

ARMONÍA MUSICAL Y LO REAL EN LAS *LECCIONES DE ESTÉTICA DE HEGEL*

CAMILO ANDRÉS GUTIÉRREZ ROMERO *

RESUMEN

En el presente artículo se explora, en general, la doctrina de la armonía desarrollada en las *Vorlesungen über die Ästhetik* de Hegel, y su lugar dentro del sistema de las artes; luego se defiende cómo el arte musical es, gracias a su doctrina de la armonía, parte prístina del pensamiento especulativo o, en otros términos, participa de la doctrina de la verdad del sistema de la filosofía: siendo el lugar dónde se experimenta lo lógico en lo musical.

Palabras clave: estética musical, lógica hegeliana, armonía musical, verdad, Idealismo alemán

MUSICAL HARMONY AND THE REAL IN HEGEL'S *LECTURES ON AESTHETICS*

CAMILO ANDRÉS GUTIÉRREZ ROMERO

ABSTRACT

This article explores in general the doctrine of harmony developed in the *Vorlesungen über die Ästhetik* of Hegel and its appropriate place within the system of the arts, then defends how music is, thanks to his doctrine of harmony, any pristine part of speculative thought; in other words: music is part of the doctrine of the truth of the Philosophic system: it's the place of logic's experience on the musical.

Key words: musical aesthetics, Hegelian logic, musical harmony, truth, German Idealism

DESDE LA FORMULACIÓN DE LA ESTÉTICA en el seno de la escuela wolffiana esta disciplina filosófica ha trabado siempre una singular relación con la lógica. Estas dos artes y ciencias, la una de la razón y la otra del conocimiento sensible respectivamente, según el mismo padre de la estética (Alexander Baumgarten) resultan casi identificándose, pues la estética es lógica pero de la facultad cognoscitiva inferior¹. Dicha unidad simultáneamente divergente se mantendrá hasta en las *Vorlesungen über die Ästhetik*² del pensador suabo Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1830), aunque dejando de lado la terminología de dicha escuela y con una especial lógica *del* mundo plenamente conciliada con la ontología, así la coincidencia no sólo formal sino caracterizada por la elevación del pensamiento especulativo a la forma de Sistema, con la cual supera el punto de vista finito del entendimiento y alcanza la visión racional positiva en el Saber absoluto.

Si bien, tales lecciones no son por entero del puño y letra del autor son, como asegura el mismo Heidegger en su epílogo a *Der Ursprung des Kunstwerkes*, “la más detallada –por haber sido pensada desde la metafísica– meditación sobre la esencia del arte que posee el mundo occidental” (Heidegger, 2001: 57 / GA V 68). En este sentido no son en absoluto “fuentes turbias” sino que hacen parte intachablemente de la exposición del sistema, es decir, en ellas habita el pensamiento, o lo que es lo mismo: el espíritu filosóficamente se ha presentado en ellas. Como la configuración misma del Saber está presente en todos los terrenos de la realidad efectiva, entonces contemplemos su determinación en el terreno de la concreción sensible de lo Absoluto, esto es, en el arte, reduciéndonos al espectro de la doctrina de armonía expuesto en las lecciones ya mencionadas, y subrayando su vínculo primordial con el alma de la Ciencia de la Idea, es decir, su fundamentación en la Lógica (ciencia filosófica que en el Sistema indudablemente es *πρωτή φιλοσοφία*).

¹ Puede verse este punto con claridad en: Alexander Baumgarten Aest. §. 1: «La ESTÉTICA (teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte del pensamiento bello, Arte del análogo de la razón) es la ciencia del conocimiento sensible» (Baumgarten, 2007: 10) La traducción es mía. Cfr. *Acroasis Logica* §§.34-42; *Met.* §. 533 ss. y *Phil. Gen.* §.147.

² Señalaremos la paginación de la edición alemana de Suhrkamp de las obras de Hegel mediante la abreviatura Wk del tomo en números romanos y de la página; no obstante, indicaremos también las versiones españolas.

Cuando se trate la filosofía de la música presente en el sistema hegeliano, es preciso ocuparse de la doctrina porque “el ámbito esencial de la música, [es] la ley de la *armonía*” (Hegel, 1989: 666 / Wk XV 171). Desde la configuración esencial de este arte, resulta patente el despliegue lógico de las determinaciones del pensamiento en lo musical, determinaciones que representan de manera audible a lo Absoluto, es decir, manifiestan musicalmente el pensamiento. Por lo cual, procederemos no desde el arte en general, sino desde una ya restringida caracterización de la música en general; para establecer desde su determinación esencial las cuestiones que en el terreno de la lógica hegeliana resultan manifiestas en aquella caracterización hegeliana de la doctrina musical de la armonía³ y su relación con lo sustancial de la lógica.

1. Caracterización general de la música en las *Lecciones de Estética*

EL ARTE ES LA REPRESENTACIÓN SENSIBLE DEL ESPÍRITU DEL IDEAL, es decir, la figura inmediata del Saber absoluto, unidad inmediata-sensible de naturaleza y espíritu. Su aparición en la realidad efectiva de un pueblo dado conlleva

³ En un interesante pasaje que citamos a continuación el filósofo menciona explícitamente la relación entre la doctrina de la armonía y su Lógica: “La escala (...) aparte de aquellas notas que afinan entre sí sin oposición, contiene también otras que superan esta concordancia (...) Pero si esto sucede, se destruye esa inmediata unidad y consonancia, en cuanto se añade una nota de resonancia, esencialmente diversa a través de la cual surge verdaderamente por vez primera una diferencia determinada y ciertamente como oposición. La profundidad propiamente dicha del sonido constituye que éste proceda a oposiciones esenciales y no tema la agudeza y el desgarramiento de las mismas. Pues el verdadero concepto es ciertamente unidad en sí; pero no sólo unidad inmediata, sino esencialmente en sí escindida, desintegrada en oposiciones. Así, p. ej. en mi Lógica he desarrollado ciertamente el concepto como subjetividad, pero esta subjetividad, en cuanto translúcida unidad ideal, se supera en lo opuesto a ella, en la objetividad; más aún, ésta, en cuanto lo meramente ideal mismo, no es más que una unilateralidad y particularidad que se mantiene frente a su otro, algo opuesto, la objetividad, y sólo es verdadera subjetividad cuando entra en esta oposición y la sobrepuja y disuelve. Así en el mundo efectivamente real están las naturalezas superiores, a las que les es dado el poder de soportar el dolor de la oposición en sí [o a las que les es dado soportar en sí el dolor de la oposición y vencer la potencia] Ahora bien, si la música debe expresar de modo conforme al arte tanto el significado interno como también el sentimiento subjetivo del más profundo contenido, del religioso, p. ej., y ciertamente del cristiano-religioso, en el que un aspecto capital lo forman los abismos del dolor, en su ámbito debe poseer medios que sean capaces de describir la lucha de puestos (...) Pero que lo opuesto esté en unidad como opuesto es sin más contradictorio e inconsistente. La oposición en general no tiene según su concepto interno, un sostén firme ni en sí misma ni en su contraposición. Por el contrario, se van a pique en su contraposición misma. La armonía por tanto no puede quedarse en semejantes acordes [los disonantes puros], que no ofrecen para el oído más / que una contradicción que exige su resolución para aportar al oído y al ánimo una satisfacción”. (Hegel, 1989: 671-672 / Wk, XV: 182-184).

la purificación espiritual de la falta de libertad, pero dentro del Sistema de la filosofía no constituye la liberación completa del espíritu, pues en el arte, el pensamiento no ha retornado ya hacia sí mismo, sólo

más tarde, el espíritu va más allá [saldrá fuera] del arte para alcanzar su más alta presentación [*Darstellung*]; la de ser no solamente la *sustancia* nacida del *sí* mismo, sino también, en su presentación [*Darstellung*] como objeto [*Gegestand*] ser este *sí mismo*; no sólo de alumbrarse [parirse] desde [a partir de] su concepto sino tener su concepto mismo como [por] figura, de tal modo que el concepto y la obra de arte creada [engendrada] se saben mutuamente como uno y lo mismo (Hegel, 1978: 409; Hegel, 2010: 805 / Wk III 514)⁴.

Así, el espíritu exige algo que el arte no ofrece: la forma pura del concepto en y para sí, por ello éste no es la instancia más digna para la representación de lo Absoluto, sino el primer escalón de la procesión de momentos del Saber absoluto, en palabras de la *Enciclopedia*. En el arte musical en cuanto expresión sensible de la Idea, la objetivación audible del Espíritu se da simultáneamente reflejando *en* el sonido el elemento de la interioridad, esto es, reflejando en dicho elemento el corazón, la esencia misma del *Selbst*. De este modo, la interioridad espiritual en sí, en cuanto contenido determinado en la forma del arte romántico, no puede manifestarse en la exterioridad sino como fenómeno que desaparece con prontitud, extinguiéndose, auto-destruyéndose en tanto que natural. En la *transitoriedad* y absoluta instantaneidad del arte musical reside el carácter objetivo del sonido penetrado por la Idea, pero dicho carácter, naturalmente expresión del pensar, no constituye sino un signo de contenido que hallará –dentro de las *Lecciones*– superación en el arte poética, que es, por decirlo así, la más universal de todas las artes.⁵ En el mundo, la música se encuentra entre la esfera de la poesía y la de la pintura, de acuerdo con esta suerte de jerarquía de las artes, no representable pero sí estimable racionalmente en la determinación del concepto. De acuerdo con las lecciones hegelianas, la música es justamente la manifestación de lo Absoluto bajo la expresión

⁴ Dado que la estética se ve re-definida como filosofía del arte en Hegel, a diferencia de Baumgarten que consideraba esta Ciencia como lógica de la facultad cognoscitiva inferior, ahora, por decirlo de algún modo, será la lógica de las manifestaciones artísticas de lo Absoluto durante las diversas situaciones de mundo o civilizaciones.

⁵ La música y la poesía “serán consideradas como las artes más adecuadas para manifestar el Espíritu porque en ellas el medio material pierde ese primer plano que tenía en las anteriores, sin provocar un impacto tan evidente como en aquellas” (Ramírez Luque, 1988: 295)

del sentimiento más puro (su elemento cualitativo), pero acompañado por la acción del más férreo entendimiento (su elemento cuantitativo); gracias al infinito haber espiritual, no se encuentra ella sencillamente en la capacidad de expresar, sino que realmente efectúa arte en sus obras. *Por el lado de su contenido*, la concreción *verdadera* de todos los sentimientos, con sus diversos matices y grados de dolor, alegría, esperanza, angustia, etc.; *por el lado de su forma*, si bien emparentada con la arquitectura, se diferenciará en su materialización a partir, no del espacio inerte como aquella, sino justamente de su elemento vital *κατ'εξοχήν* [por antonomasia]: el sonido, particularmente, desde el tiempo: dimensión por entero ajena a la ejecución del arte de Vitruvio, pero inherente a la aparición histórica de toda concreción espiritual en general⁶. Sin embargo, como el sonido se precipita *en* el tiempo y con sus variaciones de magnitud ejerce su poder hasta lo más íntimo del alma, entonces, tal efectuación espiritual acontece sin escindir el espacio y el tiempo sino, antes bien, por unificación sensible se identifica tanto su contenido (el más puro sentimiento del corazón humano) como la pura forma de su elemento sensible (el sonido en la temporalidad). Así, en virtud de la oposición real que la constituye en cuanto tal, el fenómeno musical tiende a la desintegración en cuanto natural-sensible, pero en cuanto espiritual se interioriza en la mismidad de la conciencia que retorna superándose sobre sí misma. En consecuencia, *la música es absoluta*⁷, porque en ella se supera la falsa oposición exterior-interior.

Sobre este punto, afirma el musicólogo italiano Enrico Fubini que “la función de la música [en la estética hegeliana] no consiste tanto en expresar emociones, los sentimientos individuales, como, más bien, en revelar al alma su identidad “el sentimiento de sí misma”, gracias a su afinidad de

⁶ “Mediante la percepción el mundo en cuanto temporal nos hace llegar a ser conscientes de la inherente negatividad presente en todas las cosas (...) Hegel asigna la forma temporal de la exterioridad no meramente a nuestra percepción del mundo histórico, sino también al mundo histórico mismo” (De Boer, 2010: 124), De Boer cita a continuación: “La historia del mundo, como sabemos es luego, en general la interpretación [*Auslegung*] del Espíritu en el *tiempo*, tal como la Idea en cuanto naturaleza a sí misma se proyecta [*ausleget*] en el espacio” (Wk XII 96-97. La traducción es mía).

⁷ ‘Música absoluta’ se dice por lo menos de dos maneras: ora indicando que ésta es la reina en el sistema de las artes, como vemos en Schopenhauer o al parecer en las doctrinas pitagóricas, ora en el sentido más estrictamente hegeliano, a saber: que la Idea absoluta se representa en la música, superando la oposición de sujeto-objeto, es decir la Vida misma se manifiesta como agente real en dicha esfera, en este caso la de lo musical.

estructura con la estructura peculiar del alma” (Fubini, 1988: 270). Esta peculiar característica del arte musical se extiende dentro del planteamiento hegeliano a cierta afinidad con la estructura, concédase la expresión, de la realidad efectiva que la lógica ha revelado en su investigación en torno a la verdad⁸, así la música como realidad efectiva que es, también se manifiesta como racional y por consiguiente plena de espíritu, esto quiere decir que, en cuanto tal, su lógica (la armonía) hace parte del Sistema de la Ciencia.

2. La genuina afinidad entre la armonía musical con la realidad efectiva

EN LAS *LECCIONES* SE ASEGURA LO SIGUIENTE:

de hecho las notas solo son lo que son por su relación recíproca, el sonido deberá adquirir existencia también en cuanto este sonido concreto mismo, esto es, distintas notas tienen que integrarse en uno y mismo sonido. Esta resonancia de unas con otras en la que sin embargo no importa esencialmente el número de notas que se aúnan, de modo que ya dos pueden formar una tal unidad, constituye el concepto de *acorde* (Hegel, 1989: 671 / Wk XV 171).

En la combinación, mutación, transición y mediación de instancias del sistema armónico, la necesidad reside en las leyes que dan sentido a la teoría armónica (en la unificación simultánea de tonos en variable tensión), dentro de la cual el unísono es la identidad abstracta de lo mismo respecto a sí mismo, mientras que la octava es justamente la superación de la identidad mediante el regreso desde su otro que representa lo otro como sí mismo por el doble límite negativo y positivo del unísono y por la posición de la tónica de la escala en el círculo de quintas. De acuerdo con esta argumentación, el movimiento del pensar se da en la música según los fundamentos del cambio sonoro en lo armónico de la sucesión sonora son:

a) Intervalos: el sonido en cuanto multiplicidad⁹, “número determinado de oscilaciones en un tiempo determinado” (Hegel, 1989: 670 / Wk XV 174).

⁸ En el prólogo de la FEN está dicho que el esfuerzo de la Ciencia requiere concentrar la atención sobre las determinaciones que de suyo merecerían ser llamadas almas, por ejemplo el *Ansichsein*, *Fürsichsein*, y la *Sichselbstgleichheit* (que de acuerdo con la más reciente traducción debe traducirse como: ‘sepseigualdad’. (Cf. Hegel, 2010: 121). Tales determinaciones del concepto, pertenecen sin duda al reino de lo lógico o del pensamiento. Sólo tras esta aclaración concedemos razón plenamente el pronunciamiento que hemos citado de Fubini.

⁹ “Los sonidos inmediatamente concordantes en cuya resonancia la diversidad no es perceptible como oposición, son aquellos en los que la relación numérica resulta de índole muy simple” (Hegel, 1989: 670).

b) Escala: sucesión de tonos de acuerdo con determinada ley musical¹⁰.

c) Tonalidad: incremento de la riqueza del colorido armónico mediante la conversión de tonos de las escalas en fundamento de escalas nuevas, es decir, creación de escalas.

La totalidad de cada uno de estos elementos, en cuanto se despliega en las series o sucesiones armónicamente reguladas de acordes, encuentra en el acorde perfecto mayor expresión de la reconciliación real de su diferencia interna; en consecuencia, en este acorde la naturaleza del concepto de armonía encuentra su cimiento, pero dicha unificación inmediata simultáneamente es mediación ya que “no se queda en la autonomía de las diferentes notas, ni puede contarse como el mero de acá a allá de una relación relativa, sino que lleva efectivamente a cabo la unión y retorna por tanto a la inmediatez en sí” (Hegel, 1989: 672 / Wk XV 179). Este acorde se adecúa perfectamente a su esencia¹¹; es, pues, por la inherencia de sus determinaciones, el acorde fundamental dado que sus notas “afinan inmediatamente entre sí”, por lo cual, las diversas figuras por las que atraviesa el movimiento determinante de la realidad, en cuanto no encierran en sí sus miembros unilateralidad abstracta (extra-hegelianamente contradicción insuperable), caben solamente bajo la relación de la consonancia. La unificación de lo múltiple (en este caso la diferencia de las notas singulares) aparece en todo acorde como la expresión propia de la combinación de los sonidos consigo mismos, reportando la identidad máximamente universal con la contradicción y verdad inherente a la realidad.

En términos de la lógica, en el sentido hegeliano del término, el acorde fundamental es la aparición de la verdad en lo musical, verdad inmanente a todo aspecto real que aparece en toda esfera de Sistema del mundo. En términos musicales, en las progresiones se da reguladamente (de acuerdo con leyes) la existencia y devenir de las disonancias. Sin embargo, en el caso

¹⁰ “La determinación fundamental de ésta [la escala] es la tónica, que se repite en su octava y despliega los restantes seis sonidos dentro de este doble límite [el límite entre sí misma y su sí mismo en tanto que otro]” (Hegel, 1989: 670).

¹¹ No olvidemos que la *Lógica* es precisamente la búsqueda filosófica de la verdad, “La verdad, por el contrario [a la corrección en cuanto coincidencia formal de la representación con su objeto] es el acuerdo del objeto consigo mismo, es decir, con su concepto” ENC §. 172. Zusatz (Hegel, 1971: 302 / Wk VIII ad loc.). En este sentido, la lógica es el examen de las categorías (tomadas como determinaciones del pensar) desde el pensamiento mismo, o sea la purificación de éste para consigo mismo.

de los acordes de séptima y de novena, que serían aquellos acordes que por naturaleza son “capaces de describir la lucha de opuestos”, no resultan ser sino unilateralidades con respecto a la conciliación que representa el acorde perfecto de cada modalidad musical; en este sentido, el fundamento último de la realidad efectiva y contenido de la doctrina de la armonía no se basa en ellos porque se reducen, simplemente, a ser momentos in-esenciales, falsos seres-ahí en los que el arte musical expresa la contradicción no transitoria sino inmanente a la realidad espiritual antes de su real reconciliación en el en y para sí mismo del retorno y disolución mediada de la oposición. La doctrina de la armonía revela directamente su verdadero contenido que no es otro que la identidad reflexiva entre lo finito e infinito, la unión de lo desigual manteniendo su diferencia. La verdad no es un resultado neto sino el resultado de todos los momentos del despliegue conceptual en un determinado sector de representación (en esta circunstancia es el arte musical), sector donde brilla el pensar especulativo en su concreción audible.

Ahora bien, por el lado musical, del reporte entregado por el filósofo en las *Lecciones* parece depender mucho del *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* de Jean-Philippe Rameau publicado en 1722 y el artículo de Rousseau en la *Encyclopédie*¹². Por este lado, puede delimitarse con rigor exclusivamente el *aspecto tonal* de la armonía en la música: he aquí el *límite de la estética musical hegeliana*¹³. Tal límite de la doctrina

¹² Esta posición historiográfica es defendida por Espiña (1996) y Fubini (1988).

¹³ En este sentido si bien sería un completo *ἀναχρονισμός* [anacronismo], “criticarlo” desde los aspectos propios de la *Harmonielehre* de Schönberg (1922), la validez de la doctrina hegeliana de la armonía permanece incólume en el caso del serialismo, pues este toma por principio que la reconciliación no ha de darse sino una vez cumplida la serie de sonidos y vuelta a desplegar, con lo cual la legalidad de los sonidos no pierde un orden lógico allí sino sólo cambia de principio. Ahora, la doctrina tonal entra en crisis—como la mayoría de los ejecutantes y oyentes—no tanto en el aspecto ya mencionado de la música contemporánea cuanto en la música aleatoria, básicamente porque no toma al pensamiento de manera sistemática ni con principio determinado-estable, sino sucesión pura carente de un orden determinado por leyes específicas. Entraríamos en la problemática cuestión de si la música contemporánea de la aleatoriedad es o una obstinación torturante del oído o una creación de otra cosa que arte, quizá en términos hegelianos no sea sino una abstracción que no encuentra resolución, (hasta un empeñarse en la disonancia o manifestación del Mal, es decir de lo propio de la singularidad finita.) Es permaneciendo en la disonancia no superaría lo dialéctico negativo en lo especulativo, pero ¿acaso en cuanto se mueva en pura disonancia se abstrae del conflicto efectivo y simultáneo?, ¿es necesaria además la resolución mediante la consonancia o la superación efectivamente no puede darse en tal terreno así esta misma acontezca dentro del conflicto eterno de las determinaciones del pensar en y por sí mismo?

armónica no descalifica sino, por el contrario, refuerza la coherencia, ínsita al pensamiento hegeliano en cuanto éste asevera que la filosofía es su tiempo dispuesto en conceptos. Seguramente quienes estén, en cambio, dispuestos a subrayar un supuesto carácter profético en sus obras, seguramente no harán sino mal-comprender fanáticamente sus filosofemas¹⁴.

3. El rol de la lógica dentro de la exposición de la armonía musical

EL MOTOR DE LA REALIDAD EFECTIVA, el principio del todo moverse de la sustancia¹⁵ devenida sujeto, es el pensamiento determinante de la realidad, que poniéndose a sí mismo se auto-diferencia y supera. Por mor de la *brevitas* [concisión]: aquí hablaremos de *doctrina de la contradicción* en las esferas del concepto viviente como el pilar que constituye a la lógica hegeliana. Signos de tal doctrina los hallamos desde las tesis de habilitación del período de Jena: “la contradicción es regla de lo verdadero, la no contradicción, de lo falso”¹⁶ (Wk II 533), y como no, la “proposición especulativa” en la última formulación de la *Enzyklopädie* de 1830; ambos planteamientos son pruebas efectivas de que todo el pensamiento hegeliano se cimienta en esta doctrina. Dicha doctrina conlleva perentoriamente a la presentación del silogismo viviente de la realidad y a la aparición histórica del pensamiento especulativo o Ciencia del pensamiento¹⁷; ciencia que no resta validez a las

Sin embargo esta pregunta, en torno a la necesidad de la contradicción, rebasa el aspecto estético, pues constituye una cuestión de metafísica y lógica, o en términos hegelianos: una cuestión de la *Ciencia de la lógica*, en ciernes: el problema de los límites de la reconciliación lógica de las determinaciones opuestas.

¹⁴ Si bien, André Breton aseguró que las concepciones de la pintura y la escultura explicitadas en las *Lecciones de estética* tienen un alcance mucho más amplio que el arte de la época de Hegel, la ausencia de una tematización armónica de los acordes de séptima y novena implica de suyo que lo que el surrealista afirma no ocurra con la estética musical hegeliana. En plata blanca, por más hegeliano que haya podido ser Adorno, de hecho ni Berg ni Schönberg lo fueron. Hegel no es un profeta, antes bien el curso del arte en la historia del mundo es absolutamente impredecible, para que el búho de Minerva pueda repasar la necesidad de lo ya sido.

¹⁵ “Mientras Kant ha pensado una identidad formal del sujeto-objeto, Hegel pensó la absoluta identidad de la Sustancia (la metafísica más antigua) y el Sujeto ([propio de] la filosofía trascendental). Esta absoluta identidad en Hegel se torna “Concepto” i. e. “Idea” (Puntel, 1969: 384). La traducción es mía.

¹⁶ La traducción es mía desde el latín: “*Contradictio est regula veri, non contradictio falsi*”.

¹⁷ Antes de *Glauben und Wissen* (1803) la unidad de sujeto-objeto residía en la razón más que en el silogismo como sería dicho posteriormente, no obstante, dejando de lado

otras sino que, legítimamente contemplándolas como aspectos del despliegue del pensamiento en la Historia, establece los límites y posibilidades de todas ellas¹⁸, sin cristalizarse nunca, pues le pertenecen con necesidad a su progresión racional de reconocimiento en este mundo como libertad.

Esta ciencia es la lógica que, como ya hemos dicho, es en la filosofía *prima philosophia*, pues es aquello que en cada esfera del Sistema permite que, en cuanto representación, lo Absoluto mismo dentro la escisión-originaria entre naturaleza y espíritu-libertad, luche por el reconocimiento, o en otros términos, que la fuerza del espíritu se aprehenda a sí misma cada vez más y “esta determinación progresiva es a la vez un poner hacia afuera y por tanto un despliegue” (Hegel, 2008: 186 § 84/ Wk VIII 181). Entonces, la naturaleza no se constituye tanto en pugna con el espíritu sino que el espíritu se auto-constituye y guerrea consigo mismo desde su ser otro. Para el pensamiento que se mantiene en la abstracción del entendimiento, el famosísimo principio de identidad es el criterio mismo de la verdad como una ley universal del pensar, pero

[C]uando se afirma que este principio no puede ser demostrado [u otros como el de no contradicción], pero que *todas* las conciencias actúan de acuerdo con él y le prestan enseguida asentimiento con arreglo a la experiencia en la que lo perciben, hay que oponer entonces a la presunta experiencia escolástica la experiencia universal de que ninguna conciencia piensa, ni tiene representaciones, ni habla, etc., con arreglo a esa presunta ley de verdad. Decir que un planeta es un planeta, que el magnetismo es el magnetismo, que el espíritu es espíritu, etc., lo considera cualquiera, con toda razón como una manera de hablar idiota; esa si es una experiencia universal. La escuela único lugar donde rigen tales leyes/, hace ya tiempo que ha perdido su credibilidad ante el sano entendimiento humano y ante la razón precisamente a causa de su lógica, la cual se toma en serio leyes semejantes (Hegel, 2008: 214 §115 / Wk VIII 235s).

las sutilidades de los comentaristas, consideramos de todas maneras que la clave del pensamiento hegeliano yace precisamente en el concepto de verdad como unidad de los opuestos, unidad que al englobar todas las posibilidades de determinación encierra la verdad de tales determinaciones del concepto.

¹⁸ No hay que olvidar que en Hegel ‘ciencia’ no quiere decir otra cosa que los sectores por donde la conciencia ronda el mundo, es decir espacios de lucha, de vida, no disciplinas universitario-burocráticas que se apropian del mundo, como es tomada la palabra, por ejemplo, en la escuela husserliana.

Es necesario para que el poder del pensamiento no permanezca encerrado en su abstracción elevarnos al aspecto racional negativo, segundo momento de lo lógico, y cabría, mediante él, conseguir el racional positivo, tercer momento del concepto.

En este sentido, la doctrina de la verdad consiste en dejar de lado la unilateralidad de la abstracción, en deslindar-determinar-abrazar la unidad contradictoria de lo lógico mismo, que retorna tras su desintegración. Esta procesión de determinaciones de lo lógico supone la superación de la ley formal del pensamiento, mediante la interiorización de éste que, en su ser otro, se hace más libre en y para sí mismo. Aquí la verdad es justamente la adecuación del pensamiento para consigo mismo o reconciliación efectiva de los contrarios, no en la mal deseada paz sino en la guerra perpetua¹⁹; en consecuencia, la verdad se da sólo en el Sistema de la Ciencia, ella sólo se alcanza mediante una lógica que captura al movimiento pero lo mantiene en su total fluidez²⁰.

En el terreno del arte, como en toda esfera en la cual haya representación del Saber, la verdad se alcanza en la efectiva real contradicción entre el elemento de la libertad (el espíritu unido consigo mismo o Idea en sí) y la objetividad natural (la negatividad, la forma de su otro o la Idea exterior a sí), cuya reunión sea síntesis plenamente expresante de lo Absoluto o, lo que es lo mismo, de la infinitud *en* la finitud. Superando su diferencia sustancialmente, el objeto entraña la viva experiencia espiritual de la identidad concreta de su en sí y su otro, siendo aquel momento el despliegue real según el cual lo exterior renace embellecido²¹ alcanzando allí su verdad, pues “una obra de

¹⁹ Inclusive, de acuerdo con el prólogo de la FEN, lo falso inclusive es objeto de la Ciencia, en tanto la determinación in-esencial de la sustancia sea indiferenciada, esto es, en tanto pertinente a lo sustancial. Lo falso no es un figura del Saber que sea desigual con su sustancia sino que lo verdadero a está externamente ligado con lo falso por el Saber tal como el agua y el aceite residen en un mismo recipiente. (Cf. Hegel, 2012: 97-100).

²⁰ Por el lado filosófico, el antecedente de la doctrina de la que nos ocupamos es Heráclito, que leído hegelianamente se conforma en la unidad con la “estaticidad” de Parménides. El desarrollo de esta cuestión nos llevaría muy lejos, así nos hemos reducido a tratar el aspecto meramente musical de Hegel sin remitirnos a sus interpretaciones de los pitagóricos y en otros pensadores que solemos denominar pre-socráticos. Para un desarrollo de estas ardientes cuestiones sobre la filosofía antigua. (Cf. Espiña, 1996: *passim*).

²¹ En el arte, exclusivamente, la consonancia sustancialmente contradictoria de infinito *finito* e infinito *infinito* resulta bella: en otros términos, lo Otro que la naturaleza ha sido “espiritualizada” en el arte, el terreno *simpliciter* de la belleza.

arte a la cual falta su forma verdadera, no es verdadera forma de arte (...) Las verdaderas obras de arte son aquellas en que la forma y el contenido son idénticos” ENC §133 Zusatz (Hegel, 1971: 221 / Wk VIII 235s). Entonces, en todo terreno real es necesaria la disolución de la oposición y el regreso al fundamento, pues sólo el retorno de la identidad a sí misma en la sucesión-procesión de momentos del Sistema es lo verdadero; lo fundamentado en sí mismo en la auto-mediación y co-pertenencia del otro para con el sí mismo es la esencia de lo real, dicho movimiento racional es patente en la doctrina de la armonía expuesta por el Aristóteles suabo, pues muestra lo real en lo musical bajo todas las determinaciones propias de aquel campo de representación. La música no se queda en la abstracción de la espacialidad (número) pues alcanza su verdad, que no es otra que el tiempo; además, el número deviene conciencia de dicho movimiento; esto significa que *la música es arte verdadero*. Así, el movimiento se hace auto-consciente en cuanto fijación del tiempo que mantiene en sí la superación progresiva de lo inmediato, el infinito espacio cuyo contenido procede del mundo exterior (alma) con-vive sensible e individualmente en la corporalidad-naturalidad del sonido. En este con-vivir, lo indecible o inefable del sentimiento y la sensación sólo se hace físico en tanto que sonido, pues en el oído el objeto deja de ser cosa externa para devenir interna; por ello, la música desaparece como una mera objetualidad separada del abismo del sentimiento-interioridad. En el campo de representación de lo Absoluto, el fuego de la lucha de la negatividad y la reflexión provocan y combaten simultáneamente la contradicción, le da su real transitoriedad, ya que siempre en la puntualidad de cada pieza musical el elemento estático vive acompañado con la libertad, la música es un arte que es reflexión, pero maravillosamente, a la vez, conjunción entre forma y corazón. La armonía pertenece al campo de lo real y, en cuanto tal, vive la lucha entre los contrarios. En ella circulan los pensamientos, habita la doctrina de la verdad, es decir, lo sustancial de la Lógica.

A modo de conclusión, podemos decir que la esencia de lo musical (doctrina de la armonía), según el desarrollo de las *Vorlesungen über die Ästhetik* de Hegel, tiene por fundamento, en el sistema de las artes, el pensamiento especulativo o en otros términos participa de la doctrina de la verdad del sistema hegeliano, o lo que es lo mismo, de lo sustancial de la lógica. En este sentido, para decirlo con palabras de la filosofía antigua, un tono en virtud de sus armónicos es y no es uno, en el acorde la diferencia específica de cada uno de sus componentes simultáneamente vive en la unidad de éste mismo, y dentro de la música, al ser un momento de la

procesión de acordes, deviene siempre en otras instancias, superando su finitud inicial alcanza lo interior superando su mera exterioridad. El arte musical, siendo síntesis de la naturaleza y el espíritu, pertenece a la esfera de lo Absoluto y por tanto a la de la verdad que hay en este mundo: la esfera de la auto-conciencia espiritual o *Religión* en el sentido hegeliano del término, la *Religión del arte* en palabras de la *Phänomenologie des Geistes*. Además si no bastara este argumento, por lo demás de índole lógico, para establecer el vínculo entre la armonía musical y la ciencia del pensamiento en general, podemos recurrir a la experiencia de lo lógico, pues el elemento de lo lógico “introduce en la conciencia una preocupación lejana respecto a las intuiciones y los fines sensoriales, a los sentimientos, al mundo de la representación; objeto de puras opiniones” (Hegel, 1968: 54 / Wk V 55). En este sentido, la armonía misma también haría parte del reino de las sombras, es decir, el de las esencias separadas de su concreción; con lo cual, el espíritu, al penetrar en la doctrina armónica, vivencia el elemento puramente abstracto del pensamiento en la esfera de lo musical. Por todo lo anterior, podemos decir que la música en el sistema de las artes de las *Vorlesungen über die Ästhetik* hacen parte prístina del pensamiento especulativo, en virtud de que su esencia; es decir, la doctrina de la armonía, participa de la doctrina de la verdad del sistema de la filosofía; por tanto, dicho elemento esencial resulta ser el lugar donde el espíritu experiencia lo lógico en que habita dicho ámbito, pero lo lógico musical es un elemento más de la realidad, ya de suyo regida lógicamente por el pensamiento en cuanto tal. Más sucintamente, en tanto la fundamentación de la música como arte verdadero pertenece al terreno de lo lógico, en la música éste se manifestará en la armonía, la lógica en lo musical.

Referencias

Fuentes primarias

BAUMGARTEN, A.G. (2007). *Ästhetik* Philosophische Bibliothek Vol. 572. Hamburg: Felix Meiner Verlag-Hamburg.

BAUMGARTEN, A.G. (1968). *Philosophia generalis*. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Halle un Magdeburg 1770. Darmstadt: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

BAUMGARTEN, A.G. (1963). *Metaphysica*. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Halle und Magdeburg 1779. Darmstadt: Georg Olms Hildesheim.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Jenaer Schriften 1801-1807*, Vol. II de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Phänomenologie des Geistes*, Vol. III de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften I*, Vol. VIII de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte I*, Vol. XII de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Vol. XV de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (1970). *Wissenschaft der Logik I* Vol. V de *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HEGEL, G.W.F. (2010). *Fenomenología del espíritu*. (Trad. Antonio Ramos). Madrid: Abada Editores.

HEGEL, G.W.F. (2008). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza Editorial.

HEGEL, G.W.F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.

HEGEL, G.W.F. (1978). *Fenomenología del espíritu*. México: FCE.

HEGEL, G.W.F. (1971). *Lógica*, Trad. Antonio Zozaya. Madrid: Ricardo Aguilera Editor.

HEGEL, G.W.F. (1968). *Ciencia de la lógica I*. Buenos Aires: Solar/ Hachette.

HEIDEGGER, M. (2001). *Caminos de bosque*. (Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Madrid: Alianza editorial.

HEIDEGGER, M. (1977). Der Ursprung des Kunstwerkes. *Holzwege*, Vol. V de *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, (pp. 1-74). Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Fuentes secundarias

DE BOER, K. (2010) *On Hegel: the sway of the negative*. New York: Palgrave Macmillan.

ESPIÑA, Y. (1996). *La razón musical en Hegel*. Navarra: EUNSA.

FUBINI, E. (1988). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

PUNTEL, L. B. (1969). *Analogie und Geschichtlichkeit I: Philosophie geschichtlich-kritischer Versuch Über das Grundproblem der Metaphysik*. Freiburg: Herder.

RAMÍREZ LUQUE, M. I. (1988). *Arte y belleza en la Estética de Hegel*. Sevilla: Universidad de Sevilla.