra la considera sólo como documento histórico, desfavoreciendo lo que la obra es para nosotros y rechazando el ideal formativo del arte. El arte debe mostrar su contenido verdadero y perenne para el presente cultural. Hegel se fija también en el disfrute y regocijo que el arte nos depara como experiencia estética. No se trata de erudición, sino de la comprensión de la reacción inmediata del público atento y culto. Hegel practicó la crítica, pero no como erudito, sino como parte del público culto. Domínguez concluye: “La apertura del punto de vista de Hegel sobre el arte y su tiempo como arte para nosotros mantiene a Hegel actual” (25). El arte para nosotros es el que habla a nuestra subjetividad. Hegel apreció mucho la pintura veneciana y la holandesa. Hallaba en la pintura holandesa que había perdido el encanto por los “grandes contenidos” y en cambio, sobresalía la magia de la individualidad y la importancia de los medios pictóricos. “Puede decirse que Hegel le daba aquí la prioridad a una experiencia gozosamente estética de la pintura, con la gran ventaja de que este entusiasmo nunca le robó el juicio de la reflexión” (26). El contenido del arte del pasado era religioso; la propuesta de Hegel ya no se fija en los grandes contenidos sino en la reinención de los objetos, darle vida aun a lo más pequeño si se lo aprehende poéticamente. No es extraño Hegel a un arte de puro juego de formas, si comunica intimidad, alegría, serenidad, humanidad.

También se ha malinterpretado el concepto de lo bello en Hegel al presentarlo de un modo casi platónico (“la apariencia sensible de la idea”). No es lo bello natural, sino lo bello artístico lo que principalmente le interesa. Lo bello artístico es “la existencia, la ‘vitalidad’ de la idea, su realidad en condiciones concretas de historia. El ideal es el logro del arte gracias al cual, la racionalidad de la idea se hace aprehensible intuitivamente ligada al presente cultural” (31). Dada la historicidad del arte, no

puede haber un único canon establecido, sino que es una continua conquista del arte. El arte a partir de los románticos está abocado a una revolución permanente. Hegel defendía el arte vivo e influyente en la sociedad civil presente. La filosofía del arte de Hegel permanece actual porque da preferencia al arte “como proceso de pensamiento, de formación del juicio y la opinión, frente al arte como experiencia estética” (38). Aún en tiempos de globalización, concluye Domínguez, el arte tiene poder de emancipación, si bien enfrentado a nuevos retos. Sin duda alguna, Javier Domínguez logra convencernos de la actualidad de la filosofía del arte de Hegel, aportando importantes aclaraciones que remueven obstáculos que se han reiterado una y otra vez. Javier Domínguez se ambienta amplia y profundamente en la hermenéutica, y especialmente en Gadamer, pero radicalizando esa hermenéutica llega a una interpretación propiamente hegeliana.

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche está muy presente en la obra filosófica del puertorriqueño **Francisco José Ramos**. La estética no es para Ramos una rama del saber filosófico, sino su núcleo; de ahí que él la denomine “estética del pensamiento”. En Nietzsche se da la filosofía como arte. De ahí que él tenga plena conciencia de la práctica escrituraria de la filosofía. Nietzsche practica una metafísica de artista. El mundo sólo se redime por el arte. Incluso, el arte nos libera de la gravedad de la verdad. El dios artista nos hace ver el mundo como un puro juego de apariencias. Las conjeturas metafísicas son ficciones. La fuerza de la conjetura metafísica no está en su verdad sino en su fecundidad. Nietzsche realiza una inversión del platonismo: a mayor apariencia mayor verdad. Sólo el arte ofrece la apariencia de la esencia artística del mundo. Nietzsche se va contra la maquinaria conceptual mediante el desafío literario de la filosofía. Apolo es el dios de la ilusión, del juego de las apariencias. La realidad como arte es el juego etéreo del puro aparecer. Apolo es la marca de la individuación y de la estabilidad. Pero “la transgresión dionisiaca pone fin a la ilusión apolínea” (Ramos 1998: 169). Dionisos expresa la fuerza erótica de la naturaleza. Dionisos representa el mundo *sub specie theatri*. La escritura filosófica es un escenario en el que se escenifica el pensar y el decir. Lo dionisiaco no se manifiesta



sólo en el pueblo griego sino en todos los pueblos. No escapamos al devenir. La escritura de Nietzsche consagra al dios Dionisos como dios-filósofo al mismo tiempo que se declara su discípulo. “El antifilósofo Nietzsche invoca a su dios filósofo para liberarse a sí mismo de la escritura filosófica e instaurar un pensamiento fundado en el arte de la transfiguración” (222). El sentido de la tierra implica una recuperación del cuerpo. No se trata de la profundidad del alma, ni de su interioridad, sino de la imagen de sí mismo como corporalidad. Esta idea del sí mismo en su corporalidad vuelve a retomarse en *La invención de sí mismo*, y también bajo el amparo de la filosofía nietzscheana. Es en la obra de Nietzsche donde la idea del sí mismo cobra vida.

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido –llámase sí mismo (*Selbst*)–. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo/. Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría (Citado por Ramos 2008: 210).

Los tres volúmenes que componen la *Estética del pensamiento* de Francisco José Ramos constituyen una obra excepcional en América Latina. Sobresale por la fuerza de su expresión, por la profundidad del pensamiento, por la manera novedosa de enfocar la filosofía y por un esfuerzo de pensamiento propio y compromiso con el pensar. Asimismo, el tejido textual en que se inscribe no es sólo nietzscheano, sino que los hilos de dicha red son múltiples: Deleuze y Lacan, Freud y Foucault; sin dejar nunca su propia impronta en todo lo que escribe.

La estética de Gadamer está presente en la teoría educativa del puertorriqueño **Ángel Villarini**. Dedicó también varios trabajos al tema de la enseñanza del arte. Considera el arte como una forma de interpretar lo real. También son interpretaciones de la realidad: la religión, la filosofía, la historia, etc. En todos estos casos –incluido el arte– se trata de: “Un modo de éste aprehender y apropiarse el mundo natural e histórico-cultural: una manera de transformarlo y, con ello, transformarse a través de su actividad mental y manual, de su sensibilidad, imaginación, racional-



lidad" (1998: 46). El arte es un modo de la experiencia humana, como tal implica también conocimiento. Siguiendo la teoría estética de la hermenéutica de Hans George Gadamer, Villarini considera que la obra de arte se nos presenta como un "texto", y como todo texto requiere interpretación. Para ello se requiere saber leer símbolos, lenguajes y métodos que cristalizan en la obra de arte. Para comprender el arte hace falta que desarrollemos una conciencia estética. Se trata de ponerse en apertura hacia lo bello, lo artístico, lo estético. Nos abrimos al arte cuando observamos, percibimos, sentimos y apreciamos lo bello. Dicho de otra manera, tenemos que poder percibir la obra de arte como obra de arte. La experiencia estética hunde sus raíces en la naturaleza humana históricamente desarrollada. Se sabe ampliamente que ya desde la prehistoria hallamos arte y una recreación de las cosas que desborda lo meramente útil.

La educación estética busca desarrollar y refinar esta actitud estética 'natural' presente en todos nosotros. Esto significa el desarrollo continuado y ampliado de la sensibilidad estética, es decir de la capacidad para la percepción y el juicio estético, en que ya se encuentra en camino todo aquel que es capaz de sentir, percibir y enunciar la belleza de un objeto dado en su experiencia (46).

Se parte de una conciencia estética ingenua para llegar a una conciencia estética de artista o de crítico de arte. Ésta está enriquecida por el conocimiento artístico. Con Erwin Panofsky se nos recuerda que en el arte, como en todas las Humanidades, el conocimiento exige un proceso subjetivo de comprensión que implica recrear la obra artística. La educación estética es parte esencial de la educación orientada al desarrollo humano integral; se trata de un proceso liberador. En efecto, mediante el arte el ser humano logra un desarrollo multilateral de su ser, pues ello involucra la sensibilidad, la imaginación y el pensamiento. Villarini cita a Benedetto Croce cuando afirma que el arte es liberador en cuanto al objetivar las emociones uno se hace superior a ellas. Y con Herbert Marcuse se nos recuerda que el arte libera en cuanto nos da una visión de lo real que al mismo tiempo rompe con el monopolio de la realidad establecida. El arte nos da otro mundo, un mundo imaginado



que no es ya el mundo de lo real dado. La estrategia para la enseñanza del arte puede partir de la experiencia que el estudiante ha tenido con lo artístico y lo bello. Luego se trata de elaborar un lenguaje mediante el cual el estudiante pueda expresar sus apreciaciones de las obras artísticas. Es necesario que el estudiante diferencie el juicio estético de otras clases de juicio (como el cognoscitivo o el moral). Es importante que se diferencie también entre mero interés (utilidad) y el goce estético, que como bien escribió Kant, es libre de interés, o mejor, se trata de un interés desinteresado: interés por la pura obra de arte. Kant distingue también el mero gusto subjetivo del gusto estético basado en la 'objetividad' de la belleza; y es necesario que el estudiante llegue a esta diferencia y tome conciencia de que dicha objetividad se basa en criterios. Se debe llegar a "enriquecer y analizar la percepción y juicio de la obra de arte mediante el análisis de su triple efecto visual-emotivo-cognitivo" (47), hasta llegar a familiarizarse con el lenguaje propio de la estética pictórica. Luego se deberá llegar a la comprensión de la obra de arte en cuanto contextualizada en un medio sociocultural determinado. La obra expresa el espíritu de una cultura no menos que sus condiciones materiales de existencia. El estudiante cobrará conciencia de la obra de arte en cuanto resultado dialéctico tanto de la creatividad individual como de la expresión de la cultura con sus ideas, valores e intereses. La obra teórica y práctica de Villarini sobresale por la amplitud de su visión y por el esfuerzo pedagógico de renovación educativa en Puerto Rico y el Caribe.

Con el presente ensayo no he querido agotar las referencias de los pensadores caribeños a la estética alemana; se trata sólo de una muestra representativa de esa presencia. Como indiqué al inicio de este ensayo, la idea de estudiar el arte y la literatura desde la cultura como expresión de la vida y el espíritu de un pueblo es importante para una comprensión del pensamiento latinoamericano desde nosotros mismos. Inspirado en el romanticismo, Andrés Bello invita a los poetas hispanoamericanos a poetizar nuestra naturaleza. Motivado por la fuerza de la propia personalidad, Martí invita a la creación y él mismo la practica con la más alta inspiración y belleza, dando a su pueblo un paradigma de innovación y expresión propia. Henríquez Ureña nos invita a estudiar la historia de



nuestra literatura y del arte como modos de expresión de las intuiciones creadoras de nuestros pueblos. Carpentier y Lezama Lima ven en la asociación de cultura y paisaje un motivo fundamental de la expresión de Nuestra América. La filosofía y el arte, nos dice Javier Domínguez, siguiendo a Hegel, brotan del espíritu en el tiempo, de la época llevada al pensamiento y a su manifestación estética. La potencia dionisiaca de la inspiración artística está en todos los pueblos, nos dice Francisco José Ramos. La necesidad de interpretar los textos literarios y las obras de arte también como un texto dentro de una tradición cultural nos la enseña la hermenéutica de Gadamer y nos la reitera Ángel Villarini.

En breve, si hemos de estudiar nuestro pensamiento latinoamericano y caribeño, es desde las específicas circunstancias de tiempo y espacio en que se ha producido y que se refracta en miles de obras de arte, literatura y estética. Desde luego, no son sólo los románticos los que nos enseñan a apreciar el arte en su concreción cultural; son muchas las teorías que de una u otra forma llegan a la misma conclusión aunque partan de premisas diferentes. El gran pensador ruso Mijaíl Bajtin habla de “cronotopos”, es decir del espacio y el tiempo en que se desenvuelve tanto un pensamiento como una obra artística literaria. Michel Foucault habla de “episteme”, es decir, del suelo que sustenta el pensamiento de una época y que la arqueología debe desentrañar. Jacques Derrida habla de la red textual en que se forma cada escritura, sin excepción. Lo cual quiere decir que por original que nos parezca un pensamiento, por independiente que queramos apreciarlo, hay sin duda una red textual en que se inscribe. Y esto vale para los más originales poetas como para los más sistemáticos filósofos. Cuando estudiamos el pensamiento latinoamericano no podemos dejar de apreciar esa red textual en que se inscribe y sólo así podemos apreciar mejor su independencia y hasta su originalidad. No hay creación de la nada, *ex nihilo*.



Referencias

- BEJEL, Emilio (1981). "Cultura y filosofía de la Historia. Spengler, Carpentier y Lezama Lima". *Cuadernos Americanos*, §6.
- BELLO, Andrés (1956). *Obras completas, Obra crítica*. Volumen IX, Caracas: Ministerio de Educación Nacional. Estudio introductorio de Arturo Uslar Pietri.
- CORDUA, Carla (1979). *Idea y figura. El concepto hegeliano del arte*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- DOMÍNGUEZ, Javier (2003). *Cultura del juicio y experiencia del arte*. Medellín: Otraparte.
- DOMÍNGUEZ, Javier (2003). *El arte para nosotros. Filosofía del arte y público en Hegel*. Medellín: Legado del Saber.
- FEBRES, Laura (1989). *Pedro Henríquez Ureña: crítico de América*. Caracas: Casa Bello.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1978). *La utopía de América*, Caracas. Ayacucho. (Estudio introductorio de Rafael Gutiérrez Girardot).
- IMBERT, Anderson y FLORIT, Eugenio (1963). *Literatura hispanoamericana*. New York: Holt Reinhart Inc.
- LEZAMA LIMA, José (2005). *La expresión americana*. México: FCE. (Estudio introductorio y notas de Irlemar Chiampi).
- MARINELLO, Juan (1972). *José Martí*. Madrid: Ediciones Júcar.
- MARTÍ, José (1963/1965). *Obras completas*. La Habana: Editorial Nacional.
- MARTÍ, José (1980). *Nuestra América*. Buenos Aires: Losada.
- MÉNIL, René (2005). *Las Antillas, ayer y hoy. Senderos*. México: FCE.
- PADURA, Leonardo (2002). *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real-maravilloso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PICÓN SALAS, Mariano (1985). *De la Conquista a la Independencia*. México: FCE.
- PICÓN SALAS, Mariano (2007). *Las formas y las visiones. Ensayos sobre Arte*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. (Compilación, selección y prólogo de Juan Carlos Palenzuela).
- RAMÍREZ MÁRQUEZ, Alíster (2005). *Andrés Bello, crítico*. Bogotá: Ediciones Ala Mosca.
- RAMOS, Francisco José (1998). *Estética del pensamiento. El drama de la escritura filosófica*. Madrid, Fundamentos.



- RAMOS, Francisco José (2003). *La danza en el laberinto*. Madrid: Fundamentos, Editorial Tal Cual.
- RAMOS, Francisco José (2008). *La invención de sí mismo*. Madrid: Fundamentos.
- TAPIA Y RIVERA, Alejandro (1968). *Conferencias de estética y literatura*. Barcelona: Rumbos.
- VARGAS, Armando (2006). *El Doctor Zambrana*. San José de Costa Rica: EUNED.
- VILLALÓN, José Ramón (2010). "Presentación" a José Martí, *Filosofía de vida*. San Juan/Santo Domingo, Biblioteca Hispanoamericana de Colaboración Educativa (Selección de fragmentos y estudio introductorio de Carlos Rojas Osorio).
- VILLARINI JUSINO, Ángel (1998). "Desarrollo de la sensibilidad estética", *Creemos. Revista Hispanoamericana de Educación y Pensamiento*, Año 5, §1.
- ZAMBRANA, Antonio (1896). *Ideas de Estética, Literatura y Elocuencia*. San José: Tipografía Nacional.