

Byung-Chul Han

# Hegel y el poder

Un ensayo sobre la amabilidad

BIBLIOTECA DE FILOSOFÍA

Al examinar la filosofía de Hegel en función del fenómeno del poder, esta obra sondea su núcleo mismo: el poder no es un componente marginal del sistema hegeliano sino su configuración interior. Por tanto, ha de ser presentado en toda su complejidad, con todo su resplendor y también con sus límites, porque el poder no siempre se manifiesta en la coacción, la opresión o la violencia. Por el contrario, su auténtica manera de expresarse es en la concordia. Así, el poder se vincula con el otro: habilita al uno a continuarse en el otro. Favorece así una *continuidad del sí-mismo*.

Byung-Chul Han propone en este estudio una profunda exploración teórica de la filosofía hegeliana en torno al poder para hacer un análisis crítico del espíritu de Hegel. Frente a la palabra del poder, que se presenta como término de libertad o como palabra de amor, este libro pretende hacer visible un concepto completamente distinto que brilla a pesar de –o incluso gracias a– la ausencia de poder. Se trata de la amabilidad.

## Prólogo

---

No siempre es preciso que lo verdadero se materialice;  
basta con que se cierna espiritualmente sobre el ambiente y  
genere acuerdo; basta con que, como un repicar de campanas, ondee por el aire serio, pero amable.  
JOHANN WOLFGANG GOETHE

Al examinar la filosofía hegeliana en función del fenómeno del poder, este libro sondea su núcleo mismo: el poder no es un componente marginal del sistema hegeliano sino su configuración interior. Ha de ser presentado en toda su complejidad, con todo su brillo y también con sus límites. El sondeo del espíritu hegeliano con la perspectiva del poder apunta, además, a otro *propósito*: hará visibles formas del ser que no pueden aparecer con el poder a contraluz.

A menudo se identifica apresuradamente el poder con la coacción, con la opresión o la violencia. Por supuesto que el poder *puede* venir acompañado por determinados rasgos característicos de la violencia. Pero no se *funda* en ella. El poder que se muestra imponente no necesariamente violenta. Es cuando un poder extendido y abarcador se desmorona que sobrevienen diversas formas de la violencia y esta salta a la vista. La violencia divide. El poder congrega. A la presencia efectiva de la violencia siempre precede una retirada del poder. También es falso, en igual medida, que el poder excluya a la libertad. La magnitud

del poder no se muestra en el *no* sino en el *sí*, o mejor dicho en el múltiple viraje desde el *no* hacia el *sí*. La manera auténtica de manifestarse del poder no es la discordia sino la concordia. En ello se diferencia esencialmente de la violencia y de la opresión<sup>[1]</sup>. Ni toda la pompa, ni todo el esplendor, ni siquiera esa cierta belleza que posee el poder llegan a anular al *ser*. El poder, es cierto, eclipsa a otras formas de la pompa, las convierte en fuegos fatuos. Este ensayo sobre la amabilidad buscará exhibir otro tipo de esplendor del *ser*.

También define al poder un determinado vínculo con el otro: el poder habilita al uno a continuarse en el otro. Favorece así una *continuidad del sí-mismo*. Pero no supone violencia ni opresión. La máxima expresión del poder, en cambio, se da allí donde el otro se somete al uno *libremente*. El sometimiento no necesariamente depende de la opresión. Por consiguiente, el «poder *libre*» del que se ocupa Hegel no es un oxímoron sino un pleonasma a partir del momento en que el poder, aquí, se eleva hasta alcanzar su forma plena<sup>[2]</sup>. El otro le dice *sí* al uno que intenta asirlo. La incondicionalidad del *sí* es la infinitud del poder. La *palabra-del-poder* de Hegel, «eres carne de mi carne», sella la *continuidad del sí-mismo*. La palabra del poder, sin embargo, no es la última palabra, ni siquiera la *palabra* por antonomasia. Frente a la palabra del poder hegeliana, que se presenta como palabra de libertad o como palabra de amor, este libro pretende hacer visible una palabra completamente distinta que brilla a pesar de –o incluso gracias a– la ausencia de poder. Se trata de la *palabra de amabilidad*.

## Belleza del poder

---

Siempre está ocurriendo algo que produce un sonido.  
 Nadie puede  
 tener una idea una vez que empieza realmente a escuchar.  
 JOHN CAGE

Forma: cordialidad contenida.  
 Sentimiento amable: el color lo prolonga.  
 PETER HANDKE

«En la naturaleza», sostiene Hegel en la Introducción de su *Filosofía de la Historia*, «no ocurre nada nuevo bajo el sol» (12.74) [79]<sup>[3]</sup>. Incluso el «espectáculo multiforme de sus transformaciones», continúa, no genera sino «hastío». Durante sus conocidas caminatas por el Oberland bernés las montañas se le aparecían como «masas eternamente muertas» que suscitan la «imagen uniforme y a la larga monótona de que simplemente es así»<sup>[4]</sup>. El estruendoso arroyo de agua de glaciar es igualmente incapaz de excitar su ánimo: Hegel solo alcanza a oír un «eterno ruido» que «termina siendo monótono para quien, no estando acostumbrado a él, avanza durante varias horas a su vera»<sup>[5]</sup>.

La naturaleza quedó inmovilizada en el «es-así». Está presa en las repeticiones. Únicamente el espíritu es capaz de contraponer algo nuevo a las reiteraciones del tedioso ser-así. Para Hegel, «cualquier ocurrencia, por desdichada

que sea, que se le pase a un hombre por la cabeza [es] –*formalmente* considerada– *superior* a cualquier producto natural», pues da testimonio de «la espiritualidad y la libertad» (13.14) [10]. Privada de toda manifestación libre, la naturaleza *está arrojada* en la caprichosa multiplicidad. En eso consiste la «impotencia de la naturaleza» (6.282) [537]. A la naturaleza no la define ningún *proyecto*, sino el *estar arrojada*. Tan solo el espíritu tiene el poder de proyectarse *a sí mismo*. Rehén del espacio o rehén del peso, aquella montaña representaba la naturaleza en su total falta de libertad. Desprovista de toda «interioridad», completamente volcada sobre el espacio, sobre su «exterioridad recíproca», se parece a un muerto. No solo no hay nada nuevo «bajo el sol»; el sol mismo es una masa inerte, muerta, que «es indiferente, no en sí libre y autoconsciente» (13.14) [8]. Así «el sol más luminoso del espíritu» también hace «empalidecer a la luz natural»<sup>[6]</sup>. En la permanencia eterna y tediosa del es-así no se alza ningún enfático *yo-quiero* que pudiera fungir de sentencia inapelable del espíritu. El espíritu de Hegel resultaría entonces contrario a aquel otro espíritu del Lejano Oriente<sup>[7]</sup> para el cual el es-así, el ser-así, supone una vivencia deleitosa, o incluso la *vivencia* por antonomasia.

Según la teoría estética de Hegel lo bello se mide en función de la hondura de la interioridad. De este modo el animal es, por causa del alma que habita en su interior, la «cima de la belleza natural» (13.177) [99]. A diferencia, por ejemplo, de la planta, que no es capaz de mantener sus miembros «en completa sumisión bajo la unidad del sujeto» (10.19), el conjunto del organismo animal está atravesado por la unidad interna del alma. En virtud de esta interioridad subjetiva del alma el animal se manifiesta exteriormente como libertad. En su interior habita la «libertad contra la abulia del peso». Ya no es un rehén del espacio, sino que, al moverse libremente, más bien lo suprime.

La vida animal representa, en efecto, la belleza natural más elevada. Sin embargo, el perezoso, que «no hace sino arrastrarse fatigosamente y todo cuyo *habitus* patentiza la incapacidad de movimiento y actividad rápidos» (13.175 [99]), desagrada a Hegel. La movilidad y la actividad son «la idealidad superior de la vida»; a causa de su lentitud y su «somnolienta indolencia», el perezoso se asemeja demasiado a una roca inmovilizada en el es-así. Se hunde en la «abulia del peso». Libertad y actividad son constitutivas de lo bello: la cascada del Staubbach en Lauterbrunnen sí le gusta a Hegel, aunque carezca de alma. El gracioso juego del agua, desembarazado y libre y que imita de este modo al espíritu, sí le resulta encantador, y disipa el pensamiento acerca de la falta de libertad, acerca del «*debe de la naturaleza*» (1.614). El «espíritu» de Hegel es, al parecer, una continua resistencia contra el es-así.

Además del movimiento independiente, también la voz –como «elevada prerrogativa del animal que puede manifestarse maravillosamente» (9.433)– es una exteriorización del alma. Exhibe un estremecerse-en-sí del sí-mismo. Así pues, la voz animal es en esencia diferente de aquel ruido que no revelaba una interioridad subjetiva, un alma. Su rozar y su golpear exteriores, desprovistos de interioridad, aburren. Aburrido hasta el espanto es precisamente aquel «eterno ruido» del arroyo de agua de glaciar que se precipita inánime por las masas rocosas. A diferencia por ejemplo de los cuerpos metálicos, en los que habita una cierta interioridad causada por una cohesión específica, al agua que sencillamente corre, inestable en sí misma, no le resulta posible producir siquiera sonido.

El sonido es un fenómeno de la interioridad, que lo diferencia del «ruido». El «sonido propiamente dicho» es una «vibración interior del cuerpo», mientras que el «ruido» es una «vibración y un sonar exteriores»<sup>[8]</sup>. El sonido es un «ir y venir de la cohesión, un negativo ir-hacia-sí que se conserva»<sup>[9]</sup>. La onda que produce el sonido es un mo-

vimiento de sentido doble, de ida-desde-sí y de regreso-hacia-sí. Sin el tender-hacia-sí, el cuerpo es sencillamente destrozado por la fuerza exterior. El «ir-hacia-sí» es «negativo» en la medida en que el regreso-hacia-sí ocurre como respuesta al influjo exterior. La coherencia, por ende, se manifiesta como un poder de la interioridad. Torna al cuerpo capaz de permanecer *junto a sí* frente a todo influjo exterior. El tender-hacia-sí es el rasgo distintivo de la interioridad. Así, el cuerpo que suena tiene un alma de cierto tipo. Solo el alma genera un sonido bello. Ningún ruido, por ende, es bello.

Bella solo es, para Hegel, la interioridad del alma que se manifiesta libremente en la realidad. A lo interior, a lo que lo exterior da forma y *re-tiene* mediante la imagen exterior, Hegel lo llama *con-cepto*.<sup>\*</sup> Este término no designa nada abstracto. De este modo, Hegel puede escribir: «El concepto está realizado como alma en un cuerpo» (8.373) [287]. El concepto se realiza como un aspecto de lo interior en lo exterior de manera tal que no queda fuera de sí en la realidad exterior sino que permanece completamente *junto a sí*. En lo exterior está *junto a sí* porque se expresa. El camino hacia el exterior es al mismo tiempo el camino hacia *sí*. Es bella la manifestación libre de lo interior en lo exterior, el resplandor del concepto que se filtra en la realidad exterior. Este resplandor es el resplandor de la verdad. El ideal de lo bello es la aparición pura, desatada, del concepto en la realidad exterior. Esta unidad entre concepto y realidad es lo verdadero. De este modo, lo bello en Hegel es también un acontecer-de-verdad. Es la apariencia sensible del concepto. El acontecer de la verdad es al mismo tiempo un acontecer del poder. La bella apariencia es el resplandor del concepto que se continúa en la realidad. El poder es la capacidad de continuarse en lo otro.

El concepto, en cuanto principio de la vida, da *alma* a las partes de modo que formen un uno y todo viviente, or-



gánico. En efecto, el concepto tiene el poder de mantener todo en sí, de comprender en sí todo. En él todo está, en cierto modo, *incluido*. Nada debe caer fuera de la interioridad del concepto. Bella es esta unión, esta reunión en lo uno en la que solo lo meramente exterior se aparta de la unidad orgánica, se independiza de ella o cae en una dispersión, separándose de la poderosa interioridad del concepto que comprende todo en sí, que retiene todo. Bellos son los miembros que permanecen integrados en un *continuum* orgánico. La belleza se funda en el poder que tiene la unión de «hacer volver de su dispersión las mil singularidades para concentrarlas en *una* expresión y *una* figura» (13.201) [113].

También Heidegger hace reposar la belleza en la reunión en lo uno, en la interioridad que reúne. La belleza se funda en la «*sinagoga*», en el «agrupamiento en lo uno»<sup>[10]</sup>. Bella es la corriente —es más: el remolino— que arrastra hacia lo interior, hacia lo uno. El poder *mismo* es, por ende, «bello», pues causa una continuidad sin fisuras de la que nada puede salirse. También el gobernante se aboca a la *continuidad del sí-mismo*. El poder, podría decirse, le permite expandirse espacialmente. Más aún, él es el *espacio* en el que el gobernante está por todos lados junto a sí y goza de sí.

Bella es la interioridad. Las líneas ideales de la belleza, por lo tanto, no son rectas. Las líneas rectas se pierden en dirección hacia el exterior, no permiten ninguna unión, ninguna interioridad, ningún estar-reflejado-en-sí. La interioridad solo habita en curvas y parábolas. La corriente hacia sí hace que las líneas se curven. También en lo que se refiere a los objetos artísticos Hegel asocia las líneas rectas, que obedecen a la simetría y a la regularidad, a una interioridad reducida. De ahí que solo sean utilizadas en los comienzos del arte, «mientras que luego son las líneas más libres que van aproximándose a la forma de lo orgánico las que ofrecen el tipo fundamental» (13.322) [181].

El grado de belleza puede calcularse en función de la profundidad de la interioridad. La planta es más bella que un cristal. Sin embargo, sus miembros no están contenidos en una «completa sumisión a la unidad». La planta es la «incapacidad de mantener dominada su propia estructura». Tiene un cierto tipo de interioridad en la medida en que consigue desarrollarse desde dentro hacia afuera en una totalidad orgánica, pero su existencia es todavía la «débil vida infantil» (9.372). A causa de su deficiente interioridad se enreda de múltiples maneras en lo exterior. Su sí-mismo es constantemente «arrancado hacia afuera por la luz exterior» (9.186). No está del todo junto a sí, sino que acaba fuera de sí. Le falta el alma que sería necesaria para una unidad y una trabazón sostenidas. Sin poder llevarse a su culminación en sí misma, la planta crece sin cesar. Este modo de existencia del *y-así-sucesivamente* de reducida interioridad no construye ningún bello círculo en el que fuera posible un regreso constante hacia sí, sino más bien una línea que se pierde en dirección hacia el exterior.

La interioridad es, por lo demás, excluyente. La interioridad del concepto se manifiesta en su falta de ambigüedad. Por causa de su indefinición, Hegel le niega a lo «híbrido» la belleza. Los géneros no deberían mezclarse. Mezclas tales son «extrañas y contradictorias» (13.176) [99]. La belleza no aparece en las «transiciones», en las cuales no se manifiesta una transparencia conceptual. El «concepto» de Hegel, pues, no tolera mucha pluralidad. La *amabilidad* que pudiera residir en transiciones y en espacios intermedios no es propia de él.

Al paisaje, como era de esperar, Hegel no le presta mucha atención. Echa de menos en él una «articulación orgánica» (13.176) [99], es decir, un alma cuyo «concepto» reúna las partes en una totalidad orgánica. El paisaje solo exhibe una «concordancia externa» carente de animación interior. En su mayor parte es solamente *aditivo*. No obs-

tante, Hegel advierte que dentro de esta «rica multiplicidad de objetos», en el seno de la «diversidad» de los «perfiles de montañas, meandros de ríos, arboledas, cabañas, casas, ciudades, palacios, caminos, naves, cielo y mar, valles y barrancos» «surge» una «concordancia externa, grata o imponente» que «nos interesa». Sin embargo: ¿en qué consistiría este interés? ¿Nos interesa solo porque nos abre la posibilidad de proyectar nuestro ánimo sobre el paisaje y así sacar de él algún provecho?

El paisaje obtiene para Hegel algún significado recién cuando es puesto en relación con el alma humana, con las «disposiciones de ánimo» (13.177) [99]; o sea, cuando aparece (por así decir) como una pintura del alma. El «silencio de una noche de luna», por ejemplo, sería un excelente reflejo de un estado de ánimo determinado. Así entendido, también el arroyo de montaña, cuyo ruido tanto disgustaba a Hegel, resulta portador de cierta belleza. Sin embargo, Hegel lo hace serpentear *sin ruido* por «la paz del valle». Ha de correr silencioso por las sinuosidades del alma. El significado no corresponde a la naturaleza en cuanto tal. Se debe buscar, más bien, en los estados de ánimo despertados por ella. Aquí el paisaje resulta, en cierto modo, rehén del *alma*. Por consiguiente, el alma deberá ser puesta a un lado para poder ver la naturaleza en su ser-así. Hegel no es capaz de advertir la belleza del ser-así.

La armonía de los colores y las figuras podría ser bella. Con todo, faltándole la interioridad, sigue tratándose de una interdependencia y una consonancia exteriores. Por el contrario, en la melodía Hegel percibe la agitación de un alma. El paisaje exterior, por lo tanto, existe sin melodía. En contraposición a la armonía, que no deja aparecer ni la animación subjetiva ni la espiritualidad, la melodía se basa en una «subjetividad superior, más libre» (13.188) [105]. Ella porta el canto, el «libre sonar del alma» en el que esta se oye, se siente y goza de sí.

En el canto bello la alondra podrá oírse a sí misma y entregarse al goce de sí. Como *animal*, no obstante, no puede dejar que el alma se filtre de manera ilimitada:

Pero, ahora bien, lo que del organismo animal en su vitalidad vemos ante nosotros no es este *punto de unidad* de la vida, sino la *multiplicidad* de los órganos [...]. La sede propiamente dicha de las actividades de la vida orgánica sigue estándonos velada, solo vemos los contornos externos de la figura, y esta está a su vez del todo cubierta de plumas, escamas, pelos, piel, espinas, conchas. (13.193) [108]

La piel del animal, cubierta por capas muertas, se aproxima en esto a lo «vegetal», en donde no se agita un alma. El alma animal no es capaz de atravesar las capas «vegetales». Estas permanecen inanimadas. La exterioridad vegetal que envuelve al organismo animal es indicio de la carencia, de la falta de profundidad de la interioridad animal.

La voz humana es bella en la medida en que es expresión de la interioridad. No obstante, solo alcanza una belleza pura cuando opera sin los órganos:

El sonido de la voz humana debe salir igualmente puro y libre de la garganta y el pecho, sin que pueda advertirse el murmullo del órgano o, como es el caso en sonidos roncós, ningún molesto obstáculo no vencido. Esta claridad y pureza, libre de toda mezcla extraña, en su firme, estable determinación constituye, en este respecto meramente sensible, la belleza del sonido, por la que este se distingue del ruido, del chirrido, etc. (13.326) [183]

El alma debe atravesar el órgano de un modo tal que este acabe siendo para ella una mera caja de resonancia. La voz bella está libre de cualquier *ruido* que pudiera originarse junto al alma o lejos de ella y se apartara así de su poder idealizador. Lleva a que se perciba únicamente al alma pura. La voz ideal no puede exhibir ninguna *aspere-*

za. No debe enturbiar su claridad ningún *ruido* proveniente *de otro lado*. No debe apoderarse de la voz ningún *otro-lado* que se aparte de la transparencia del alma y en el que esta pudiera perderse. En tal caso la voz sonaría *empañada* o incluso áspera. Esta voz ideal hegeliana sería quizá lo opuesto de aquella voz áspera que parece haber fascinado a Roland Barthes:\*

Algo se muestra [en ella], manifiesta y testarudamente (es eso lo único que se oye), que está por encima (o por debajo) del sentido de las palabras [...]: algo que es de manera directa el cuerpo del cantor, que un mismo movimiento trae hasta nuestros oídos desde el fondo de sus cavernas, sus músculos, mucosas y cartílagos, [...] como si una misma piel tapizara la carne del interior del ejecutante y la música que canta<sup>[11]</sup>.

Hegel también sabe traducir la desnudez de la piel humana al lenguaje de su anatomía filosófica. Puesto que la piel humana, en contraposición a la del animal, no está cubierta por «envolturas vegetales sin vida» (13.194) [131], se muestra sobre toda su superficie, en la manifestación exterior, la «sangre pulsante», el «corazón palpitante». Así es como la piel proclama que el hombre posee un alma. Hegel también advierte la profunda interioridad del alma humana en el delicado color de la piel: «La piel se evidencia asimismo sensible en todos sus puntos y muestra la *morbidezza*, el color de la carne y de los nervios en la tez, esta cruz para los artistas». La *morbidezza*, la suavidad del color de la piel, permite que se filtre el alma bella de la que está impregnado todo el cuerpo humano. La piel humana no es una cobertura «vegetal», sino una membrana traslúcida del alma.

En lo que concierne tanto al color de la piel como a la morfología del ojo, la antropología filosófica de Hegel se orienta al hombre europeo. Idealmente, el ojo debería estar rodeado por una órbita realzada, puesto que así «la sombra intensificada en la cuenca ocular produce [...] la

sensación de profundidad y de interioridad no dispersa» (14.392) [536]. La profundidad del alma sería resaltada particularmente por la «cortante arista de las órbitas». El ojo, además, no debe «ser saltón» y «proyectarse por así decir en la exterioridad». ¿Qué habría dicho Hegel de esos ojos *planos* orientales que aparecen en la superficie del rostro, casi al modo de una pincelada al pasar, en lugar de estar sumergidos profundamente en los huesos? Puede darse por sentado que los habría vinculado con aquel espíritu sumergido en la naturaleza, propio del Lejano Oriente, en cuya cultura Hegel echaba en falta la interioridad subjetiva. Tampoco el rostro plano sería bello. Revelaría una interioridad ausente. Solo el alma provee al rostro de ensimismamientos dramáticos. Hegel parece vivir aún en aquella «mitología del alma, central y secreta, cuyo fuego, resguardado en la cavidad orbital, se irradiaría hacia un exterior carnal, sensual, pasional»<sup>[12]</sup>.

Hegel imagina una piel totalmente espiritualizada, una piel anímica cubierta por completo de ojos:

Si como ilustración más próxima tomamos la figura humana, esta es, como ya antes vimos, una totalidad de órganos en la que el concepto se ha diseminado y que en cada miembro no revela más que una actividad particular cualquiera y un movimiento parcial. Pero si preguntamos por el órgano particular en el que el alma entera aparece como alma, al punto indicaremos el ojo; pues el alma se concentra en el ojo, a través del cual no solo ve, sino que también es vista. Así como, en oposición al cuerpo animal, en el humano el pulso cardíaco se muestra por doquier en su superficie, en el mismo sentido ha de afirmarse del arte que este transforma toda figura, en todos los puntos de la superficie visible, en el ojo, que es la sede del alma y lleva a la apariencia al espíritu. (13.203) [115]

Hegel habla de esta piel entremezclada con ojos –que en verdad sería una representación monstruosa– justo en el tránsito de lo bello natural a lo bello artístico; de hecho,

inmediatamente después de explicar la imperfección de lo bello natural.

A pesar de la *morbidezza*, a pesar del alma sensible, a pesar de la espiritualidad de la piel humana, en esta se expresa la «precariedad de la naturaleza» (13.194) [109]. En la piel humana Hegel advierte los rastros imborrables de la naturaleza, pues está cubierta por «cortes, arrugas, poros, pelillos, vénulas, etc.». Es gracias a su desnudez que permite que se trasluzca el alma. Pero esta misma desnudez la torna vulnerable. Por eso mismo no solo tiene pliegues sino también heridas y cicatrices. Aquí sale el arte al rescate. Su tarea es, de hecho, alisar aquella piel desperejada, llena de cicatrices, arrugada; someterla a una cirugía estética; empaparla completamente con el alma y erradicar así esa falla de la naturaleza:

Ahora bien, en la figura humana hay indudablemente algo muerto, feo, es decir, determinado por otros influjos y dependencias; si es este el caso, es precisamente asunto del arte borrar la diferencia entre lo meramente natural y lo espiritual, y hacer de la corporeidad externa una figura bella, completamente conformada, animada y espiritualmente viva. (14.22)

¿Cómo representar a un hombre muerto, repleto de heridas? ¿Cómo habría de producirse la *apariencia bella* con la que poder encubrir esta fealdad en sí misma inmensurable?<sup>[13]</sup>

El cuerpo pertenece al espíritu necesariamente como «su ser-ahí». Sin él, el espíritu no sería capaz de manifestarse. Es el mismo cuerpo, sin embargo, el que lo envuelve en la finitud, en la precariedad de la vida natural. Suprimir esta indigencia y «no resaltar más que la aprehensión espiritual de la forma en su contorno vivo» (14.405): ahí está, para Hegel, la tarea del arte ideal. En la escultura ideal corresponde al ropaje la tarea de ocultar lo «superfluo de los órganos que, por supuesto necesarios para la autoconservación del cuerpo, para la digestión, etc., son