

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000603200>

51-69

**EL ARGOS DE MIL OJOS Y LA INTUICIÓN INMANENTE DEL ESPÍRITU.
LA OBRA DE ARTE COMO SIGNO DEL ESPÍRITU EN HEGEL**

*The Argos of a thousand eyes and the immanent intuition of the spirit. The work of art
as a sign of the spirit in Hegel*

ITALO DEBERNARDI CÁRCAMO

Universidad Católica Silva Henríquez (Chile)

<https://orcid.org/0000-0002-2685-0615>

idebernardi@ucsh.cl

Resumen

Tomando como punto de partida la determinación enciclopédica del ideal, el presente trabajo analiza la *Anschauung* o intuición en cuanto medio o forma (*Form*) propia del arte, problematizando esta determinación a partir de la inclusión de la representación como medio en tanto *representar figurado (bildliches Vorstellen)* o “pensamiento figurado” (*vorbildliche Gedanke*). A continuación, se plantea que a su vez estaría en juego un doble sentido de la *Anschauung*, y que en el arte la inmediatez sensible de la intuición primera, ajena al espíritu, es superada y *sustituída* por la inmediatez espiritual o propia del espíritu, es decir, es sustituida por una inmediatez inmanente al espíritu. En este punto se introduce una explicación del poder signico del lenguaje con el fin de aclarar el significado del signo en Hegel. Finalmente, se propone que, a partir de la distinción entre los dos sentidos de la *Anschauung*, y teniendo presente el significado del signo en Hegel, se puede lograr una comprensión de la tarea del arte, a saber: que la obra de arte deje de ser símbolo y se convierta en *signo* del espíritu o en el Argos de mil ojos.

Palabras clave: Hegel; estética; intuición; signo; símbolo.

Abstract

Starting from the encyclopaedic determination of the ideal, this paper analyses the *Anschauung* or intuition as a medium or form (*Form*) proper to art, problematising this determination based on the inclusion of representation as a figurative representation (*bildliches Vorstellen*) or as a figurative thought (*vorbildliche Gedanke*). It is then argued that in turn a double sense of *Anschauung* would be at play, and that in art the sensible immediacy of the first intuition, alien to the spirit, is overcome and replaced by the spiritual or spirit's own immediacy, i.e., it is replaced by an immediacy immanent to the spirit. At this point, an explanation of the signifying power of language is introduced to clarify the meaning of the sign in Hegel. Finally, it is proposed that, based on the distinction between the two senses of *Anschauung* and bearing in mind the meaning of the sign in Hegel, an understanding of the task of art can be achieved, namely that the work of art ceases to be a symbol and becomes a sign of the spirit or the Argos of a thousand eyes.

Key words: Hegel; aesthetics; intuition; sign; symbol.

Recibido: 10 noviembre 2023

Aceptado: 28 mayo 2024

1. AMBIGÜEDAD CON RESPECTO AL MEDIUM DEL ARTE

De acuerdo con lo que podríamos denominar la doctrina hegeliana canónica, la *Anschauung* o intuición constituye el medio o forma (*Form*) propia del arte. Sin embargo, basta con leer el párrafo que abre la sección dedicada al arte en la *Enciclopedia* para percatarse de que Hegel parte desde una determinación amplia y problemática –desde el punto de vista de la sistematicidad– del *medio* propio del arte; problemática porque no restringe el medio artístico a la *intuición*, sino que añade la representación (*Vorstellung*), lo cual en efecto no contribuye al esclarecimiento de la distinción entre arte y religión, puesto que, como también es sabido, la representación es el medio propio de esta última. Mientras que en las dos primeras versiones que entregara a la imprenta, Hegel subraya y espacia ambos términos, en la última sólo subraya la intuición, en lo que parece ser un intento un tanto forzado por enfatizar la correspondencia de cada uno de los tres estadios del espíritu absoluto con un medio específico propio; así y todo, en la versión definitiva mantiene el término representación. Esta ambigüedad se repite en otros pasajes en los cuales se habla del saber propio de este estadio del espíritu absoluto como de un *intuir* o *representar figurado* (*bildliches Vorstellen*)¹ o como de un *vorbildliche Gedanke*, un “pensamiento figurado”.

Esta ambigüedad por parte de Hegel respecto al *medium* del arte no sólo se da en la *Enciclopedia*, sino que en muchos pasajes de sus lecciones, tanto de estética², como de filosofía de la religión, filosofía de la historia e historia de la filosofía, se incluye el representar, o al menos un tipo peculiar y *sui generis* de representar –que en ocasiones será denominado representación sensible [*sinnliche Vorstellung*]– como un medio complementario del arte, y de modo más específico como el medio propio del arte poético. Esta duplicidad en el medio propio del arte da origen a una correspondiente duplicidad de los modos artísticos: de un lado tenemos las artes de la intuición, y del otro el arte de la representación, esto es, la poesía.

Esto también revela la naturaleza particular del arte poético, pues, por un lado, éste tiene una relación más estrecha con la religión que las otras artes, en la medida en que no sólo su material –la palabra– sino también su medio es el mismo en uno y otro caso. Y, por otro lado, de todas las artes particulares, la poesía es la única que no se identifica con

¹ Hegel, 2000. 1817 § 461, p. 281: “dieses Wissen *Anschauen* oder *bildliches Vorstellen* ist”. Todas las traducciones de las ediciones de 1817 y de 1827 de la *Enciclopedia* son nuestras. Las distintas versiones se citarán indicando el año de edición, el párrafo y la página de la traducción española.

² Así, por ejemplo, en el manuscrito de von Kehler leemos: “El arte existe únicamente como la conciencia intuitiva del espíritu absoluto, ocupándola de un modo inmediato, sensible, de un modo de configuración inmediata. Sin duda pasa también a la representación, pero la representación en general, en tanto que concierne a la esfera del arte, se concibe aquí de un modo dado, inmediato” (Hegel 2006b, p. 113).

ninguna de las formas artísticas porque atraviesa las tres formas o estadios del arte, teniendo un papel relevante en todas ellas.

Ahora bien, de seguir la doctrina hegeliana canónica, la articulación sistemática del espíritu absoluto, arte-religión-filosofía, se sustenta sobre la tríada intuición-representación-concepto. El arte entrega bajo la forma de la intuición aquello que la religión ofrece bajo la forma de la representación y que sólo encuentra su forma adecuada –la del concepto– en la filosofía. Es el medio o la forma lo que diferencia al arte, la religión y la filosofía; el medio y no el contenido, que se supone es el mismo. Pero incluso dejando de lado la ambivalencia por parte de Hegel con relación al medio propio del arte, esta articulación no deja de ser problemática por cuanto se basa en una tríada que es tomada de la dialéctica del espíritu subjetivo y que por lo mismo ya debiera estar en cierto modo superada en la esfera del espíritu absoluto³. Además, como hace notar D’Angelo, si lo consideramos desde el punto de vista del espíritu subjetivo, el arte es determinado como un simbolizar, es decir, como “un producto de la imaginación simbolizante o poetizante que Hegel denomina fantasía” (D’Angelo, 1989, p. 195). El problema con ello es que esta facultad pertenece a la representación y no a la intuición, siendo el grado intermedio (al menos en la *Enz.*) entre la *Erinnerung* y la *Gedächtnis*, es decir, ni siquiera el grado inicial de la representación, en cuyo caso al menos sería el más próximo a la intuición. La cuestión que se plantea es, entonces, si la inclusión de la representación como medio del arte sólo tiene por finalidad dar cuenta del carácter representativo de la poesía, y si por consiguiente sólo compete al arte poético, o si, por el contrario, la representación es un medio que comparten en cierta medida todas las artes y que las determina a todas ellas, siendo la poesía en tal caso más bien el arte representativo por excelencia, o el exclusivamente representativo, pero no el único que se serviría de la representación. Por otra parte, esta renuencia por parte de Hegel a eliminar del todo el papel de la representación como medio del arte y la idea de un representar figurado, nos obliga a tratar la significación y ambigüedad del término *Anschauung* en su filosofía, y en particular en su estética. Y en vez de cuestionar si este representar figurado es en realidad eso, es decir, un verdadero representar, debiéramos preguntarnos más bien hasta qué punto opera en la estética hegeliana una separación real entre intuición y representación.

³ “Esta filosofía del espíritu absoluto vive todavía de una teorización del espíritu que introduce contradicciones ya en la filosofía del espíritu subjetivo: la secuencia intuición, representación, concepto viene desarrollada en el espíritu teórico, que es distinto del práctico, pero no en el ‘espíritu libre’, que unifica en sí teoría y praxis (el que vale por ejemplo para el arte y el culto), y con todo intuición, representación y concepto deben articular al espíritu absoluto” (O. Pöggeler, cit. por D’Angelo, 1989, p. 195). A esta objeción se puede contraargumentar que “En *Enz.* la intuición comparece cuando el espíritu ya se halla en su “su propio ser solamente, y sólo se relaciona con sus propias determinaciones” ([*der Geist fängt daher nur von seinem*] “*eigenen Seyn an und verhält sich nur zu seinen eigenen Bestimmungen*”), habiendo dejado atrás la parte correspondiente al espíritu natural o *an sich*” (Rodríguez Tous, 2002, pp. 176-177). Todas las traducciones del italiano son nuestras.

2. DUPLICIDAD DEL TÉRMINO ANSCHAUUNG

Podría argüirse que esta ambigüedad en la determinación del medio del arte quizás no debiera extrañar tanto en la *Estética*, donde puede achacarse al modo excesivamente libre e impreciso con que Hegel habla de *Anschauung* y *Vorstellung*, así como de otros términos fundamentales en la terminología hegeliana⁴. En la *Enciclopedia*, en cambio, donde estos términos reciben un tratamiento sistemático y son definidos precisamente a partir de su colocación en el sistema, debiéramos suponer una mayor rigurosidad en el uso de la terminología. Sin embargo, aquí, al igual que en los esbozos precedentes de sistema, nos encontramos con un doble uso del término *Anschauung*, una duplicidad en su significado que no es tan explícita, y que por lo mismo muchas veces se pasa por alto. En este punto seguimos los análisis de Rodríguez Tous, quien distingue una intuición primera, o intuir^a, de una intuición segunda, en cuanto es en cierta medida derivada de la primera, y que denomina intuir^b⁵. Para establecer esta distinción resultan fundamentales, por un lado, la nota al § 447, y, por otro, el § 244 de la *Enz.*⁶, donde se definen respectivamente cada una de estas dos formas de intuir⁷, aun cuando esta distinción ya se expresa, y a juicio de Rodríguez más claro aún, en la *Ur-Enzyklopedie* e incluso puede vislumbrarse en la *Realphilosophie*. Lo que así se denomina intuir^a es el intuir de la certeza sensible o sensorial [*sinnlichen Gewißheit*] inmediata y en el fondo es el concepto de intuición que Kant define al inicio de la estética trascendental⁸, que se mantendrá

⁴ Ya Gadamer se quejaba de que en la *Estética* Hegel “habla de modo muy libre de intuición, representación, sentir y cosas similares, sin atenerse a su propia esquematización conceptual” (Gadamer, cit. por D’Angelo, 1989, p. 193).

⁵ Ver Rodríguez Tous, 2002, pp. 170 ss., en particular la nota 55.

⁶ Hegel, 2008. § 244, p. 299: “La idea que es *para sí*, considerada según esta su *unidad* consigo, es intuir, y la idea que intuye, *naturalidad*. En cuanto intuir empero, la idea está puesta bajo la determinación unilateral de la inmediatez o de la negación mediante reflexión extrínseca”.

⁷ Para comprender la intuición^b resultan fundamentales también los §§ 448 y 449.

⁸ *KrV*B33: “Cualesquiera sean la manera y los medios por los que un conocimiento se refiera a objetos, aquella [manera] por la cual se refiere a ellos inmediatamente [*unmittelbar*], y que todo pensar busca como medio, es la *intuición*”. Kant (2009) abre su estética trascendental precisamente con esta definición de la intuición; por lo mismo, no deja de ser significativo que, a pesar de que la estética hegeliana ya desde la partida se encuentre en las antipodas de la estética kantiana –tanto por sus supuestos como por el punto de vista de su consideración del objeto de esta ciencia y, más aún, por lo que en cada caso se considera como objeto de estudio de la estética–, Hegel inicie su determinación enciclopédica del arte como primer momento del espíritu absoluto con una determinación a partir de la intuición como medio propio del arte. Inmediatamente a continuación de la cita de *KrV*, Kant añade: “Ésta [es decir la intuición], empero, sólo ocurre en la medida en que el objeto nos es dado; pero esto, a su vez, sólo es posible –al menos para nosotros, los humanos– en virtud de que él afecta a la mente de cierta manera”. Desde la perspectiva de Hegel, con esto se enfatiza el irreductible carácter externo de lo que en Kant sería el verdadero *correlatum* de la intuición: un objeto autosuficiente exterior o interior, algo que *nos es dado*. Por último, cabe señalar que Kant define *infra*, en el § 3, la intuición como una “*unmittelbare Vorstellung*”, “*representación inmediata*” (subrayado en el original); *vid. KrV* [B41]. Hegel, por su parte, también habla de la intuición como “*unmittelbare Vorstellung*”, pero, a diferencia de Kant, ya en la *Ur-*

vigente con pequeñas variaciones en la mayoría de los autores postkantianos, y que Hegel critica ya en la *Fenomenología* (2010, p. 177) porque remite a un “objeto autosuficiente exterior o interior” (Hegel, 2008, § 447, p. 491⁹—para el caso da igual—, un “esto sensible” abstracto, es decir, por completo singular, que por lo mismo “es *inalcanzable* para el lenguaje, el cual pertenece a la conciencia, a lo universal en sí” (Hegel, 2010, pp. 175 y 177). En su abstracta singularidad, el respecto del intuir^a es un respecto innombrable y, en la misma medida, irreductible a lo lógico. En el fondo, esto es consecuencia o ya está implicado en el otro rasgo característico de esta primera intuición, a saber, que su objeto tiene la condición de ser *algo dado*, *algo hallado* por la inteligencia. Como se afirma en la *Filosofía Real*: “Tal es por de pronto la *esencia* de la *intuición*, saber acerca de algo que *es*” (Hegel, 2006a, p. 153). En otras palabras, dos son los rasgos distintivos del respecto u objeto de esta primera intuición: en primer lugar, su ser externo al pensamiento y, como reverso de este primer rasgo suyo, su singularidad abstracta. Sin embargo, como bien se señala en la última cita, aquella esencia de la intuición—el saber acerca de algo que es— lo es tan sólo “por de pronto”, y por ello más abajo se señala que el espíritu se aparta o separa de esta intuición “e intuye *su* intuición, es decir, *su* objeto” (Hegel, 2006a, p. 154), o sea, pone lo hallado como suyo propio. De este modo, lo que tiene que hacer el espíritu, lo que de hecho hace, es *interiorizar* ese objeto dado y *ponerlo* como un objeto diferente de sí, esto es, como un ser mismo que es otro que el espíritu, pero que, sin embargo, es puesto por éste¹⁰. Ahora bien, este movimiento, precisamente porque la singularidad abstracta del objeto era consecuencia de su exterioridad, implica que el objeto pierda su irreductible singularidad, su *haecceidad* si se quiere, o más bien, que ésta

Enzyklopädie la distingue y contrapone a la intuición como “erinnerte Vorstellung” o representación recordada, es decir, ya interiorizada.

⁹ “äußerlichen oder innerlichen *Gegenstände*” (Hegel, 2010, § 447, nota, p. 491).

¹⁰ Esto es parte del “camino de la inteligencia en las representaciones”, el cual “es tanto hacer interior la inmediatez, ponerse *intuyéndose en sí misma*, como es igualmente superar la subjetividad de la interioridad y en ella misma exteriorizarse de sí y *en su propia exterioridad estar en sí misma*”, (§ 451). Es cierto que la intuición es tan sólo el punto de partida del representar, pero es necesario tener siempre presente el movimiento total del cual aquélla forma parte, conforme a la tesis hegeliana de que “Lo verdadero (...) reside en que el intuir, representar, etc., no estén aislados, sino en que estén presentes solamente como momentos de la totalidad, o sea, del conocer mismo” (*Enz.* § 445, *Anm*). De esta manera, no es de extrañar que este primer momento sea asumido y subsumido en el siguiente, y que así, la primera determinación de la representación sea la representación como *erinnerte Anschauung*, intuición recordada, es decir, interiorizada (*in sich erinnert*). Esta última expresión, además, da cuenta muy claramente de aquella primera tarea, o habría que decir quizás, de aquél primer aspecto de la tarea—que es un doble movimiento—del conocer de la inteligencia: la interiorización de la inmediatez de la intuición—el otro aspecto, como se señala en la cita, es la superación de su particularidad o subjetividad aislada mediante su exteriorización. En efecto, Hegel saca provecho de la raíz *innern* que está presente en *erinnern*, (recordar). La *Erinnerung*, a diferencia de la *Gedächtnis*, es un recordar que conlleva esta interiorización de la inmediatez de la intuición, es recuerdo interiorizador. Como señala Valls Plana en su traducción: “Recordar es grabar interiormente o registrar, como en inglés *to record*”, nota al § 401, p. 451. *Vid.* también las notas del traductor 765 y 767 a los §§ 452 y 454 respectivamente.

sea subsumida en la universalidad del espíritu. De este modo, el intuir^b ya no referirá a una otredad absoluta, a un esto sensible completamente otro que el espíritu; y ello porque es un intuir ya “interiorizado” que tiene como punto de partida el nombre *como signo*; es decir, su inmediatez no es la inmediatez sensible, sino el lenguaje, donde el “Espíritu se relaciona consigo mismo” (Hegel, 2006a, p. 157). Es más, el lenguaje como la “fuerza de poner nombre”¹¹ es precisamente “el verdadero ser del Espíritu como Espíritu sin más”¹². Pero a esto, es decir, a que el nombre *como signo* sea el verdadero punto de partida del intuir^b, habría que agregar que eso no significa que sea el primer paso en el proceso de interiorización del objeto de la intuición^a, ya que “previamente” ya se ha dado una superación del objeto en cuanto ente, o sea, en cuanto objeto *dado*, en la imagen (*Bild*). Y como se afirmará ya en la *Filosofía real*: “De esta intuición [es decir, de la intuición^a] se separa el Espíritu e intuye *su* intuición, es decir *su* objeto, el objeto superado en cuanto *ente*, la imagen” (2006a, p. 154). Así, si de alguna manera el intuir^b supone al intuir^a, es en cuanto este último alimenta o provee de contenido a ese fondo magmático de imágenes inconscientes, a esa “cerrada noche de fantasmagorías” que constituye “el pozo profundo del yo”¹³ o fondo inconsciente del espíritu, y en cuyo fondo se haya el mismo horror que se esconde bajo la imagen en que se envuelve el Espíritu báquico del arte¹⁴ en la

¹¹ Hegel (2006a, p. 156) pone en nota al margen: “Memoria, fuerza creadora”.

¹² Sobre el carácter connatural del lenguaje en el hombre, y sobre la correspondencia entre el pensar y el lenguaje en Hegel (2011), en concordancia con el doble significado griego del Logos, valga el siguiente texto de la *Ciencia de la lógica*: “Las formas del pensar están al pronto depositadas y consignadas en el ‘lenguaje’ del hombre; en nuestros días, nada cabe recordar con mayor insistencia que aquello por lo que el hombre se diferencia del animal es el pensar. En todo cuanto se le convierte en algo interior, en representación en general, en lo que él hace suyo, ha penetrado el lenguaje; y lo que él convierte en lenguaje y en él exterioriza contiene envuelta, mezclada o trabajada hasta ser puesta de relieve una categoría; hasta ese punto le es natural lo Lógico al hombre o, más bien, lo Lógico mismo es su propia y cabal ‘naturaleza’” (p. 14).

¹³ Todavía en la *Enciclopedia* Hegel utiliza un sinnúmero de expresiones metafóricas para referirse a este fondo del espíritu que, valga la redundancia, en el fondo, es su naturaleza inconsciente. Allí encontramos expresiones tales como “pozo oscuro” o literalmente “nocturno” (*nächtlicher Schacht*), “pozo profundo del yo”, “pozo inconsciente” (§ 453, nota), “pozo de la inteligencia”, “simple noche” (§ 454) y “pozo indeterminado”. Todas ellas se refieren al mismo fondo insondable del espíritu.

¹⁴ “El arte produce el mundo en el Espíritu y para la *intuición*. Es el Baco de la India; no el claro Espíritu que se sabe sino el *Espíritu en trance*, que se envuelve en la sensación y la imagen, bajo ella oculto el horror. Su elemento es la intuición; pero ésta es la *inmediatez* sin mediación, por eso este elemento es inadecuado al Espíritu. Por consiguiente, el arte no puede dar a sus figuras más que un Espíritu limitado. La belleza es forma, es la ilusión de una vitalidad absoluta, autosuficiente, cerrada en sí y perfecta. Este medio de la finitud, la intuición, no puede captar lo infinito, su infinitud es meramente *intendida* [trad. alternativa: ‘meramente se *pretende-decir*’]” (Hegel, 2006a, p. 227). Aquí el arte es concebido como ilusión (*Täuschung*) de la vitalidad absoluta, concepción que será expresamente criticada y dejada a un lado, como prejuicio erróneo que impide un acercamiento adecuado —es decir, filosófico— al arte, en el pórtico mismo de las lecciones de estética; y en este punto al menos hay coincidencia entre los diversos *Nachschriften* y la edición de Hotho.

concepción que Hegel ofrece sobre éste en la *Realphilosophie*¹⁵. En esta misma obra encontramos el siguiente texto sobre este fondo o abismo del espíritu:

El hombre es esta noche, esta vacía nada, que en su simplicidad lo encierra todo, una riqueza de representaciones sin cuento, de imágenes que no se le ocurren actualmente o que no tiene presentes. Lo que aquí existe es la noche, el interior de la naturaleza, *el puro uno mismo*, cerrada noche de fantasmagorías (2006a, p. 154).

Es esta noche o pozo nocturno lo que provee a la intuición^b de material, de *su* objeto. De ahí que esta intuición esté “depurada de su referencia a una otredad absoluta” (Rodríguez Tous, 2002, p. 170), es decir, no es en rigor una intuición *derivada* de la intuición^a, porque más bien supone a ésta como un falso inicio que debe ser superado¹⁶. Lo que ocurre entonces, es que la inmediatez sensible de la intuición^a, ajena al espíritu, es superada y *sustituida* por la inmediatez espiritual o propia del espíritu de la intuición^b, es decir, es sustituida por una inmediatez inmanente al espíritu. Así, en la *Enz.* los §§ 448 y 449 del subapartado “a) Anschauung” de la Psicología (después de haberse descartado en la nota al § anterior la concepción de la intuición desde el punto de vista de la conciencia, es decir, como intuición^a) parten determinando la intuición como unidad concreta de dos momentos: la *atención* “*Aufmerksamkeit*” o *recuerdo* activo (*tätige Erinnerung*) de la inteligencia, y la determinación, por parte de la inteligencia, del objeto

¹⁵ Decimos en la *Realphilosophie*, porque aun cuando, como hemos afirmado, en la *Enz.* Hegel seguirá hablando de este pozo nocturno del yo, ésta y sus expresiones equivalentes ya no tienen, a nuestro juicio, la connotación en apariencia negativa que tendrían en la *Realphilosophie*. Así, por ejemplo, hablando del error y futilidad de la mnemotecnia y contraponiéndola al “repetir de memoria”, Hegel dice sobre ella que “Lo grabado mnemónicamente no se repite ‘de memoria’ como aquello que se retiene en ella y sale propiamente *de dentro*, se evoca desde el pozo profundo del yo y desde allí se pronuncia”, como sí lo hace la memorización en efecto real y efectiva –para Hegel, curiosamente, el repetir de memoria; *vid.* § 462 nota. Y de manera más enfática aún, ha apuntado Hegel antes, en la nota al § 453, que “Comprender la inteligencia en tanto es este pozo oscuro [nocturno] en el que se guarda un mundo infinito de numerosas imágenes y representaciones, sin que estén en la conciencia, es por un lado la exigencia universal de comprender el concepto como concreto, de comprenderlo como la semilla, por ejemplo, que contiene de manera positiva, como posibilidad virtual, todas las determinidades que sólo vienen a la existencia en el desarrollo del árbol” (*Enc.* pp. 494-495). Baste añadir que la expresión “*virtueller Möglichkeit*” o posibilidad *virtual* muestra de manera clara que la concepción hegeliana de potencia o posibilidad dista mucho de la de una mera capacidad de recibir pasivamente el acto, es decir, como *nuda potentia*, y piensa la potencia de modo más originario como la *dýnamis* aristotélica. El latinismo *virtueller* indica que, al igual que Leibniz –y tal vez siguiéndolo– concibe a la posibilidad como *potentia activa* y no tan sólo como *nuda potentia*, es decir, la concibe como una potencia que contiene en sí la tendencia o la fuerza (*virtus*) para pasar por sí misma al acto; y que para hacerlo tan sólo requiere, al igual que en el caso de la semilla, que se den las condiciones adecuadas, o incluso menos aún, a saber, que se eliminen los obstáculos que impiden este paso al acto.

¹⁶ A propósito del punto de vista de la conciencia, que supone el juicio en general como lo originario y distingue entre un sujeto y un objeto, es decir, los posicionamientos filosóficos que deben ser superados, Hegel señala que en la verdad del espíritu este punto de vista se viene abajo “y el material del sentimiento más bien se ha puesto ya como inmanente al espíritu” (*Enz.* § 447, p. 491).

de aquella atención “como un *ente*, pero como algo negativo, como el abstracto ser-otro de sí mismo (...) como un *ente fuera de ella*” (2008, § 448, p. 492). Y precisamente como esta unidad queda definida la intuición en el § 449: “3) La inteligencia, como unidad concreta de los dos momentos dichos y, de manera más exacta, estando interiorizada en sí misma [*in sich erinnert*] en ese material que-está-siendo exteriormente y, en [este] su recuerdo de sí [*in ihrer Erinnerung in sich*], estar inmersa [a la vez] en el ser-exterior-a-sí, es *intuición*” (2008, pp. 492-493).

Esta definición concuerda del todo con lo que Hegel llama “el camino de la inteligencia en las representaciones” (2008, § 561, p. 493), es decir, el movimiento total del conocer del cual la intuición constituye su punto de partida y solo a partir del cual ella puede ser comprendida verdaderamente. Este doble movimiento de interiorización/exteriorización¹⁷ de la inteligencia y su contenido, o del contenido del conocer y por medio de él de la inteligencia misma, se continúa en la determinación de la representación como *erinnerte Anschauung*, la que es tanto una *intuición recordada*, como también una *intuición interiorizada*.

Ahora el contenido no es algo otro que el espíritu, un objeto que el sujeto halla frente a sí, sino la imagen (*Bild*) que refiere a una intuición como su recuerdo. Precisamente este momento es el de la *Erinnerung*. Como ya hemos dicho, la *Erinnerung* no es sólo recuerdo, sino a la vez *interiorización*. Al igual que como en principio lo hacía la intuición, “recordando, la inteligencia pone el *contenido del sentimiento (Gefühl)* en su *propio espacio* y en su *propio tiempo*”, lo cual libera al contenido –que ahora es imagen– “de su primera inmediatez y abstracta singularidad”, asumiéndolo “en la universalidad del yo” (2008, § 452, p. 494). Se trata de una liberación, porque al poner el contenido en su propio espacio y en su propio tiempo, lo que hace la inteligencia es liberar el contenido (en principio de la intuición), del tiempo y del espacio exteriores (del ser-ahí exterior), con lo cual la imagen se hace arbitraria y contingente: “La imagen ya no tiene la determinidad completa que tenía la intuición, es arbitraria o contingente y está en general aislada del lugar externo, del tiempo y del contexto inmediato en el que estaba” (2008, § 452, p. 494). En la imagen se supera y disuelve la concreción inmediata de la mera intuición o intuición inmediata, la cual es una concreción espacial y temporal (2008, § 455, p. 496). De ahí que “después”, en el momento de la imaginación, la referencia más próxima de las imágenes sea “la del espacio y tiempo del yo con el espacio y tiempo inmediatamente exterior conservado” (2008, § 455, p. 496), es decir, conservado de manera inconsciente en aquel pozo oscuro de la inteligencia. Por lo demás, esta correspondencia entre liberación del contenido y arbitrariedad y contingencia se

¹⁷ Este doble sentido o doble dirección del movimiento se hace más evidente al tener presente el doble significado que tiene en Hegel el término *Erinnerung* y del que hace uso en particular en la definición de la intuición que se entrega en el § 449.

mantendrá más adelante en el signo, el cual se caracterizará y se diferenciará del mero símbolo, precisamente por estos dos rasgos.

La *Erinnerung* seguirá determinada por su referencia a la *Anschauung* y, de manera específica, quedará definida como “la referencia de la imagen a una intuición y sobre todo como *subsunción* de la intuición inmediata y singular bajo lo universal según la forma [o sea] bajo aquella *representación* que es el mismo contenido” (2008, § 454, p. 495). En la *Erinnerung*, la inteligencia toma posesión de lo que ya era suyo pero como simple propiedad, a saber, su simple noche inconsciente de representaciones e imágenes. Esta toma de posesión se verifica como exteriorización –que es a la vez una enajenación– de aquella propiedad suya; exteriorización por medio de la cual esta propiedad –las imágenes– ya no necesita de la intuición para existir, es decir, es independiente de ella. Es así como en el segundo momento de la representación, esto es, en la imaginación (*die Einbildungskraft*), mediante su recuerdo, la inteligencia “da inmediatamente universalidad a las imágenes y subsume la intuición singular bajo la imagen ya interiorizada”. Hegel distinguirá entre la *imaginación reproductora*, que es la actividad o poder de la inteligencia de tomar posesión de su haber, es decir, “el surgimiento de las imágenes desde la propia interioridad del yo” (2008, § 455; p. 496), y la imaginación o *fantasía productora de signos*, que es esa misma inteligencia que se exterioriza “produciendo intuición”, es decir, *verdadera* intuición. Pues sólo “en el *signo* la inteligencia le añade intuitividad propiamente dicha” (2008, § 457, *Anm.*, p. 499) a la imagen producida por la fantasía (reproductora) y cuya intuitividad era solo subjetiva. En la fantasía productora de signos se supera la indeterminación y universalidad abstracta del pozo interior del yo, ya que aquélla conduce su haber interior hasta hacerlo imagen e intuición. En el fondo, la fantasía es la “capacidad general de la producción artística”, mediante la cual el artista configura sensiblemente el contenido espiritual¹⁸. Por su parte, la imaginación reproductora tiene una triple función, y así es fantasía o imaginación *simbolizadora*, *alegorizadora* o *poetizadora* (“symbolisirende, allegorisirende oder dichtende Einbildungskraft” (1992, § 456). Esto resulta relevante para la distinción entre signo y símbolo, por cuanto no sólo distingue la función simbolizadora de la fantasía de su función signica, sino que además sitúa ambas funciones en dos planos distintos de la imaginación. Esta distinción de planos o niveles, entre una fantasía signica y otra simbolizadora, tiene su paralelo o correlato en la distinción entre *Erinnerung* y *Gedächtnis* (primer y tercer momentos respectivamente de la representación en la exposición de la *Enz.*), pues –siguiendo el análisis de De Man (1998, pp. 131-150)– la primera puede entenderse como una memoria simbolizadora, y la segunda como memoria signica, ya que, mientras que la *Erinnerung* todavía está presa de un respecto abstractamente singular, la *Gedächtnis*, por el contrario, trabaja con signos cuyo

¹⁸ Hegel, 1998, p. 24: “Von der Phantasie wird der geistige Gehalt sinnlich gestaltet” “En la fantasía el contenido espiritual es configurado sensiblemente”. Traducción propia.

significado es inmanente al espíritu. Pero tan importante como esta distinción resulta la determinación del signo como intuición, más aún, como intuición propiamente dicha. Tan solo como signo la intuición llega a ser verdadera intuición.

En esta unidad procedente de la inteligencia, unidad de *representación autosuficiente* [*selbständiger Vorstellung*] y de una *intuición*, la materia de esta última es primeramente algo percibido, desde luego, algo inmediato o dado (p.e. el color de la escarapela o cosas parecidas). Pero en esta identidad, la *intuición* no vale como positiva y representándose a sí misma, sino representando *algo otro*. La intuición es una imagen que ha recibido en ella como alma una representación *autosuficiente* de la inteligencia, ha recibido su *significado* [*Bedeutung*]. Esta intuición es el *signo* [*Zeichen*] (Hegel, 2008, § 458; p. 499).

En otras palabras, el signo es también una intuición, o mejor aún, él es la verdadera intuición. Pero ¿qué es esta intuitividad propiamente dicha que reemplaza a la intuitividad meramente subjetiva de la imagen producida por la fantasía? ¿Cómo es posible que esta intuición que es el signo siga siendo una “cierta intuición *inmediata*”¹⁹? Si la intuitividad primera refiere a un objeto externo y por completo singular, la superación en el signo de la intuitividad e inmediatez dice relación con el proceso de interiorización del contenido de la intuición y con la consecuente pérdida de aquella singularidad abstracta y su subsunción bajo la universalidad de la representación.

El *signo* es una cierta intuición inmediata que representa un contenido enteramente otro que el que tiene de suyo; es [como] la *pirámide* en la cual se ha colocado un alma extraña y la cobija. El *signo* es distinto del *símbolo*; [éste es] una intuición cuya determinidad *propia* según su esencia y concepto es más o menos aquel contenido que la intuición expresa como símbolo; por el contrario, en el signo en cuanto tal nada tienen que ver el contenido propio de la intuición y el contenido del que ella es signo. Como *significadora* [als *bezeichnend*], por tanto, la inteligencia demuestra un arbitrio y dominio más libres en el uso de la intuición que como simbolizadora (Hegel, 2008, § 458, *Anm.*, p. 499).

Lo primero que se puede decir es que resulta paradójico, por decir lo menos, que Hegel utilice aquí la pirámide como metáfora del signo y su función signica, y más aún, que lo haga precisamente para diferenciar a éste del símbolo. Como es sabido, la pirámide, junto con todo el arte egipcio, es comprendida dentro del arte simbólico *propriamente tal*. Más aún, de todas las obras de arte simbólicas, la pirámide es quizás la única que podría disputar a la esfinge el honor de ser el símbolo del símbolo²⁰. Mientras

¹⁹ Véase *infra* cita siguiente. El subrayado es nuestro.

²⁰ La esfinge es “das Symbol gleichsam des Symbolischen selber”, “por así decir, el símbolo de lo simbólico mismo”. Hegel, 1971, p. 465; Hegel, 1989b, p. 263. La esfinge no sólo representa el esfuerzo de autoclarificación del espíritu que por cierto no llega a término, por cuanto en ella lo espiritual, lo humano, se mezcla con lo animal, es decir, con la natural, de lo cual aún no logra separarse. La esfinge es también ese monstruo que, planteando enigmas, mejor

60 | ALPHA N° 60 (JULIO 2025) PÁGS. 51-69. ISSN 07 16-4254

que aquel ser mitológico que plantea enigmas, mezcla grotesca entre lo animal y lo humano, representa al espíritu que aún no se reconoce a sí mismo porque no se ha separado aún de lo otro de sí, de la naturaleza representada en él en lo animal, la pirámide, por su parte, es ese sepulcro de piedra que encierra un interior que es un reino de la muerte, por completo cerrado en sí mismo²¹, y que cobija un cuerpo que se conserva eternamente como cadáver; es decir, que aunque contiene implícita la idea de la muerte como muerte de lo natural, y por tanto como el momento negativo a superar, necesario para el surgimiento de lo espiritual, conserva al mismo tiempo la idea de la muerte como *simple muerte de lo natural*.

Lo que viene a remarcar aquí la analogía con la pirámide es el carácter arbitrario del signo, es decir, la relación por completo contingente que hay entre la intuición y el contenido que se le asigna. Sin embargo, resulta sugestiva la idea de pensar el signo como un sepulcro, esto es, como una intuición cuyo contenido es un cadáver. En tal caso cabría preguntarse cuál es este cuerpo muerto que yace en el signo. Si pensamos en particular en el caso del nombre como caso ejemplar de signo del pensar, entonces podríamos suponer que ese cadáver es la singularidad sensible, la cual queda anulada como inasequible para el lenguaje y su universalidad lógica propia del espíritu. Al igual que la pirámide sólo puede conservar el cuerpo como cuerpo embalsamado, o sea, eternamente como cuerpo *muerto*, el nombre en cuanto signo sólo puede nombrar o designar lo intuido, el esto sensible, en la medida en que sacrifica su singularidad sensible, “embalsamándolo” en una representación universal del pensar. La singularidad del esto sensible es ese residuo innombrable y por tanto impensable, es decir, inasequible al espíritu (Rodríguez Tous, pp.171-174).

Hemos dicho que el signo es la verdadera intuición, y lo es porque en él ella no sólo es superada, sino que es sublimada: “La intuición, que como inmediata es en primer lugar algo dado y espacial, en tanto se utiliza [haciéndola] un signo recibe la determinación esencial de ser solo en tanto superada” (Hegel, 2008, § 459, p. 500). Pero solo en el signo la intuición llega a ser verdadera intuición, luego no se trata tan sólo de que *en el signo* la intuición sea solo en tanto superada, sino que la intuición *sólo es*, en tanto superada en el signo. Dicho de otro modo: la intuición sólo es en tanto que superada como mera intuición inmediata.

3. EL NOMBRE COMO SIGNO: LOS NOMBRES Y LAS COSAS

Llegados a este punto, vale la pena exponer, aunque sea de manera somera, algunos aspectos de la concepción hegeliana del nombre como signo.

representa el carácter esencialmente enigmático del arte simbólico. Por su parte, con respecto a las pirámides leemos “Las pirámides nos presentan la imagen simple del arte simbólico mismo” (Hegel, 1989b, p 263).

²¹ “Las pirámides son un tal entorno externo en que algo interno yace oculto” (Hegel, 1989b, p 263).

Hablando de la superioridad de la escritura alfabética por sobre la jeroglífica, Hegel afirma que ésta “significa *representaciones* mediante figuras espaciales, mientras la *escritura alfabética*, por el contrario, significa voces que son ya, a su vez, signos” (Hegel, 2008, § 459, *Anm.*, p. 502). Así, puesto que esta escritura significa signos, ella consiste en signos de signos. Mientras la escritura jeroglífica es más simbólica, la alfabética es más *sígnica*, y por ello mismo más espiritual. No obstante, ello no implica que la escritura alfabética no posea en absoluto también un carácter simbólico. Pero ¿qué puede significar esto último? Y previamente, ¿qué puede significar que una escritura sea más simbólica y la otra más *sígnica*?

Mientras en la escritura alfabética los signos, a saber, las letras, significan a su vez signos, en la escritura jeroglífica se significan *directamente* representaciones mediante figuras espaciales, que son aquí los signos, o habría que decir más bien, los símbolos, ya que la relación entre la figura y la representación no es del todo contingente como lo es en el signo puro; y no lo es porque estas figuras no son, como sí lo son las letras y el nombre, algo por completo distinto de aquello que es designado o representado por ellas. Esto implica una limitante de los caracteres jeroglíficos en cuanto “signos de lo espiritual”, ya que “el progreso de la formación de pensamientos y el desarrollo lógico progresivo”, en la medida en que dan lugar a modificaciones en “sus relaciones internas” y, por consiguiente, también en su naturaleza, tendrían que traducirse en una nueva determinación jeroglífica (Hegel, 2008, § 459, *Anm.*, p. 503). Esto es lo que explica, según Hegel, el estatismo de la cultura china, y lo que haría en esencia inadecuada esta escritura para la filosofía especulativa. A su vez, gracias a que en la escritura con letras “el lenguaje visible se relaciona con el sonoro sólo como signo” (Hegel, 2008, § 459, *Anm.*, p. 505), en ella ambos lenguajes comparten una única y misma base, mientras que en la escritura jeroglífica “lo audible o temporal y lo visible o espacial tienen precisamente, cada uno de ellos, su base propia que los hacen valer en principio por igual” (p. 505). Que en la escritura alfabética el lenguaje visible y el sonoro compartan una misma base, también fundamenta, para Hegel, la superioridad de esta escritura, pues “la inteligencia se exterioriza inmediata e incondicionadamente por el habla” (p. 505). Una última razón de la superioridad de la escritura alfabética frente a la jeroglífica la encontramos en el nombre, ya que éste satisface “la necesidad básica del lenguaje en general”, esto es, la necesidad de tener la representación inmediata (Hegel, 2008 § 459, *Anm.*, p. 504), pues el nombre es, en efecto, “el signo simple de la representación propia, es decir, la representación *simple*, no disuelta en sus determinaciones y compuesta por ellas” (p. 504). Esta representación inmediata y simple “permite tener también en el nombre un simple signo inmediato que como un ser de por sí no ofrece nada que pensar y sólo tiene la determinación de significar la simple representación en cuanto tal y representarla sensiblemente” (p. 504). Y, en la *Realphilosophie* encontramos el siguiente pasaje que esclarece el rol y poder que Hegel le asigna al lenguaje:

También el que el yo intuya la cosa como un mero signo y su esencia, en cambio, como yo, como significado, como reflexión en sí, es a su vez *objeto*. Hasta ahora el yo es interioridad *inmediata*; pero tiene que acceder también a la existencia, hacerse objeto, esa interioridad tiene que invertirse haciéndose externa: vuelta al *ser*. Esto es el *lenguaje* como la *fuerza de poner nombre*. La imaginación sólo da una forma vacía, la designa, sienta la forma como algo interior; el lenguaje, en cambio, sienta *algo que es*. Éste es pues el verdadero ser del Espíritu como Espíritu sin más; el Espíritu ex-siste como unidad de dos mismos independientes, una existencia que es acorde con su concepto; asimismo se supera inmediatamente, se pierde, pero ha sido *captado*. El lenguaje comienza por hablar sólo en este sí mismo que es el *significado* de la cosa, le da su nombre y lo expresa como el *ser* del objeto: ¿qué es esto? Respondemos: *es* un león, un burro, etc.; *es*, o sea, no es en absoluto un amarillo, con patas, etc., algo propio y autónomo, sino un *nombre*, un *sonido* de mi voz, algo completamente distinto de lo que es en la intuición, y tal es su verdadero *ser* (p. 156).

Este último ejemplo es el mismo que dará más tarde en el § 462 de la *Enz*: “Con el nombre ‘león’ no necesitamos la intuición de ese animal ni tan siquiera su imagen, sino que el nombre en tanto lo *entendemos*, es la simple representación sin imagen. Es en el nombre donde *pensamos*” [Es ist in Namen, daß wir denken].

En la cita de la *Realphilosophie* se determina el lenguaje como esa fuerza del espíritu de poner nombre a las cosas, y que podríamos denominar su fuerza *signica* o representativa. Aquí esta fuerza es contrastada con la simple imaginación por cuanto ésta no traspasa la interioridad inmediata del yo, sino que se queda en ella, de modo que la forma que da es una forma vacía, es decir, una forma cuyo contenido no tiene existencia real. El lenguaje, en cambio, “sienta algo que es”, esto es, nombrando la cosa, el espíritu le da su ser, su verdadero ser; y con ello a la vez el espíritu se exterioriza, se hace objeto. El lenguaje saca al yo de su interioridad inmediata, lo saca del ámbito de la intuición. Pero también lo saca del ámbito de la imagen; el nombre es, en efecto, como afirma Hegel, la simple representación sin imagen, por lo que no depende ni de la intuición, ni de la imagen. Gracias a ello, con el nombre ingresamos al reino espiritual del pensamiento: “*Es ist in Namen, daß wir denken*”. Cuando pensamos, no necesitamos la intuición de la cosa designada por el nombre, ni siquiera su imagen. Por eso, que yo intuya la cosa como un mero signo implica que la cosa ha sido superada en cuanto objeto externo, es decir, que éste “ha perdido el significado de ser algo inmediato, autónomo” (Hegel, 2006a, p. 155). De este modo, llegamos a aquello que posibilita el rasgo esencial del signo para Hegel, a saber, la heterogeneidad entre el signo y lo significado por él. Al ser superada en cuanto objeto externo, al perder el significado de ser algo inmediato y autónomo, la cosa que es el nombre (en el ejemplo, la palabra león), intuida como signo, puede significar algo por completo distinto de lo que es en la intuición. Y, a la inversa, ese animal que llamamos león es precisamente eso, un nombre, y por tanto “algo completamente distinto de lo que

es en la intuición”. Y eso que es en el nombre –es decir, en el pensamiento–, es lo que la cosa es en verdad.

Volviendo al ejemplo del león (o del burro²²), queda en claro una cosa: la intuición concebida como pura intuición es tan sólo un falso inicio del pensar, una ilusión. Creemos que tenemos una intuición pura de cosas exteriores a nosotros, pero en realidad esa intuición está ya mediada por el lenguaje. Lo que intuimos no es un algo sensible que es amarillo, tiene patas, garras, melena, etc., sino que lo que intuimos es un león, es decir, un nombre, y por lo tanto un signo dado arbitrariamente por nosotros. Si esto es así, cuando no conocemos lo que estamos intuyendo, tampoco tenemos un nombre propio para nombrarlo o designarlo; pero en tal caso al menos diremos “es un animal” que “es amarillo, tiene garras”, etc., es decir, de todos modos, nuestra intuición de lo desconocido está mediada por el lenguaje. Pero si la intuición está siempre mediada por el lenguaje, si nuestra intuición es siempre una intuición de signos, entonces ella está *a priori* atravesada por representaciones, por las categorías del pensamiento, es decir, nunca es intuición pura, pues el nombre es –al menos en el caso de la escritura alfabética– “el signo simple de la representación propia, es decir, la representación simple”.

Ahora bien, creemos que cuando no tenemos un nombre propio para algo se nos escapa la peculiaridad de ese algo, pero en verdad, por cuanto todo nombre aporta la universalidad del pensamiento, cada vez que nombramos algo se nos escapa su individualidad, la *haecceidad* del esto sensible, y esto ocurre sin que reparemos en ello porque, casi subrepticamente, ésta es reemplazada por la singularidad del nombre, y así la inmediatez sensible es sustituida por la inmediatez del lenguaje (Rodríguez Tous, pp. 173-174).

El nombre “león” significa una representación espiritual, y en cuanto tal es un signo; pero a la vez nombra, designa, a ese animal que ruge y que puede estar frente a nosotros, pero en tal caso, ¿sigue siendo signica su función? ¿Sigue refiriendo en cuanto signo al león que intuimos de modo inmediato? ¿O su referencia es más bien análoga a la del símbolo, es decir, que, junto a su respecto espiritual, la representación universal tiene también un respecto sensible e individual? Con esto es evidente que estamos apuntando a la condición del arte, y en particular del arte clásico. Si el fin del arte –cuya consecución determinaría de hecho al arte griego– es transfigurar la inmediatez sensible en signo, ¿puede el arte, al alcanzar en forma plena su fin en la forma clásica, dejar del todo su pasado simbólico?

En cualquier caso, es necesario aclarar que la distinción entre signo y símbolo tiene lugar, y sólo tiene sentido, al interior del signo mismo. Como se afirma en la edición de

²² “El Espíritu se relaciona consigo mismo; dice al burro: eres algo interno y esto interno es yo; y tu ser es un sonido que he encontrado arbitrariamente. ‘Burro’ es un sonido totalmente distinto del ser sensible mismo; en tanto en cuanto vemos al burro, lo tocamos u oímos, nosotros somos él mismo, inmediatamente unos con él, es algo lleno; pero al retirarse a su valor de nombre es algo espiritual, completamente distinto” (Hegel, 2006a, p. 157).

Hotho, “el símbolo es ante todo un signo” (Hegel, 1989b p. 226). El símbolo es así un tipo de signo, un signo impuro si se quiere, en la medida en que en él prima el respecto sensible y, por lo tanto, en la medida en que la relación entre el símbolo y su inmediatez sensible, por una parte, y el significado espiritual, por otra, no es por completo libre, es decir, contingente.

CONCLUSIÓN

Cuando Hegel advierte que se ha olvidado lo que son los nombres en cuanto tales, a saber, *cosas exteriores*, de suyo sin sentido²³, está llamando la atención sobre el hecho de que en el estudio del lenguaje, y más aún en el uso del mismo, o mejor dicho en el habla, olvidamos la materialidad del lenguaje, de sus palabras y de sus letras, porque éstas valen para nosotros sólo como signos, es decir, como intuiciones que son imágenes que han recibido un contenido que es una representación espiritual y que por tanto significan un contenido que no tienen de suyo. Algo semejante ocurre cuando contemplamos una obra de arte, pues entonces no quedamos presos de la materialidad sensible suya, en el sentido de que intuyamos única y primordialmente la belleza del mármol o de los colores.

Y, en efecto, del mismo modo en que llama la atención sobre la materialidad del lenguaje, Hegel subraya la materialidad de la obra de arte como ningún otro filósofo lo hiciera antes de él. Ahora bien, no deja de resultar paradójico que la materialidad de la obra de arte entre con derecho propio en la consideración filosófica precisamente en la estética del sistema filosófico idealista por antonomasia. Claro está que, a juicio de muchos, esta paradoja se resolvería en una ironía, pues Hegel haría ingresar la materia del arte para inmediatamente negarla en cuanto tal.

Hemos afirmado que es necesario tener presente el doble sentido del término intuición, que opera tanto en la *Enciclopedia* como en la estética hegeliana, para entender qué significa que la intuición sea el medio propio del arte. Sin embargo, hay además otra razón por la cual resulta fundamental tener presente esta distinción; y es que sólo a partir de ella se puede entender el *dictum* hegeliano que se expresa en el § 556 y conforme al cual la inmediatez natural de la primera figura del saber de la idea absoluta “solamente es *signo* de la idea”, *dictum* que viene a aclarar y acentuar la expresión original del § 459 según la cual, esta “inmediatez natural es solamente como signo del pensamiento”. Si ponemos en correlación esta proposición con la primera, es decir, con aquella que determina la *Anschaung* como el medio propio del arte, queda claro que en este caso se trata del intuir^b o “inmanente”, puesto que su inmediatez natural es puesta aquí “sólo como signo de la idea” y, por lo tanto, aunque natural, es una inmediatez ya espiritualizada, lo cual se corresponde con lo que se afirma a continuación en el mismo

²³ Hegel, 2008, § 459, *Anm.*, p. 503: “los nombres en cuanto tales (son), a saber, *cosas exteriores*, de suyo *sin sentido*, que sólo como *signos* tienen *significación*”.

parágrafo, esto es, que en cuanto mero signo del pensamiento, la inmediatez natural “es liberada de su contingencia y es transfigurada a través de él mismo en su expresión, de tal manera que la figura no muestra por lo demás nada más en ella”²⁴ que el pensamiento, o la idea, como se precisará en la última edición de la *Enciclopedia*. Esta inmediatez significa es similar a la del nombre, es decir, es una inmediatez interior al espíritu, una inmediatez que le es de suyo inmanente, que no alude a algo completamente otro del espíritu.

Cuando en 1817 Hegel afirma que “la belleza en general es la penetración de la intuición o de la imagen por el pensamiento, y el pensamiento prefigurado [*vorbildliche Gedanke*]”²⁵, a nuestro juicio está reafirmando la misma idea y explicando por qué incluye la representación como medio del arte. Ésta no es sólo el medio de un arte particular, sino que Hegel la incluye porque la intuición en el arte no es nunca pura intuición, y de igual modo, la representación en él nunca es tampoco pura representación, ni siquiera en la más pura poesía. Pues ya sabemos que “Intuición pura además es sólo y enteramente lo mismo que pensar puro”²⁶. De igual manera, el arte “trabaja” con imágenes (*Bild*), qué duda cabe, pero esas imágenes no son tan solo las imágenes inconscientes de ese fondo de horror, “sin ningún significado”, sino que ellas son *signos*.

²⁴ Hegel, 2000, 1817 § 459: “Die Wahrheit aber jener unmittelbaren Gestalt und dieser gestaltlosen Negativität, des Disseits und des Jenseits, ist die aus dem Geiste geborne concrete Gestalt, in welcher die natürliche Unmittelbarkeit nur als Zeichen des Gedankens, von ihrer Zufälligkeit befreit und zu seinem Ausdruck so durch ihn selbst verklärt ist, das die Gestalt sonst nichts anderes an ihr zeigt; die Gestalt der Schönheit”; “Pero la verdad de esa figura inmediata y de esta negatividad sin figura, de ese *aquende* y de este *allende*, es la figura concreta nacida del espíritu, en la cual la inmediatez natural es [existe] solamente como signo del pensamiento, es liberada de su contingencia y transfigurada por él mismo en su expresión de tal manera, que la figura ya no muestra en ella nada más; [es] la figura de la belleza”. Como se puede apreciar en una simple comparación con el parágrafo 556 en su forma definitiva, Hegel toma casi íntegro este parágrafo desde “la figura concreta...” y lo transpone en el parágrafo inicial. De todas maneras, se dan algunos cambios que tienen un diverso grado de relevancia. En primer lugar, tenemos el cambio de “Zeichen des Gedankens” por “Zeichen der Idee”. En segundo lugar, hay que mencionar el añadido de “subjektiven” a propósito de “Geiste”, el cual resulta más significativo, por cuanto es una precisión que evidentemente acota en un sentido negativo, pero que también subraya el momento de la subjetividad, el producir artístico del espíritu subjetivo, que está en juego pero que estaba completamente ausente en la formulación original. En cualquier caso, este añadido debe leerse en correlación con la primera modificación, ya que lo que produce el espíritu subjetivo, es la figura concreta (*konkreten Gestalt*), pero a su vez esta figura concreta “nacida del espíritu subjetivo” (aus dem subjektiven Geiste gebornen) es signo de la Idea y no tan sólo de pensamientos subjetivos. Por último, hay otro añadido no menos importante, el “an sich” a propósito de la intuición y representación del espíritu.

²⁵ Hegel, 2000, § 460: “...die Schönheit überhaupt die Durchdringung der Anschauung oder des Bildes durch den Gedanken, und der vorbildliche Gedanke ist...”. Este es uno de los pocos pasajes que curiosamente desaparece en la versión definitiva de la *Enciclopedia*, y de todos ellos nos parece una de las pérdidas más significativas, por cuanto no es reemplazado por ninguno donde se nombre expresamente la compenetración entre *Anschauung* y *Bild* por un lado, y *Gedanken* por el otro. Incluso la expresión “vorbildliche Gedanke” no vuelve a aparecer en las ediciones berlinesas.

²⁶ Hegel, 2008, § 63, p. 167: “Reines Anschauen ferner ist nur ganz dasselbe, was reines Denken ist”.

En fin, la intuición artística o que está en juego en el arte no es nunca la mera intuición o el intuir^a; en primer lugar, porque lo que se intuye en el arte no es tan sólo un ser-ahí externo, por completo ajeno al espíritu, sino una existencia que es producto del espíritu y que como tal es una exteriorización de sí. En segundo lugar, no es “mera intuición”, ya que, precisamente porque es un producto del espíritu, la obra de arte ha podido llegar a ser, al menos en el caso de la obra de arte bella o clásica, *signo* de la idea, es decir, puede llegar a *significar* la idea. Una vez más se aplica aquí la analogía con el lenguaje. Hegel advierte que si nos quedáramos tan sólo con “los nombres en cuanto tales, a saber, [en cuanto] cosas exteriores”, caeríamos en la cuenta de que son “de suyo sin sentido”; pero esto no ocurre, precisamente porque no los consideramos en cuanto meras cosas exteriores, sino en cuanto signos. Esto quiere decir que nuestro trato habitual con ellos es el trato que tenemos con signos; nuestra intuición de los nombres es una intuición de signos. Tenemos que hacer un esfuerzo para no considerarlos en cuanto signos y considerarlos meramente en cuanto cosas exteriores. Con el arte nos ocurre algo similar, no consideramos sus obras en principio “en cuanto tales”, o sea, en cuanto cosas exteriores, sino en cuanto signos. Buscamos en ellas un significado espiritual, un contenido que ha sido puesto por el espíritu y que no coincide con el propio del objeto intuido, sino que lo sustituye. Es en este punto en el que creemos que el Hegel de Heidelberg y Berlín más se distancia respecto de la concepción del arte que tenía en la época de Jena. En efecto, en la *Realphilosophie* no parece haber mayor diferencia entre la intuición de un objeto dado y la intuición de una obra de arte. En otras palabras, la idea del arte como el Baco de la India o *espíritu en trance* dificulta la determinación de la especificidad de la intuición artística como intuición mediada, como *erinnerte Vorstellung*, como representación interiorizada o intuición representacional. Como se lee en uno de los manuscritos de las *Lecciones sobre filosofía de la religión*:

W2: El arte ha sido engendrado por la exigencia absoluta y espiritual de que lo divino, la Idea espiritual, exista, en cuanto objeto, para la conciencia y, primeramente, para la intuición inmediata. Ley y contenido del arte es la verdad tal como aparece en el espíritu, por consiguiente, es la verdad espiritual, pero de modo que sea, a la vez, sensible para la intuición inmediata. Así el hombre ha producido la exposición de la verdad, pero la ha puesto exteriormente, de modo que ella está puesta por él de manera sensible. La idea, tal como aparece inmediatamente en la naturaleza y también en las relaciones espirituales, estando ahí la verdad en la variedad dispersa, todavía no está reunida en un centro de fenómenos y todavía aparece en la forma del estar-fuera-de-sí. En la existencia inmediata, la aparición del concepto todavía no está puesta en armonía con la verdad. Por el contrario, la intuición sensible que produce el arte es necesariamente algo producido por el espíritu, no es configuración inmediata y sensible, y posee la Idea como su centro vivificante (Hegel, 1984, p. 135).

Sólo así puede entenderse la concepción hegeliana de la obra de arte clásica como un *Argos de mil ojos*, es decir, como un cuerpo donde no hay punto de la superficie que no sea ojo –ese órgano espiritual del cuerpo a través del cual el alma, el interior, ve y es visto–. En otras palabras, y sirviéndonos del verso de Rilke traído a colación por Szondi (p. 202) para iluminar esta metáfora de la *Kunstwerk*, en ésta en su forma clásica, es decir, consumada, “no hay lugar que no te vea”. Así, si en el hombre el cuerpo deviene signo del alma (Hegel, 2008 § 411, pp. 467-468), en la escultura clásica el cuerpo es purificado de toda traza de finitud hasta devenir pura superficie, signo puro de la idea.

Por último, lo que denominamos intuir^a, a juicio de Hegel, en rigor nunca se da, ya que con este nombre designamos la concepción no-hegeliana y en el fondo kantiana del intuir, es decir, una concepción que hay que superar y que Hegel deja atrás.

OBRAS CITADAS

- D’Angelo, Paolo (1989). *Simbolo e arte in Hegel*. Laterza.
- De Man, Paul (1998). Signo y símbolo en la estética de Hegel, en *La ideología estética*. Introd. de Andrzej Warminski. Trad. de Manuel Asensi y Mabel Richart. Cátedra.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich (2011). *Ciencia de la lógica, volumen I: la lógica objetiva (1812/1813)*. Trad. Félix Duque. Abada.
- (2010). *Fenomenología del espíritu*. Edición bilingüe de A. Gómez Ramos. Abada.
- (2008). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Traducción de Ramón Valls Plana. Alianza.
- (2006a). *Filosofía real*. Trad. de José María Ripalda. F.C.E.
- (2006b). *Filosofía del arte o Estética. Verano de 1826*. Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler. Ed. A. Gethmann-Siefert y B. Collenberg-Plotnikov, con la colaboración de F. Iannelli y K. Berr. Trad. de Domingo Hernández Sánchez. Ed. bilingüe. Abada.
- (2000). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (Heidelberg 1817)* In: *Gesammelte Werke*. Bd. 13. Unter Mitarbeit von Hans-Christian Lucas und Udo Rameil hrsg. von W. Bonsiepen und K. Grotzsch. Felix Meiner Verlag.
- (1999). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases*. Traducción de Ramón Valls Plana. Alianza.
- (1998). *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho. Hrsg. von A. Gethmann-Siefert. (Studienausgabe Hamburg 2002).

- (1992). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (Berlin 1830)*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 20. Unter Mitarbeit von Udo Rameil hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas.
- (1989a). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1827)*. Hegel, G.W.F. 19: Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas. Felix Meiner Verlag.
- (1989b). *Lecciones sobre la estética*, según la segunda edición de Gustav Hotho (1842). Trad. Alfredo Brotons. Akal.
- (1984). *Lecciones sobre filosofía de la religión. I. Introducción y concepto de religión*. Alianza.
- (1971) *Werke 13, Vorlesungen über die Ästhetik I. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845* neu edierte Ausgabe Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Suhrkamp.
- Kant, Immanuel (2009). *Crítica de la razón pura*, F.C.E., Edición bilingüe. Trad. de Mario Caimi.
- Rodríguez Tous, Juan Antonio (2002). *Idea estética y negatividad sensible: La fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz*. Ediciones de Intervención Cultural.
- Szondi, Peter (1992). La teoría hegeliana de la poesía, en *Poética y filosofía de la historia I*. Visor.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0