

INVESTIGACIÓN

La Gesamtkunstwerk
hegeliana. La
importancia de la ópera
en la *Estética* de Hegel

The Hegelian
Gesamtkunstwerk. The
importance of Opera in
Hegel's Aesthetics

Moisés Moreno Medellín*

INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL, MÉXICO

mmorenomed@ipn.mx

ORCID: 0000-0003-3496-2155

Resumen

En el presente trabajo hablaremos del desarrollo filosófico que Hegel hace de la ópera en su *Estética*. Para ello, haremos una breve explicación sobre las características de las dos versiones que hoy tenemos de esta obra hegeliana; esto tanto en su origen histórico como en las implicaciones teóricas de cada uno de estos textos. Posteriormente, localizaremos la ópera en cada una de las versiones de la *Estética*, para poder así exponer las particularidades y diferencias teóricas entre ambos materiales bibliográficos. Cabe mencionar que profundizaremos en la ópera pensada como *Gesamtkunstwerk*, noción encontrada en la versión más reciente de los cursos de estética de Hegel, puesto que consideramos, además de su novedad, que es una noción del espíritu que nos conduce a nuevas precisiones en el estudio del pensamiento del filósofo de Stuttgart.

PALABRAS CLAVE: ópera, *Gesamtkunstwerk*, Hegel, Annemarie Gethmann-Siefert.

Abstract

In the present work we will talk about the philosophical development that Hegel makes of the Opera in his *Aesthetics*. To achieve the above, we will make a brief explanation of the characteristics of the two versions that we have today of this Hegelian work; this both in its historical origin and in the theoretical implications that each of these texts has. Subsequently, we will locate the Opera in each of the versions of the *Aesthetics*, in order to thus expose the particularities and theoretical differences that exist between both bibliographic materials. It is worth mentioning that we will delve into the Opera thought of as *Gesamtkunstwerk*, a notion that we find in the most recent version of Hegel's *Aesthetic* courses, since we consider that in addition to its novelty, it is a notion of the spirit that can lead us to new details in the study of Hegelian philosophy.

KEYWORDS: Hegel, Hotho, Kehler, Opera, *Gesamtkunstwerk*, Annemarie Gethmann-Siefert

Recepción 18-01-22 / Aceptación 27-05-22

* Maestro en filosofía, profesor de filosofía de la ciencia en el Instituto Politécnico Nacional. Es doctor en Filosofía de la Universidad Iberoamericana.

La obra conocida hoy como la *Estética*, de Hegel, es resultado de distintos materiales bibliográficos derivados de los cuatro cursos de filosofía del arte o estética que el filósofo impartió en la Universidad de Berlín entre los años 1820 y 1829.¹ Estos materiales consisten en los propios manuscritos que el doctor Hegel preparó para llevar a cabo sus cursos, así como apuntes de los alumnos que asistieron a las lecciones antes mencionadas. Hacemos esta aclaración porque es muy importante tener presente que la *Estética* no es una obra que nuestro autor haya escrito personalmente, sino que, es resultado de los trabajos editoriales que sus estudiantes llevaron a cabo de los materiales bibliográficos provenientes de los cursos referidos. Por esta razón hoy disponemos de dos versiones de esta obra:² la primera es sin duda la más conocida, contamos con ella desde 1835³ gracias a los esfuerzos de uno de los alumnos más famosos de Hegel: Heinrich Gustav Hotho. Además de su antigüedad, esta primera versión de la *Estética*⁴ es muy aceptada ya que, refleja una congruencia sistemática casi perfecta con la totalidad del corpus hegeliano, lo cual la ha consagrado como la versión casi oficial de la obra. Aunque ello es la fortaleza de esta primera versión de la *Estética*, también es importante señalar que su principal objeto de crítica es la edición desmesurada que el propio Hotho hizo del material bibliográfico con el que elaboró la versión final

¹ Ver Karsten Berr y Annemarie Gethmann-Siefert, “Sobre los apuntes de Kehler”, en *Filosofía del arte o Estética*, G. W. F. Hegel (Madrid: Abada Editores, 2006), 7.

² Existen unos terceros apuntes de los cursos de estética de Hegel, pertenecientes a Karol Libelt, un alumno del filósofo de Stuttgart que asistió a la cátedra impartida en Berlín durante el invierno de 1828-1829. Este material bibliográfico fue recuperado y publicado durante los primeros años del siglo XXI y en 2018 fue traducido al español por el doctor Fernando Huesca. Fernando Huesca Ramón, “Estética. Semestre de invierno de 1828/29”. *La lámpara de Diógenes* 16 (30) (2018): 5-18. <http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/lampdiog/article/view/106>.

³ Berr y Gethmann-Siefert, “Sobre los apuntes de Kehler”, 8.

⁴ Traducida por primera vez al español en 1908 por Hermenegildo Giner de los Ríos, en este trabajo se utiliza la edición de Editorial Losada del año 2008, la cual emplea la misma traducción.

de la *Estética* de Hegel; dando incluso la impresión de que forzó y modificó el contenido del mismo, con la finalidad de que esta pieza embonara a la perfección dentro de la totalidad del sistema hegeliano.⁵

La segunda versión de la *Estética* hegeliana con que contamos hoy consiste en la “reciente” publicación de los apuntes de Victor von Kehler, mismos que tomó en forma de dictado durante el curso de filosofía del arte que Hegel impartió en el verano de 1826 en la Universidad de Berlín. Estos apuntes se encuentran a nuestra disposición gracias a los trabajos editoriales de la filóloga y filósofa alemana Annemarie Gethmann-Siefert, quien ha dedicado su vida al estudio de los diversos materiales bibliográficos de las diferentes *Lecciones* hegelianas, esfuerzo que le ha valido un gran reconocimiento dentro de las discusiones hegelianas actuales.⁶ Uno de los resultados más importantes del trabajo de Gethmann-Siefert fue publicar los apuntes de Kehler en 2003,⁷ afirmando que no existe duda de su autenticidad y que incluyen la mayor parte del contenido que Hegel debió de haber expuesto durante el curso de 1826. Así, estos segundos apuntes nos colocan ante la mejor versión de la voz viva de nuestro autor durante sus lecciones de filosofía del arte, además de que reflejan una lectura de la filosofía hegeliana no centrada en la sistematización del fenómeno del espíritu o, en este caso, del fenómeno del arte, sino que recuperan el interés por el desenvolvimiento de la totalidad del fenómeno del espíritu mismo; lo anterior es explicado por Gethmann-Siefert de la siguiente manera:

Para Hegel, el concepto del arte no puede ser construido de antemano o sin tener en cuenta las oscilaciones de su historia, sino que la estructuración sis-

⁵ Berr y Gethmann-Siefert, “Sobre los apuntes de Kehler”, 9.

⁶ Ver Robert B. Pippin, *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism* (Chicago: The University of Chicago Press, 2015), 3.

⁷ Traducidos en 2006 al español por Domingo Hernández Sánchez para Abada Editores.

témica debe ser conquistada a través del fenómeno histórico mismo. De este “trabajo” en el concepto del arte dan testimonio documental las lecciones de Hegel sobre estética. Hegel delinea esas lecciones de tal modo que en ella se ponga constantemente a prueba, mediante enfoques siempre nuevos, la relación entre el fenómeno (arte) y el sistema filosófico (reflexión fundamental sobre el significado histórico de las artes): un planteamiento siempre inconcluso y que, no en último lugar, gana en convicción gracias a esa franqueza no dogmática.⁸

Nos parece relevante el énfasis interpretativo que Gethmann-Siefert propone para los apuntes de Kehler pues parece que, en estos nuevos materiales bibliográficos, el centro de la discusión filosófica regresa al fenómeno mismo del espíritu o del arte, el cual debe ser estudiado con la misma rigurosidad cientificista (*Wissenschaft*) que exige la noción del *espíritu absoluto*, como explicó nuestro autor en la *Fenomenología*. Lo anterior es de suma importancia, ya que el acento interpretativo de Gethmann-Siefert hacia los apuntes de Kehler nos devuelve a la intención principal de la filosofía hegeliana, la cual propone un desarrollo filosófico centrado en la totalidad de nociones que han tenido lugar a lo largo del desenvolvimiento espiritual de la conciencia en la realidad efectiva, partiendo desde la categoría filosófica que Hegel llama *espíritu absoluto*.⁹ Así, Gethmann-Siefert, a través de los apuntes de Kehler, propone una lectura que rescata el punto de partida y la finalidad de la filosofía hegeliana: la posibilidad que tiene la conciencia de pensarse a sí misma de manera abstracta, desde el momento mismo en que pretende hacer un estudio filosófico de sí misma con el cual autocomprenderse, por medio de la

⁸ Berr y Gethmann-Siefert, “Sobre los apuntes de Kehler”, 8.

⁹ Jon Stewart, *La unidad de la Fenomenología del espíritu de Hegel. Una interpretación sistemática* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2014), 70.

revisión de la totalidad de nociones en las que la propia conciencia se ha presentado en la realidad efectiva, para poder así tener un conocimiento absoluto de lo que Hegel llama el fenómeno del espíritu.¹⁰

Hablar de las versiones de la *Estética* de Hegel es muy importante, ya que en ambas encontraremos la presencia del concepto *ópera*, el cual es significativamente diferente en cada una, tanto en su ubicación en la exposición hegeliana, como en sus implicaciones teóricas; lo que da como resultado que la *ópera* tenga importancia dentro de la filosofía hegeliana en función de la versión de la *Estética* que estemos estudiando.

Para comenzar un estudio de la *Estética* que nos permita localizar el concepto de *ópera* debemos decir que ambas versiones de la obra, en general, cuentan con una estructura muy similar, la cual consiste principalmente en tres secciones. La primera se trata de una introducción general al curso de estética, en donde Hegel informa que la filosofía del arte es una reflexión que incluirá la totalidad de formas artísticas en las que el espíritu ha aparecido de manera fenoménica y particular a lo largo de la historia.¹¹ En la segunda sección de la *Estética*, que en la versión de Hotho se denomina “Desarrollo del ideal en las formas particulares que reviste la belleza en el arte” y en los apuntes de Kehler la encontramos como “La parte genera”, Hegel inicia con una definición de arte que aclara el objetivo del curso que nos ocupa: para nuestro autor el arte es aquella *acción* de la conciencia (*Handlung*) que expresa sensiblemente el *ideal* de una comunidad que tuvo lugar en un momento preciso de la historia.¹² Esta definición nos pone frente a una peculiaridad del arte en suma importante, la cual consiste en que esta forma de la conciencia no sólo es una representación del espíritu,

¹⁰ Ver Robert B. Pippin, “The ‘Logic of Experience’ as ‘Absolute Knowledge’ in Hegel’s *Phenomenology of Spirit*”, en *Hegel’s Phenomenology of Spirit. A Critical Guide*, Dean Moyar y Michael Quante eds. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 226.

¹¹ Ver G. W. F. Hegel, *Filosofía del arte o Estética*, trad. Domingo Hernández Sánchez, (Madrid: Abada Editores, 2006), §6, 53.

¹² Hegel, *Filosofía del arte*, §64, 123-124.

es decir, no sólo es una idea en la mente (*Vorstellung*), sino que el arte tiene como principal característica ser una obra presentada de forma sensible en la realidad efectiva, en la exterioridad (*Darstellung*). Dentro de la filosofía hegeliana, el arte se encuentra al alcance de todos los miembros de la comunidad en la cual surgió dicha obra, para que éstos se reconozcan en las obras artísticas. En esta misma sección, Hegel desarrolla las diferentes formas artísticas que hallamos a lo largo de la historia del desarrollo de la conciencia, siendo la primera de ellas el *arte simbólico*, donde habla de las obras artísticas que tuvieron lugar en las culturas persa, hindú y egipcia; la segunda forma es la denominada *arte clásico*, mismo que es situado por Hegel en la Grecia clásica para que, al final, aparezca como la última forma el *arte romántico*, el cual consiste en las diversas manifestaciones artísticas que tuvieron lugar dentro del cristianismo, abarcando así el periodo histórico que comprende desde el arte sacro hasta la literatura romántica contemporánea a nuestro autor.

Por último, respecto a la estructura del curso de estética debemos mencionar que Hegel añadió una tercera sección, la cual en la versión Hotho-hegeliana se denomina “El sistema de las artes particulares”, mientras que en la de Kehler se llama “La parte especial”. En este último apartado, el filósofo hace un estudio de las principales artes aparecidas de manera concreta dentro de las diversas formas del arte desarrolladas a lo largo del fenómeno del espíritu. Por lo anterior, nuestro autor afirma que durante el *arte simbólico* se desarrolló de manera primordial la *arquitectura*; mientras que durante el arte clásico fue la *escultura* el arte particular que tuvo mayor aceptación entre los miembros de la comunidad griega. Por último, durante el *arte romántico* se desarrollaron sobre todo la *pintura*, la *música* y la *poesía*. Esta sección de la *Estética* es de sumo interés para nosotros, pues en ella encontraremos el desarrollo hegeliano de la ópera, el cual cambia drásticamente de contenido e importancia según la versión consultada del curso de filosofía del arte de Hegel.

En la versión Hotho-hegeliana de la *Estética* encontramos que la ópera se localiza, como ya hemos adelantado, en el sistema de las artes particulares dentro de la música, la cual es considerada como la segunda de las artes desarrolladas principalmente dentro del romanticismo, antecedida sólo por la pintura. Ahora bien, el hecho de que la ópera sea expuesta en esta sección significa que nuestro objeto de estudio gozará de las características que Hegel atribuye a la música, las cuales consisten sobre todo en que, al igual que la pintura, este arte es capaz de presentarnos el *ideal* cristiano, sólo que con la música somos capaces de conocer, de forma particular, la manera en que el *artista* entiende el relato del cristianismo (*Vorstellung*), mismo que adquiere exterioridad (*Darstellung*) de manera fugaz gracias al *sonido* (*Ton*). Esto permite que cada uno de nosotros conozcamos por medio de nuestra interioridad, es decir, de nuestra capacidad auditiva, la subjetividad del músico que ha creado alguna obra musical. La música es considerada por Hegel como el arte de la interioridad, pues permite que la interioridad del artista sea conocida, fugazmente, por la interioridad de la persona que escucha su obra; esto por medio de la exterioridad momentánea (*Darstellung*) que nos brinda el sonido producido por el hecho mismo de interpretar una pieza musical.

Ahora bien, estrictamente hablando, Hotho sitúa a la ópera dentro de su edición de la *Estética* en la sección llamada “Música de acompañamiento”, lo cual es relevante pues aquí Hegel explica la posibilidad de que la música y la *letra* (*lenguaje*) se presenten de manera contigua, sin que alguna de las dos goce de supremacía, hecho que permite objetivar el tema presentado en la obra musical, es decir, esta manera de presentar la música permite que la interioridad musical exprese mediante el sonido un mensaje concreto contenido en la letra del libreto de la obra. Lo anterior impide que podamos interpretar de forma por completo subjetiva el tema o mensaje presentado por la obra musical, ya que el lenguaje de la letra es concreto y objetivo. Tras explicar esto, nuestro autor proporciona por primera ocasión una definición completa del concepto *ópera* el cual, versa la siguiente manera:

En la ópera propiamente dicha [...] presenta la acción entera desarrollada de una manera musical, somos constantemente transportados de la prosa a la región más elevada del arte, cuyo carácter conserva en todas partes la composición. Por cierto, que tiene entonces, como fondo principal, el lado íntimo de la situación, los sentimientos particulares y generales en los diversos estados, conflictos, luchas de las pasiones, y los hace resaltar de una manera justa por la expresión más perfecta de los efectos.¹³

Estas líneas son de suma importancia para el estudio del concepto de ópera, pues es la primera ocasión en que Hegel explica de manera concisa, explícita y sistemática esta forma del arte en la versión de la *Estética* editada por su alumno Hotho. Mencionamos de nuevo esto pues, en esta primera versión de la obra, encontramos a la ópera en la forma artística que Hegel denomina música de acompañamiento, lo cual se explica ya que las representaciones operísticas están conformadas por letra y música; por tal motivo, Hegel considera a este tipo de arte como la más grande expresión musical de su tiempo y le otorga un lugar privilegiado en su desarrollo filosófico sobre la música, designándola *música dramática*, capaz de retomar el drama de la Grecia clásica, acompañado por bella música; esto permite presentar un nuevo momento de este arte particular.

Para el filósofo, la música dramática aporta una novedad en el desarrollo del espíritu, ya que es capaz de presentarnos de manera más clara y enfática una *acción* cuya objetividad se encuentra en el propio argumento del texto que constituye el relato dramático que observamos en escena. De manera contigua, mediante la música, este tipo de arte se muestra en su propia realización. A nuestro juicio resulta muy clara la presencia de la ópera en

¹³ G. W. F. Hegel, *Estética*, vol II, trad. Hermenegildo Giner de los Ríos, (Buenos Aires: Losada, 2008), 218-219.

la filosofía del arte hegeliana, ya que el mismo Hegel, en esta sección de la *Estética*, desarrolla algunos de los más importantes géneros operísticos, tales como: la *grand ópera*, la *ópera cómic* y la *opereta*; destaca el hecho de que para él se necesita llegar a un gran dominio de la técnica artística (por medio de la formación o *Bildung*) para crear obras que respondan a las características de los géneros referidos; sobre todo de los dos primeros, pues éstos logran unir íntimamente la letra y la música en una obra artística. Así, a través del desarrollo hegeliano de la ópera en la primera versión de la *Estética*, consideramos obvio que nuestro autor tiene una especial admiración por esta forma artística, tanto por la presentación musical de un texto dramático, como por la manera finamente detallada y por demás complicada que caracteriza al canto operístico, mismo que sólo puede perfeccionar la técnica a través de un gran trabajo formativo (*Bildung*).¹⁴

Además de observar a la ópera como parte del desarrollo sistemático de la filosofía del arte hegeliana que se verifica en esta versión de la *Estética*, es de suma importancia puntualizar que en la primera definición de *ópera* de Hegel resalta el hecho de que esta forma artística resulta ser, al final de cuentas, puramente musical, es decir, desde el material editado por Hotho, para Hegel las presentaciones operísticas son sólo música, a pesar de que en esta forma del arte existan elementos como el *canto*, la *letra*, la *escenografía* y la propia *acción dramática*. A final de cuentas éstos se presentan unidos por completo en un solo momento que tiene lugar gracias al vínculo generado por la música; es imposible separar los otros elementos de la presentación musical. Así, la ópera puede ser considerada como un arte perteneciente a la absoluta interioridad humana capaz de encontrarse con otra interioridad, esto en el exacto momento cuando cobra presencia en la realidad efectiva, lo cual se debe a que la ópera es música y responderá a las mismas características artísticas de ella.

¹⁴ Ver Hegel, *Estética*, vol. II, 218-219.

Considerar a la *ópera* como sólo música, como hace Hegel en esta versión de la *Estética*, influyó a diversos filósofos a lo largo de la historia del pensamiento. A nuestro parecer, la propuesta más significativa a este respecto es la del gran filósofo danés Søren Kierkegaard, quien, a través del pseudónimo del Esteta A, comenta no conocer la filosofía del arte de Hegel, la cual le ayudará a desarrollar un estudio de la ópera *Don Giovanni* de Mozart, donde el culmen reside en el aria “Madamina, il catalogo è questo”, por lo general conocida como la “La lista de Leporello”. En dicho estudio, Kierkegaard propone que la música de Mozart, en específico el aria en cuestión, es el medio perfecto para proponer y transmitir la sensualidad como la idea perfecta.¹⁵ Sin ánimos de desarrollar ampliamente el estudio, en el libro *O lo uno o lo otro*, el Esteta A, tras el cual se ubica el filósofo danés, afirma que la ópera de Mozart es simplemente música, es decir, a pesar de que resulta evidente que en cualquier puesta operística existen muchos elementos escénicos, para Kierkegaard la grandeza artística de las óperas de Mozart radica fundamentalmente en la música. Esto llega a un extremo tal, que podríamos presenciar las óperas mozartianas sin prestar atención a los elementos escénicos que las constituyen, sin que ello afectara nuestra percepción de dichas obras; bastaría con escuchar con atención la música que las conforma para apreciar a cabalidad su belleza. Frente a lo antes dicho, es fácil identificar su cercanía y similitud con el desarrollo filosófico sobre la ópera presentado por Hegel en la primera versión de la *Estética*; por si fuera poco, tener en mente la relevancia musical que Kierkegaard otorga a *Don Giovanni* nos permite comprender el hecho de que el Esteta A proponga ésta como la verdadera obra clásica, capaz de transmitir en verdad, a través de la música, la unidad perfecta entre el argumento dramático de la letra cantada

¹⁵ Ver Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, vol. 2/1 (Madrid: Trotta, 2006), 132.

y la total interioridad del músico o artista musical. Esto se aprecia de manera clara en las siguientes líneas expuestas por el pseudónimo kierkegaardiano:

Es antigua la experiencia según la cual cuesta mucho trabajo ejercitar dos sentidos a la vez, y así suele ser molesto tener que utilizar mucho la vista al mismo tiempo que se aplica el oído. Por eso uno tiende a cerrar los ojos cuando escucha música. Esto, que en mayor o menor medida vale para toda la música, vale *sensu eminentiori* para Don Juan. La impresión se perturba tan pronto como se aplica la vista, pues la unidad dramática que se le ofrece es algo totalmente secundario e incompleto en comparación con la unidad musical que se escucha junto a ella.¹⁶

Sobre esto, es claro que la ópera Hotho-hegeliana ha tenido una gran influencia a lo largo de la historia de la filosofía, sin embargo, en este momento deseamos puntualizar un problema interpretativo que, a nuestro juicio, resulta obvio al considerar a la ópera como sólo música. Este último hecho resulta conveniente para incluirla “de manera sencilla” o de forma discursivamente lógica dentro del sistema filosófico hegeliano, es decir, afirmar que la ópera es sólo música le permite al editor de la obra que estudiamos presentarla en una única sección de la *Estética*, sin mostrar o provocar problemas de carácter sistemático. En otras palabras, Hotho nos dice que la ópera es música y continúa su exposición sin relacionar este arte con algún otro dentro de su exposición sistemática de la filosofía del arte de Hegel. Lo anterior no tendría por qué causar problema alguno si el arte, y con él la ópera, fuera sólo una representación (*Vorstellung*) de la persona que lo define y sistematiza, pues bastaría con que nos narrara el contenido de dicha representación para que nosotros aceptáramos el contenido de la misma; sin embargo, dado que

¹⁶ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, 12.

el arte y la ópera son una presentación (*Darstellung*) existe la posibilidad de verificar en la realidad efectiva el contenido de la representación dada. La definición de *ópera* que aparece en la *Estética* Hotho-hegeliana resulta conflictiva, es casi imposible aceptar la afirmación de que es sólo música, ya que con el simple hecho de presenciar cualquier producción operística nos damos cuenta de que contiene muchos más elementos además de los musicales. La ópera en esta versión del curso de estética puede servirnos como ejemplo de la crítica que hace Annemarie Gethmann-Siefert a Hotho por haber editado en demasía el contenido de la *Estética*,¹⁷ con el fin de hacerla embonar a la perfección en el sistema hegeliano; con lo que privilegia una lectura por completo sistemática, casi dogmática, de la filosofía hegeliana, misma que se encuentra por encima del fenómeno del espíritu, el cual según Hegel debe ser estudiado de manera absoluta o científica (*Wissenschaft*) y no sólo sistemáticamente.

Ahora bien, cuando intentamos localizar a la ópera en los apuntes de estética de Kehler, lo primero que notamos es que este arte se encuentra desarrollado dentro del particular que Hegel llama poesía, el cual es considerado por nuestro autor como el arte propio del romanticismo llevado a la perfección, pues permite descubrir, de la mejor forma, la total interioridad del artista, hecho que alcanza de manera absoluta el ideal del arte romántico. En este caso concreto, dicha interioridad (el artista que crea la obra poética) es capaz de presentarse de manera efectiva en la historia del desarrollo de la conciencia, en unión con la misma interioridad que la creó. De otra forma, podemos afirmar que la poesía sólo consiste en la representación del artista (*Vorstellung*); no necesita de la exterioridad para constituirse como efectivamente real, pues la obra poética se basta a sí misma para identificarse con la interioridad del artista que creó la representación poética.

¹⁷ Ver Berr y Gethmann-Siefert, “Sobre los apuntes de Kehler”, 8.

Así, en el conjunto de la poesía en los apuntes de Kehler, Hegel desarrolla la ópera dentro de la *poesía dramática*, la cual muestra la peculiaridad de tener exterioridad, es decir, es un tipo de poesía cuyo fin último es presentarnos (*Darstellung*) una *acción* (*Handlung*) en escena,¹⁸ con lo que, pretende mostrarnos de manera consciente una obra que, a través del trabajo de un actor, adquiere realidad efectiva. La interioridad del artista poético es presentada objetiva y autoconscientemente en el espacio público (en el teatro mismo donde se lleva a cabo la representación artística), para que todos los seres humanos presentes sean capaces de observar la obra y lleguen a reconocerse a sí mismos en la acción del poeta dramático, como integrantes de la comunidad humana donde se presenta la obra en cuestión.

Es justo en este peculiar y sistemáticamente conflictivo tipo de poesía donde encontramos, en los apuntes de Kehler, que Hegel inicia su desarrollo de la ópera, presentada de la siguiente manera:

Todas las artes están unidas aquí; el hombre [es] la estatua viviente, la arquitectura se representa mediante la pintura o [hay] arquitectura real, música, danza y pantomima, [cada una de estas artes es un momento del conjunto] (*[jeder dieser Künste ist ein Moment des Ganzen]*), tan aislable como la música. Cuando, de esta manera, el drama deviene una totalidad en todos los aspectos, tenemos entonces eso que llamamos *ópera* (*Wenn so das Drama nach allen Seiten Totalität wird, so haben wir das, [was] wir Oper nennen*). Ésta aparece como el drama perfectamente desarrollado artísticamente; lo consideramos como un lujo en el que no se toma en serio lo principal, mientras que lo predominante es lo accesorio.¹⁹

¹⁸ Hegel, *Filosofía del arte*, §429; 523.

¹⁹ Hegel, *Filosofía del arte*, §433; 519.

Con esto, nos damos cuenta de que para Hegel la ópera es una obra artística cuya principal característica es contener la unidad de todas las artes particulares que nuestro autor ha desarrollado a lo largo de su filosofía del arte. Su finalidad primaria es ser presentada en el espacio social para exteriorizar la total interioridad del artista dramático; por tal motivo es viable llamar de forma contundente a la ópera como la *obra de arte total* (*Gesamtkunstwerk*) abordada por Hegel dentro del curso de estética. La ópera nos presenta una unidad artística constituida por las principales características de todas las artes particulares que el filósofo ha expuesto en su *Estética*, a saber: la unidad de la escultura, el simbolismo de la arquitectura, el color de la pintura, el sonido de la música y la total representación poética. Esto con el único fin de presentar a los espectadores del teatro una acción creada por un artista dramático.

Esta unidad presentada por la *Gesamtkunstwerk* hegeliana, como observamos en lo mencionado antes, es un arte particular constituido por los más importantes elementos artísticos, por tal motivo Hegel considera que contiene gran lujo, entendiendo por esto que la ópera es una acción que agrupa una enorme variedad de elementos artísticos, presentados al público de la forma más bella y perfecta posible. Los espectadores de una puesta operística no son capaces de mantener la atención sólo en la trama poética que presencian; en cambio, fijan su atención en la unidad misma de la totalidad de elementos que intervienen en escena, con lo cual, a juicio de nuestro autor, se llega a la forma más bella y perfecta de la presentación (*Darstellung*), la forma del arte que él llama *arte dramático*. Dicho de otro modo, cuando se presencia la unidad de la totalidad de elementos en una puesta operística, es imposible que el público en el teatro fije su atención sólo en un elemento de la totalidad, por ejemplo, el lenguaje poético creado por el artista, la arquitectura de la escenografía o la música que acompaña la narración de la acción; en cambio, los espectadores centran su atención en el hecho mismo de la unidad de la

totalidad que constituye la *Gesamtkunstwerk*. Este hecho provoca que observen la forma más acaba de la trama (*Handlung*) constituida por el centro de la poesía dramática.

Así, debido a que la ópera es concebida por Hegel como una unidad en la cual se encuentran contenidas todas las artes, esta particular tiene como objetivo final ser presentada (*Darstellung*) de manera pública ante los espectadores miembros de una comunidad, para que ellos mismos sean capaces de autorreconocerse a través de ella.²⁰ Acerca de la importancia de la ópera, Hegel nos dice:

Leyendo un drama, [nunca se llega] a tener una representación (*Vorstellung*) enteramente desarrollada, y estamos tan acostumbrados a lo abstracto de la lectura que es conforme a ella como estimamos el valor de una obra de arte tal. Así, muchas piezas no se representan, no llegan a verse en un escenario; el sitio del drama es la escena —aunque no quiere esto decir que el valor interno del drama no sea suficiente [...] [Pero] el valor del drama como obra de arte se expone únicamente mediante la escena (*Der Wert des Dramas als Kunst wird nur dargestellt durch die Bühne*).²¹

Como es claro en la cita, la poesía dramática sólo puede alcanzar su auténtico carácter de *Gesamtkunstwerk* cuando es presentada frente a un público, es decir, cuando adquiere una auténtica realidad dentro del desarrollo del espíritu. En este punto, Hegel menciona una importante sutileza: la poesía, al ser pura representación, puede subsistir bellamente en la realidad efectiva con una simple lectura interior (*Äußerlichkeit*); pero si se

²⁰ Annemarie Gethmann-Siefert, *Phänomen Versus System. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik* (Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2017), 37, versión Kindle.

²¹ Hegel, *Filosofía del arte*, §434; 519.

desea que llegue a su plenitud artística bajo la forma de poesía dramática, específicamente bajo la forma de ópera, es necesario que la obra artística sea presentada frente a los miembros de la comunidad, y con ello alcanzará a cabalidad su estatus de obra de arte, pues justo por la exterioridad de la razón surge plenamente una acción, producto del trabajo consciente del artista dramático.

En este momento nos parece relevante decir que, al igual que ocurre en la versión de Hotho, en los apuntes de Kehler encontramos breves comentarios sobre los gustos operísticos de Hegel, los cuales giran en torno al nivel de refinamiento y complejidad bajo los cuales la acción o trama operística se presenta en escena. Resulta sumamente interesante que el filósofo compartiera en su correspondencia personal que eran de su agrado las óperas de Rossini y Mozart;²² pero es sobre todo relevante que Hegel considerara como su obra favorita la ópera prima del músico italiano Antonio Sacchini intitulada *Edipo en Colón*,²³ la cual tenía como la ópera más elevada, refinada y mejor lograda de su época, pues además de incluir excelentísimos elementos artísticos, su trama provenía de una tragedia griega homónima cuyo autor era el gran artista clásico Sófocles.²⁴ Así, en consonancia con la importancia de la *Gesamtkunstwerk* hegeliana, el filósofo era un gran admirador del trabajo como productor operístico de Gásparo Spontini, director de la Ópera Real de Prusia durante los años 1800;²⁵ en opinión de nuestro autor era necesario presenciar una ópera producida por el *Herr Direktor* para observar una auténtica ópera bella.²⁶

Para finalizar el presente escrito, debemos concluir que, si bien Hegel no hace una filosofía de la ópera de manera franca y sistemática, este

²² G. W. F. Hegel, *Hegel: The Letters* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 624.

²³ Hegel, *Hegel: The Letters*, 658.

²⁴ Ver Gethmann-Siefert, *Phänomen Versus System*.

²⁵ Hegel, *Hegel: The Letters*, 614.

²⁶ Ver Gethmann-Siefert, *Phänomen Versus System*, 38.

arte particular sí se encuentra claramente dentro de su curso de estética, y goza de una gran importancia para el filósofo. Además del gran gusto que Hegel tenía por la ópera, el hecho de que este arte presente plenamente una acción (*Handlung*) —lo cual lo constituye como presentación artística (*Darstellung*)— hace que nuestro autor nunca olvide que el arte tiene que ser, según él mismo lo manifestó, una presentación sensible del ideal de la época de la comunidad. Hegel no puede escapar a la exterioridad de esta forma del espíritu, hecho que parece conflictivo a la hora de interpretar la filosofía del arte hegeliana, pues todo aquello que se encuentra en la exposición sistemática de su pensamiento se deberá corroborar siempre en la realidad efectiva. Esto permite la posibilidad de que el espíritu se estudie a sí mismo para que, en caso de que el todo que constituye el fenómeno del espíritu llegara a necesitar alguna corrección, ajuste o precisión, ésta se realice sin ninguna dificultad, hecho que atendería al objetivo científico que Hegel postula como el fin último del quehacer filosófico.

Así, nosotros pensamos que la ópera hegeliana, considerada como *Gesamtkunstwerk*, es esa forma del arte que muestra los problemas metodológicos que tuvo Hegel al realizar su sistema filosófico del arte. Su presentación artística (*Darstellung*), al hacernos conscientes de la unidad de todas las artes que la conforman, no permite que se le entienda a cabalidad y sin inconsistencias lógicas dentro de una única categoría filosófica perteneciente a dicho sistema. Parece que la ópera es el pretexto perfecto para repensar la filosofía hegeliana en función de la totalidad del fenómeno del espíritu, cumpliendo así el objetivo científico de la filosofía que tanto le interesaba a Hegel.

Referencias

- Berr, Karsten y Annemarie Gethmann-Siefert. “Sobre los apuntes de Kehler”. En G. W. F. Hegel. *Filosofía del arte o Estética*. Madrid: Abada Editores, 2006. 7-44.
- Gethmann-Siefert, Annemarie. *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegel Ästhetik*. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2016.
- . *Phänomen Versus System. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik*. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2016. Versión Kindle.
- Grier, Philip T. “The End of History and the Return of History”. En Jon Stewart, *The Hegel Myths and Legends*. Evanston: Northwestern University Press, 1996. 183-198.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- . *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Abada Editores, 2017.
- . *Estética*, vol. II. Traducido por Hermenegildo Giner de los Ríos. Buenos Aires: Losada, 2008.
- . *Fenomenología del espíritu*. Traducido por Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada Editores, 2010.
- . *Filosofía del arte o Estética*. Traducido por Domingo Hernández Sánchez. Madrid: Abada Editores, 2006.
- . *Hegel: The Letters*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- . *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Editado por Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2003.
- Huesca Ramón, Fernando. “Estética. Semestre de Invierno de 1828/29”. *La lámpara de Diógenes* 16 (30) (2018.): 5-18. <http://rd.buap.mx/ojsdm/index.php/lampdiog/article/view/106>.

- Kierkegaard, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, vol. 2/1. Madrid: Trotta, 2006.
- . *Hegel's Phenomenology. The sociality of reason*. Nueva York: Cambridge University Press, 1994.
- Pippin, Robert B. *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.
- . “The ‘Logic of Experience’ as ‘Absolute Knowledge’ in Hegel’s Phenomenology of Spirit”. En Dean Moyar y Michael Quante, *Hegel's Phenomenology of Spirit. A critical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 210-227.
- Stewart, Jon. *La unidad de la Fenomenología del espíritu de Hegel*. Traducido por Carlos Mendiola. México: Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2014.