



APÓCRIFOS DE LA MEMORIA DEL SIGLO XIX EN CUBA: DISQUISICIONES SOBRE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE RAFAEL MONTORO

APOCRYPHA OF 19TH-CENTURY MEMORY IN CUBA: DISQUISITIONS ON THE AESTHETIC IDEAS OF RAFAEL MONTORO

Jessica de la Caridad Arencibia Parrado

Resumen

Esta investigación permite profundizar en las consideraciones filosóficas de Rafael Calixto Montoro y Valdés, cubano de formación neohegeliana en España. Conocido como el más importante autonomista del siglo XIX en Cuba, es también entendido por algunos autores como el cubano con más filiación hegeliana. La investigación está encaminada, primero, a una revisión breve del contexto filosófico en el que la producción intelectual de Montoro es mayor (1868-1878, España). Luego, se explicarán sus consideraciones sobre realismo e idealismo en el arte dramático en España. Por último, la jerarquización de las artes que propone. Siempre teniendo en cuenta su referente filosófico más importante, Friedrich Hegel.

Palabras clave:

Emoción estética; arte; imitación; realismo; idealismo.

Abstract

This research delves into the philosophical considerations of Rafael Calixto Montoro y Valdés, a Cuban intellectual with a neo-Hegelian formation in Spain. Known as the most important autonomist of 19th-century Cuba, he is also regarded by some authors as the Cuban most closely aligned with Hegelian thought. The research is structured, first, around a brief review of the philosophical context in which Montoro's intellectual production was greatest (1868-1878, Spain). It then examines his reflections on realism and idealism in Spanish dramatic art, and finally, the hierarchy of the arts he proposes—always taking into account his most significant philosophical reference, Friedrich Hegel.

Keywords:

Aesthetic emotion; art; imitation; realism; idealism.

* * *

Referencia: Arencibia Parrado, J. de la C. (2025). Apócrifos de la memoria del siglo XIX en Cuba: disquisiciones sobre las ideas estéticas de Rafael Montoro. *Cultura Latinoamericana*, 41(1), 176-192. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.11>

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2025; fecha de aceptación: 15 de junio de 2025.



APÓCRIFOS DE LA MEMORIA DEL SIGLO XIX EN CUBA: DISQUISICIONES SOBRE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE RAFAEL MONTORO

Jessica de la Caridad Arencibia Parrado

Universidad de La Habana, Cuba

<https://orcid.org/0009-0007-9230-2960>

jessicaarencibiagreenday@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.11>

Introducción

Rafael Calixto Montoro y Valdés (1852-1933), cubano formado en España, es considerado el más importante autonomista del siglo XIX en Cuba. Sus intereses estuvieron inclinados, mayormente, hacia la política. Sin embargo, existe un amplio trasfondo filosófico en sus escritos de juventud, siendo Hegel su referente más importante. El estudio de su pensamiento conecta la recepción del idealismo alemán y la influencia de España en el pensamiento filosófico cubano.

Su mayor producción intelectual se ubica, tendencialmente, del año 1868 al año 1878, durante su estancia en Madrid, destacando sus consideraciones sobre estética y filosofía de la historia, porque en estas resalta la influencia neohegeliana de su pensamiento. No existe en los registros bibliográficos disponibles la razón principal por la que este acoge la filosofía de Hegel. No obstante, hay varios elementos que saltan a la vista. Dígase, sus visitas frecuentes al Ateneo de Madrid, cuyo orador más relevante fue Emilio Castelar, neohegeliano de derechas, y su amistad con José del Perojo.

El propio Montoro se autodenomina neohegeliano, pero no afirma resueltamente el motivo de su elección; las razones anteriores son un adelanto de lo que podría ser. Sin embargo, la influencia y asunción son evidentes. En su ideario autonomista resalta la historia de la filosofía de Hegel. Además, reproduce de manera casi idéntica las ideas estéticas de su maestro. Se apoya en la filosofía de Hegel, para aplicarla



al contexto que atravesaba el arte en España durante aquellos años, mostrando que domina con creces la estética hegeliana.

El estudio de sus ideas permite rescatar nexos entre la cultura filosófica cubana y la española. Formado académica y profesionalmente en España, e influenciado por el contexto filosófico y político del país en aquella década, regresa a Cuba en 1878 y se dedica enteramente a la política, como uno de los principales integrantes y oradores del Partido Autonomista (1878-1898). Sus ideas filosóficas son la base de sus futuras acciones políticas. De ahí la urgencia de investigar la influencia de Hegel (y la filosofía clásica alemana, en general) en su pensamiento.

Epígrafe primero: contexto filosófico en España durante la década de 1868-1878

La mayor producción intelectual y filosófica de Rafael Montoro se ubica entre los años 1868 y 1878, durante su estancia en Madrid (España). Su vinculación con José del Perojo¹, entre otros motivos, propició su interés hacia la filosofía, con preferencias por la clásica alemana. Por ello, “como escritor de cosas de filosofía, corresponde al *movimiento* intelectual de España, y no al de Cuba, y esto mismo con igual razón debe decirse de su colega D. José del Perojo” (Vitier, 1970, p. 294).

Durante estos diez años España estaba en plena Restauración borbónica. El gobierno español, antes liderado por una burguesía de carácter revolucionario y progresista, había sido sustituido por otro de carácter conservador. El siglo XIX español es anárquico tanto en filosofía como en la vida pública. El país estaba inmerso en guerras civiles entre liberales y carlistas, y entre liberales moderados y progresistas.

El pensamiento filosófico español estaba bajo influjos externos, “la primera mitad bajo el signo de Francia, sensismo, materialismo, sociología, eclecticismo; la segunda, señalada con el espectacular viraje hacia Alemania (...), un poco de kantismo, de hegelianismo, y el gran acontecimiento krausista” (Hirschberger, 1956, p. 434). Encerrar en cuadros esquemáticos la filosofía española de este siglo no es posible. La inestabilidad política ofrecía un escenario no propicio para la construcción de un pensamiento filosófico propio en toda su extensión.

Tuvieron lugar dos corrientes filosóficas que se encontraban en oposición. Por una parte, se encontraba el krausismo, con Sanz del Río² como figura principal. Los seguidores de esta escuela respon-

1 Nacido en Cuba, aunque vivió la mayor parte de su vida en España. Introduce la filosofía neokantiana en España y realiza la primera traducción al castellano de *Crítica de la Razón Pura*. Funda junto a Montoro la *Revista Contemporánea*.

2 Filósofo y pedagogo español, principal defensor y difusor del krausismo en España.



dían al filósofo alemán Friedrich Krause. Su postura filosófica era una combinación entre elementos de los principales autores de la filosofía clásica alemana: Kant, Fichte, Schelling y Hegel. Luego, el positivismo, entendido como un alivio ante tanta metafísica.

El krausismo, aunque ocupó el centro de la vida académica en España durante varios años, es reemplazado por el positivismo, poniendo fin a su hegemonía. Se forman dos bandos: metafísicos y anti-metafísicos. El primero estaba integrado por hegelianos, krausistas y espiritualistas (en este bando se ubica Montoro), mientras que el segundo reunía a los neokantianos y positivistas. Ambas corrientes serán objeto de debates en el Ateneo Científico y Literario de Madrid. Rafael Montoro fue uno de quienes participaron fervientemente en estos debates, dedicándole, además, artículos al krausismo.

Formación filosófica de Rafael Montoro en España, durante la década de 1868-1878

Rafael Montoro no escribió obra alguna que fuese meramente de filosofía. El sustrato filosófico de su pensamiento se encuentra diluido en muchos de sus discursos en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, y en varios de sus escritos en la *Revista Europea*³ y en la *Revista Contemporánea*⁴, fundamentalmente.

Sus conocimientos filosóficos no se encuentran solo en los artículos publicados, sino también en muchas de sus intervenciones en los debates que en aquellos años se realizaban en el Ateneo de Madrid. En cuanto a su oratoria, "en Cuba se le escuchó casi religiosamente. En España con respeto y a veces con asombro, en los mismos días de Castelar"⁵ (Vítier, 1948, p. 181). De hecho, en Cuba se le reconoce como uno de los más importantes oradores de nuestra historia.

No se pueden entender las influencias teóricas y filosóficas de Rafael Montoro, sin comprender la importancia que tuvo el Ateneo de Madrid como espacio para la confluencia entre el arte, la política, la filosofía, etcétera. Tampoco se puede comprender el desarrollo intelectual e incluso político de España, sin tener esto en consideración. En las sesiones del Ateneo discutían sobre todo y entre todos, desde la última teoría política hasta la más actual producción literaria.

Participó activamente en estos debates, perfeccionando sus habilidades en la oratoria. José Martí, quien presenció en el Liceo de

3 Fundada en España en 1874, y vigente hasta 1880. Fundada y dirigida por Ricardo Medina y Armando Palacio Valdés, en sus páginas aparecen trabajos sobre distintos campos, destacando filosofía, ciencias naturales y política.

4 Fundada en España en 1875, por José del Perojo y Rafael Montoro. Se publicaba dos veces al mes, apareciendo artículos científicos y filosóficos, entre otros.



Guanabacoa, en el año 1879, un debate sobre el arte, dijo sobre la intervención de Montoro: "ocupó después la tribuna –y la ocupó completamente– Rafael Montoro. Limpidísima palabra, caudal inagotable, potente raciocinio, vigoroso análisis, notabilísima potencia de examinar" (Quesada, 1984, p. 112). Su participación en el Ateneo iba desde la discusión sobre las más recientes tendencias de la filosofía, hasta, por ejemplo, la defensa al liberalismo político británico. Aunque su actividad se centró en las secciones de Bellas Artes, Ciencias Morales, Literatura y Política.

El acercamiento de Montoro a la filosofía hegeliana, sobre todo en los diez años que estuvo en España, no puede verse en el rango de filiación duradera y definitiva. No hay dudas de que Hegel fue su referente teórico más importante en lo estrictamente filosófico, asumiendo la dialéctica hegeliana y los basamentos fundamentales de dicho método. Ahora bien, su elaboración discursiva incluye un amplio conjunto de zonas: política, economía, historia, ética, etcétera.

Variadas son las consideraciones sobre la acogida de este al idealismo absoluto de Hegel. Sin embargo, en su actividad tanto intelectual como política, la impronta del hegelianismo es crucial. En su pensamiento confluyen literatura, filosofía, ciencias naturales, y más.

La situación política que se da en Cuba durante la Guerra del 68 es también motivo de reflexión para él, influyendo en varios de sus modos de concebir la historia y su ideal de libertad. La vinculación con José del Perojo, sus visitas frecuentes al Ateneo de Madrid, así como lo que acontecía en la intelectualidad española durante el período comprendido entre 1868 y 1878, formarán en conjunto al pensador y orador Rafael Montoro.

Epígrafe segundo: las consideraciones estéticas de Rafael Montoro: diferencias entre realismo e idealismo en el arte

El pensamiento filosófico de Montoro podría reducirse a dos asuntos fundamentales: estética y filosofía de la historia, ambos heredados de Hegel. No construyó un sistema filosófico, apareciendo apuntes de estética en un artículo sobre poesía, pero también en uno sobre panteísmo. Esto se debe al contexto en que se desarrolló su actividad intelectual y a sus pretensiones como investigador.

Reitérese que esa influencia de la filosofía neohegeliana resalta en la estética y en la filosofía de la historia, aunque se interesa también por otras cuestiones. Para comprender tal adhesión, se deben revisar sus artículos y discursos de corte filosófico. Algunos no se ubican en el período de mayor producción intelectual de Montoro (1868-1878), siendo de años posteriores. Aunque los diez años que estuvo en España



fueron los de su formación intelectual, su actividad con preferencia filosófica duró unos pocos años luego de regresar a Cuba en 1878. Por este motivo, no se pueden obviar escritos de algunos años que no pertenecen al período presentado en esta investigación.

Para comprender específicamente la influencia de la estética neohegeliana en Montoro, se ha de examinar su discurso pronunciado en el debate cuyo tema fue, “Ventajas e inconvenientes del realismo en el arte dramático”⁵, y con particularidad en el teatro contemporáneo. Varios intelectuales de la época estaban interesados en la aparición del realismo en el arte dramático en España, como expresión artística que había alcanzado cierta autoridad. Dicho realismo era el naturalista positivista, que reflejaba la vida cotidiana y las tensiones sociales, con un enfoque crítico hacia las desigualdades y los valores tradicionales en contraste con los modernos. Surge como reacción al idealismo y la subjetividad del Romanticismo, buscando retratar de manera objetiva la sociedad y sus problemas concretos, especialmente en contextos urbanos y rurales, sin idealizaciones ni adornos.

El debate fue iniciado por Montoro, refiriéndose a cuestiones fundamentales en el terreno del arte: realismo, idealismo, emoción estética y qué es el arte en sí mismo. Su crítica al realismo es la base para entender sus consideraciones sobre estética. Además, constantemente acude a Hegel, llamándolo el Cristo del pensamiento (Montoro, 1930).

Primero, referirá el autor que el arte, para que sea considerado como tal, debe estar interrelacionado con la religión y la filosofía. Mientras que el arte “nos da la contemplación de lo infinito bajo formas sensibles” (Montoro, 1930, p. 6), haciendo que el espíritu se concentre dentro de sí mismo, la religión transporta al fondo del alma lo que el artista nos muestra del mundo exterior. La filosofía, por su parte, directamente a la razón, hace que la inteligencia se eleve por sí misma hasta la verdad, que llega a nosotros como representación sensible en el arte y como sentimiento en la religión.

¿Por qué debe existir este nexo indispensable entre arte, filosofía y religión? Claramente no es una cuestión del azar. De hecho, quiere expresar lo siguiente: ante las desilusiones que le aguardan al hombre por su condición de ser finito, hay tres medios que le sirven de consuelo, “la purificación del sentimiento por el arte, la iluminación de la conciencia por la fe religiosa y el conocimiento sistemático de las

5 21 de marzo de 1875. Primer debate realizado en el Ateneo de Madrid, luego de iniciada la Restauración borbónica. Los intelectuales españoles tenían implicaciones de orden político, quedando interrumpidas las actividades en el Ateneo por un tiempo. Fue Moreno Nieto quien organizó el debate y Montoro quien lo inició. Este último se ocupó durante pocos meses de iniciar los debates sobre literatura y bellas artes.



supremas verdades que constituyen el objeto de la filosofía” (Montoro, 1930, p. 265).

En este sentido, hallamos cómo apela completamente a Hegel (2017), quien ya en la Introducción de su *Fenomenología del espíritu* indica cómo la conciencia se tiene que aclarar a sí misma como espíritu, atravesando el camino de la duda y la desesperación. El arte le permite a la conciencia realizar esto, o sea, aclararse a sí misma como espíritu mediante la encarnación sensible de un ideal. También está la influencia de Hegel en la idea del sufrimiento y el hastío como punto de partida para la búsqueda de sí mismo, porque “lo que vale más en el hombre es su capacidad de insatisfacción. Si algo divino posee es, precisamente, su divino descontento” (Hegel, 2006, p. 7).

La relación entre filosofía, arte y religión, imprescindible en el arte, no aparece en el realismo según Montoro, calificándolo de prosaico. Dirá que solo imita y reproduce, trabajo que no es digno del espíritu. La misión del artista ha de ser la libre creación; la copia, por buena y extremada que se alcance, será siempre inferior a la realidad. La imitación solo debe ser aplicada en la escultura y en la pintura. Afirma que existe una íntima armonía entre el arte y la moral, así como entre el arte y la religión. No obstante recordar que cada una tiene naturaleza, fin y procedimientos particulares.

Es preciso detenerse en qué supone para Montoro la imitación. Sobre este asunto es clara la influencia de Hegel (2007), para quien en la estética es lo bello artístico quien adquiere el significado central. Justo por eso, la imitación ocupa un papel subordinado. En la estética hegeliana el arte nace del espíritu, no es, por tanto, la apariencia sensible, sino el ideal. Este es la unidad de lo sensible y lo espiritual. El arte es, en este sentido, un contenido espiritual llevado a formas sensibles. Se entiende entonces que no sea partidario del realismo en el arte dramático, carente de contenido espiritual.

Según Montoro (1930) existe una diferencia esencial entre las artes, entendida de la siguiente manera: algunas artes se manifiestan mediante la copia de otros objetos (realismo), y otras, reducen a distintas formas de lenguaje sentimientos que los objetos no pueden expresar (idealismo). No solo es bello lo que la sensación trae a nosotros, sino también, y con un grado superior, aquello que produce el artista. Su menosprecio hacia el realismo es evidente, lo tilda de prosaico y de accidente histórico. Según él, insuficiente e incompleto, incapaz de satisfacer las demandas espirituales del hombre.

Define el realismo como “una doctrina opuesta al idealismo, y que considera la reproducción fiel y hasta minuciosa de la realidad que inmediatamente se percibe como fin del arte (...), doctrina que le parecía



fundada sobre un erróneo concepto (...), y un mero accidente histórico” (Montoro, 1930, p. 5). En este punto es imprescindible explicar a grandes rasgos la distinción entre realismo e idealismo en el arte.

En el realismo, el arte no viene a ser la creación espontánea, sino que el artista debe ajustarse a las impresiones sensibles. La belleza en el realismo es objetiva, viene de lo externo hacia nosotros. Por otra parte, en el idealismo se mejora lo que se ve, se muestra lo que no se conoce. El hombre, no conforme con el contenido sensible, desea purificarlo. Aquí la belleza es subjetiva, ideal, va de nosotros a lo externo. Los idealistas creen que el arte es eterno, como expresión de una fuente eterna.

Se está de acuerdo con Montoro en que el idealismo apunta a un ideal, purifica lo mundano. El arte alcanza y produce un grado elevado de sensibilidad en comparación con el realismo. Ahora bien, no se comparte su rechazo al realismo, porque la imitación es también expresión de sensibilidad. Detrás de cada producción artística, se encuentra el artista.

El realismo se vale de lo visible, pero eso no significa que sea evidente para el resto. El artista encuentra en lo cotidiano un conflicto y hace un llamado de atención. Tiene, por tanto, un compromiso social y posee contenido histórico. Lo que le ocupa al realismo, en este sentido, es incorporar la vida cotidiana al arte. Elevar los hechos de la vida, y no limitarse a aceptarlos. En este apartado conviene la siguiente frase de Engels sobre Honoré de Balzac: “yo aprendí más sobre lo que es la sociedad burguesa, el capitalismo, etc., leyendo las novelas de Balzac que con el conjunto de los historiadores, economistas e investigadores de estadísticas profesionales de su época”.⁶ Balzac, con su producción literaria, le dio instrumentos a Engels para entender, criticar y analizar la sociedad capitalista.

En suma, es útil y pertinente considerarlo desde una mirada crítica que reconozca contexto histórico, función social, pero también sus limitaciones epistemológicas. El realismo tiene valor como documento social y cultural. Encontramos minuciosidad en la representación de paisajes, costumbres, escenas cotidianas y más. Es también un intento de construir una identidad nacional, similar a la cita de Engels. Queda claro hasta dónde se asume el juicio de Montoro en este asunto.

Refutando su idea, se sostiene que hay épocas más propicias para que el arte alcance el grado necesario de lo bello. La inestabilidad de las instituciones, la crisis política, religiosa y filosófica de España en aquel tiempo, no le permitía encontrar esas formas generales en que el

⁶ Esta cita aparece en una carta que envía Engels a Margaret Harkness en abril de 1888. Se publicó por primera vez en 1953, en Moscú.



arte se desarrolló antiguamente. Aunque hay en su postura una especie de premonición de la crisis del espíritu de la cultura occidental, no se comparte su desprecio hacia el realismo.

Se referirá a los distintos criterios que se tenían sobre el fin del arte: imitación, expresión y perfeccionamiento moral. Pero, no comparte estas teorías, pues el arte no debe aleccionarnos, ni ha de ser la imitación, como se ha visto, norma del artista. Ciertamente, no se trata de que el arte sea indiferente a las cuestiones de índole moral. El arte influye, sí, pero sobre este no ha de caer la responsabilidad del mejoramiento humano o su opuesto. Siguiendo a Hegel, considera el arte como la manifestación sensible de la idea, y su fin es ofrecernos la emoción estética, no una lección de tipo moral.

... rechaza Hegel el sistema de la perfección moral. Es cierto que el arte produce efectos morales y civilizadores, templa las pasiones, eleva el pensamiento a una región ideal, contribuye en gran manera a la educación de los pueblos, presentándoles la verdad bajo el velo de símbolos o de figuras; pero una cosa son los efectos del arte, y otra muy diversa su fin. Entre la religión, la moral y el arte existe armonía íntima y eterna; pero no por eso dejan de ser formas diversas de la verdad, que deben moverse con entera independencia. El arte tiene sus leyes, sus procedimientos y su jurisdicción particular; no debe ofender el sentido moral, pero él se dirige al sentido de lo bello. Cuando sus obras sean puras, el efecto sobre las almas será saludable; pero su fin directo e inmediato no es producir tal efecto. (Menéndez, 1909, p. 110)

La emoción estética se da en la armonía que nos ofrece lo bello, entendido por Montoro como “la esencia o íntima substancia de las cosas, la verdad manifestándose a los sentidos expresada bajo formas sensibles, o, en otros términos, la manifestación sensible de la idea” (1930, p. 7). No se trata de que lo bello sea opuesto a lo real, sino que, es lo real glorificado, idealizado y que expresa fielmente la idea.

El realismo, al ser mera imitación, no alcanza la gloria del idealismo; “la eminencia de las obras de arte consiste, para Montoro, en que por ellas la naturaleza visible se transfigura, ostenta el sello resplandeciente del ideal que la inmortaliza, de donde se deduce que mientras menos visible y material sea el medio de que se valen, más alta será su jerarquía” (Vitier, 1970, p. 39). Referirá el autor, y de acuerdo con Hegel, que no se ha de prescindir de lo real, sino más bien ajustarlo al más perfecto tipo, llegando a la pura contemplación por medio de la sensibilidad. No quiere decir que la idea y la realidad son términos opuestos. Solo que el fin del arte no ha de consistir en ser la exacta expresión de la realidad sensible.



No es que Hegel desdeñe toda imitación de lo real, puesto que da grande importancia a la concepción y ejecución artísticas, en las cuales puede, en último caso, refugiarse el ideal, como vemos en la pintura holandesa y en ciertas representaciones dramáticas o novelescas de la vida, hechas por Diderot, Goethe o Schiller, a quienes expresamente exceptúa Hegel por haber conservado, en medio de esa reproducción de pormenores vivos, un sentido más elevado y profundo. Pero aun así, no satisfacen completamente al espíritu. (Menéndez, 1909, p. 125)

La contraposición entre realismo e idealismo en el arte fue el punto principal que ocupó en el debate. En el idealismo aparece, sin dudas, el arte con un grado superior a lo real. No obstante, aunque el fin del arte no debe ser siempre la expresión de la realidad sensorial, no supone que no pueda serlo.

Hay tiempos que son más propicios para que el arte alcance el grado de lo bello que es necesario. La inestabilidad de las instituciones, la crisis política, religiosa y filosófica de España en aquel tiempo, no le permitía encontrar esas formas generales en que el arte se desarrolló antiguamente. No se están impugnando sus ideas en este sentido. De hecho, hay una especie de premonición de la crisis del espíritu de la cultura occidental. Se coincide con Montoro en que el idealismo ofrece un mayor nivel de abstracción y de sensibilidad. Pero, no se comparten sus criterios acerca del realismo.

Ahora bien, a diferencia de Hegel, este no insiste en la función histórica del arte, para quien las formas estéticas están siempre atadas históricamente. En cuanto formas están siempre determinadas por su contenido, integradas así en una concepción histórica del mundo que está sujeta al cambio. Según Hegel, en el arte “el ideal se realiza mediante la creación de un individuo o una comunidad como *obra de arte*, y aparece en una estructuración históricamente diferente” (2006, p. 29). No significa que para Montoro el arte no responda al momento histórico que le corresponde, pero, es notable cómo insiste en que el arte debe regresar o intentar siempre volver a sus tiempos gloriosos, dígame, la Antigua Grecia. Lo cual es cuestionable, atendiendo a la grandeza y trascendencia del arte en el Renacimiento, por ejemplo. Aunque se entiende su idea en este punto.

En realidad, el arte no deja de ofrecernos la emoción estética, solo hay un cambio en la forma en que lo hace. El arte siempre procura encarnar un ideal mediante experiencias sensibles. Aunque si bien es cierto que no en todos los casos el artista alcanza un grado elevado de significación, en su intento por personificar una gran idea, un sentimiento o una pasión, a pesar de esto intenta siempre mostrar la alianza entre lo individual y lo general.



La jerarquización de las artes según Montoro y de acuerdo con Hegel

Siguiendo con las consideraciones estéticas de Montoro, debe revisarse el discurso que pronunció en el teatro Payret, en La Habana.⁷ Allí expone la jerarquía de las artes que sostiene y de acuerdo con Hegel, en la cual “la arquitectura, la escultura y la pintura se subordinan a la música (el arte popular por excelencia); pero la poesía ostenta mayor perfección” (Bustamante y Montoro, 1984, p. 110). Es clara la recepción de su maestro en este punto, asumiendo el mismo orden o jerarquización de las artes, sin excepción:

Hegel clasifica las artes según su mayor o menor capacidad para la representación del ideal. Estas artes son cinco: la Arquitectura (arte simbólica), la Escultura (arte clásica por excelencia), la Pintura, la Música y la Poesía (artes románticas). Esta división, generalmente seguida e inatacable en cuanto al fondo, tiene quizá el defecto de establecer cierta jerarquía entre las artes, suponiendo ventaja en cada una de ellas respecto de la que inmediatamente la sigue, siendo (...). No es cierto que, históricamente considerada, sea la arquitectura la primera de las artes; tan antigua como ella, y, si se quiere, más antigua, es la poesía, y en cierto sentido la música. (Menéndez, 1909, p. 126)

La adhesión al sistema de Hegel es indiscutible en este punto, “todo su pensamiento es de procedencia hegeliana, desde su afirmación del lugar cimero de la poesía entre las artes (...) hasta su concepción de la historia” (Vitier, 1970, p. 39). Ubicando a la arquitectura en el último lugar, que mediante las construcciones “adapta un pensamiento superior al cual pretende sujetarlas” (Montoro, 1930, p. 266), pero, es solo reflejo del ideal. Luego, siguiendo con las esculturas, que también se valen de materia inerte, no expresan según él la vida interior del hombre, poniendo un límite a la manifestación del ideal. Falta en las esculturas la combinación de elementos, haciendo que la obra del artista no transmita el ser que aspira representar. Aunque esta no se valga de figuras geométricas (como en la arquitectura), sino de formas que corresponden a seres reales, sigue siendo una “representación fría (...) e insensible” (p. 266).

Cabe detenerse en tal aseveración sobre las esculturas. No le falta razón en que estas necesitan de materia inerte como medio para su realización. Sin embargo, el contenido sensible está. Basta con observar el rostro o la postura general de una escultura con forma humana.

⁷ Discurso pronunciado el 21 de enero de 1883, en el Teatro Payret, La Habana. Montoro se centró en sus consideraciones sobre la música en la filosofía del arte.



No es solo una forma estática, también está envuelta en su complejidad, aunque en menor medida que otras formas de arte.

Póngase como ejemplo las interpretaciones que ha generado el monumento a El Quijote de 23 y J en La Habana, conjunto escultórico creado en 1980 por el artista cubano Sergio Martínez. Está intencionalmente asociado a la herencia española en la idiosincrasia cubana. El grabado que ocupa la base del conjunto no deja dudas de que hay también una pretensión filosófica: “Porque somos de España en Lorca, en Machado, en Miguel, porque España es la última mirada del sol del Pablo nuestro, porque nunca hemos medido el tamaño de los molinos de viento y sentimos bajo nuestros talones el costillar de rocinante”⁸. Por ende, no es solo una figura inmóvil.

No significa que Montoro desconozca o ignore tales asuntos. Se sobrentiende que el autor descuide algunas explicaciones. A fin de cuentas, estas citas se encuentran en discursos o artículos varios. No escribió, por ejemplo, un ensayo sobre la estética donde pudiese agotar estas cuestiones.

A diferencia de Hegel, no hace hincapié en la función histórica tanto de la arquitectura como de la escultura. Recordar que para Hegel el arte dedicado a la edificación instauro entre los hombres una conciencia común. En dichas construcciones se reúne a multitud de individuos con intereses diferentes, alrededor de una comunidad de acción. En la estética hegeliana, calificar una creación como obra de arte no consiste en si es bella o fea. Trata de la función histórica. Una obra de arte debe pertenecer a la comunidad.

Con las esculturas ocurre lo mismo, “la bella imagen de los dioses, el ideal, no le interesa debido a su belleza, sino al efecto histórico de la belleza” (Hegel, 2006, p. 37). Tanto Hegel como Montoro se retrotraen a las esculturas de la Grecia Antigua, asegurando que, a diferencia de las esculturas modernas, manifiestan de mejor modo el ideal. La pintura, en cambio, satisface las faltas de la escultura según Montoro. Muestra, en efecto, figuras inmóviles, mas estas forman parte de una acción más general. La combinación de elementos permite a quien la aprecia, percibir una multiplicidad de asuntos. No se trata solamente de un cuerpo aislado, es la armonía entre el paisaje, los colores, las formas y, por supuesto, los personajes (en caso de haberlos).

Sin embargo, la pintura “no se emancipa de la tiranía del espacio, necesita sujetarse a sus dimensiones” (Montoro, 1930, p. 268). Además, dirá que la pintura, aunque más elevada que la arquitectura y la escultura, también se basta de la apariencia. Depende de lo externo, de lo visible, incapaz de comunicarse con el espíritu, “sino por medio

⁸ Frase grabada al pie de la estatua. Incorporación de Sergio Martínez.



de imágenes que ostentan los caracteres todos de la realidad material” (p. 268).

En cuanto a la música, asegura que solo es superada por la poesía y se vale del sonido, “los modula, los combina, los reproduce en armonías múltiples y seductoras” (Montoro, 1930, p. 268). Sostiene que, aunque también su medio de expresión es material, nos permite una idealización de dicha materia. La música “subtrae a la vista y al tacto y se revela por el oído de un modo siempre indeterminado y vago a la pura inteligencia” (p. 268).

El porqué para Montoro la música es superior a la pintura, arquitectura y escultura, radica en que las tres últimas nos brindan una emoción estética que está determinada por la inspiración del artista. La música, en cambio, llega al alma de otro modo. Le permite a quien la disfrute, a partir de distintas combinaciones de sonidos, causar determinados estados de ánimo. La relación entre el sonido y la emoción ubica a la música en una esfera más alta de abstracción.

La música se emancipa de la imagen como medio para su realización. Solo mediante el sonido (combinación sonido-tiempo) es capaz de ofrecer una idea de aquello que se está escuchando. “Tal y tan grande es la superioridad de este arte sublime, que con un medio tan vago (...) como el sonido, llega al fondo del alma y da una voz inmortal (...) a toda nuestra vida interior” (Montoro, 1930, p. 270). Así, sin necesitar de imágenes, sin recurrir a la copia o a la imitación, acertadamente dirá Montoro que la música “produce en el espíritu impresiones semejantes a las de la pura contemplación de la naturaleza” (p. 271).

Tiene además la música función civilizadora. No hay restricciones en quiénes pueden o no disfrutar de esta. En ocasiones, para comprender las obras pictóricas, por ejemplo, es necesaria cierta preparación. Se requiere información para descifrar con mayor claridad la intención del artista y alcanzar así, de mejor modo, la emoción estética. Ocurre que en la música el sentimiento se produce con mayor libertad. Las emociones fluctúan sin tantas pretensiones o condicionantes. Una melodía puede causar tristezas a la par que alegrías, sin que el oyente esté determinado por la información que le llega mediante la visión.

Pero es la poesía, según Montoro y en completo acuerdo con Hegel, quien ocupa el primer puesto en la jerarquía de las artes. Insiste el autor en que la música es el arte popular por excelencia, no obstante, el sonido de la poesía es mediante palabras. Aquí se eleva el pensamiento y deja en descubierto con más facilidad y pureza el ideal, “porque nada inmortaliza y glorifica tanto como la poesía” (Montoro, 1930, p. 289).

Importante señalar que para él todas las bellas artes propiamente dichas son iguales en trascendencia, solo que está de acuerdo con Hegel en que la poesía, “gracias a la abstracción y flexibilidad de su



medio artístico: la palabra, es el arte más comprensivo y capaz de una suprema espiritualización” (Hegel, 2006, p. 41).

En *La poesía lírica en el siglo XIX*⁹ se refiere a Piñeyro¹⁰. Este último califica a Shakespeare como el más grande de los poetas, refiriendo Montoro que “en la esfera de los poetas verdaderamente superiores todos aparecen iguales, que no cabe jerarquía entre ellos” (Montoro, 1930, p. 290). Se está de acuerdo con el autor en que establecer una comparación y designar un poeta como mejor que el resto supone una arbitrariedad. Cada poeta, de acuerdo con él, representa un momento de la historia y, por ende, del espíritu.

Es notable en su pensamiento la consecución e interconexión de ideas. También en su estética está presente la idea del desenvolvimiento histórico. Ocurre en este caso lo mismo que con la vuelta a Kant que este rechaza. No se trata de conocer toda la historia de la filosofía, así como tampoco todos los poetas. Apunta a los grandes sistemas en que la filosofía se ha desarrollado históricamente, así como a los más importantes poetas de la historia de la humanidad. Por tanto, en lo anterior ha de estarse de acuerdo con el autor. Recordar que se refiere a poetas como Homero, Dante, Shakespeare, etcétera. Su arte es expresión de la realidad cambiante. La creación del artista, a fin de cuentas, está sujeta al lenguaje y al cambio.

Son varios los poetas del siglo XIX que profesan un ideal de progreso constante. He ahí la grandeza de la poesía que, según Montoro, aunque muestra las tristezas propias de la época, presenta “una concepción armónica del universo, que pudiéramos llamar optimista en el único sentido noble de la palabra” (1930, p. 311). Porque la poesía debe verse no solo desde un sentido puramente literario, sino también desde una concepción histórico-filosófica.

Asegura que la poesía abarca el entero espectro de cuanto puede ser expuesto en el arte en general, viene siendo el arte de la Modernidad. Ocurre igual que con la música, donde la regularidad es una determinación esencial. La medición temporal en los versos, el compás en la música o el tiempo en el que transcurren los sonidos, son ya formas de la intuición abstracta de lo sensible y pertenecen a la regularidad, al igual que la recurrencia de todo el ritmo, de las estrofas, de las rimas, del mero sonido sensible. La poesía se vale del verso, y la exposición debe ser objetiva. No se trata de que el lector deba adivinar aquello

9 Artículo de Rafael Montoro, publicado en abril de 1883, donde critica el libro *Poetas famosos del siglo XIX. Sus vidas y sus obras*, de Enrique Piñeyro. La bibliografía disponible no señala en qué revista fue publicado el artículo en cuestión.

10 Nacido en La Habana en 1839, es considerado el primer crítico literario profesional en la literatura cubana. Tuvo vinculación política durante la Guerra de los Diez Años. Vivió algunos años en España, donde coincidió con Montoro en actividades del Ateneo de Madrid.



que quiere decir el poeta, “esto es a menudo, la prosa más vulgar, más insignificante” (Hegel, 2006, p. 181).

Antes de concluir el análisis, se deben tratar algunas consideraciones sobre esta jerarquía de las artes. Primero, recordar que el filtro empleado para el posicionamiento de las mismas es la emoción estética. Por ejemplo, que la música se encuentre por encima de la pintura dependerá de cuán elevada sea la emoción estética que produce. Pero, ¿qué ocurre con la subjetividad? El que contempla, así como el que revela la idea mediante el arte, está sujeto a su condición subjetiva. Como resultado, no se ha de declarar la superioridad de un arte sobre otro, y otorgarle un carácter absoluto.

En realidad, ninguna forma de arte es intrínsecamente superior; cada una tiene su forma de expresar el espíritu humano. Esa tradición reduce el valor artístico a un único criterio, lo cual es insuficiente para captar la diversidad y complejidad de las emociones estéticas. Las artes, según enfoques actuales, son lenguajes expresivos con modos propios de revelar dimensiones de la realidad y la subjetividad. Además, la jerarquización hegeliana se fundamenta en un desarrollo histórico y cultural particular, eurocéntrico y lineal, que no contempla la pluralidad de tradiciones artísticas ni la multiplicidad de criterios valorativos que emergen en la contemporaneidad. La filosofía del arte actual reconoce que la experiencia estética es multidimensional y que el valor de una obra no puede medirse exclusivamente por su grado de abstracción o espiritualidad.

No hay dudas de que Montoro asume de manera idéntica, salvo muy escasos elementos, las ideas estéticas de su maestro. Hay correspondencia en las distintas zonas de su pensamiento. La estética también guarda relación con la filosofía de la historia de Hegel. Además, en todos sus escritos de orden filosófico resalta la relación entre una idea y otra. No existe en Montoro disonancia en este sentido; esto se debe a que es consecuente cuando se trata de su esquema de pensamiento, y también a su carácter conservador.

Conclusiones

Los estudios sobre Rafael Montoro suelen limitarse a su actividad en el Partido Autonomista, y a sus implicaciones ideopolíticas. El autor es, sin lugar a dudas, un político en toda su extensión. No obstante, quedó demostrado cómo en su pensamiento se encuentran muchas de las premisas de la filosofía clásica alemana, principalmente.

Efectivamente, el contexto histórico-filosófico que lo influyó estando en España, determinó su postura teórico-política. No es casualidad que Montoro se haya decantado por la vida política, como todos los



neohegelianos de derecha españoles. También la situación que atravesaba Cuba fue objeto de su interés.

La pretensión inicial de esta investigación no fue sumarle a Montoro el calificativo de filósofo, y se sostiene en las conclusiones. La historiografía cubana suele presentar dos Montoros: uno hegeliano (estudioso de la filosofía), y uno político (el más conocido, dada su relevancia en política y oratoria). La cuestión es que, no hay dos Montoros, no existe tal separación. Montoro es uno solo: hombre de filosofía que transforma en praxis social y política. El estudio aquí presentado permitió develar ese nexo entre pensamiento cubano, filosofía alemana y española.

Referencias

- Abellán, J. (1989). *Historia Crítica del pensamiento español* (t. V). Espasa-Calpe
- Bizcarrondo, M. (2001). *Cuba/España. El dilema autonomista 1878-1898*. Colibrí.
- Burger, P. (2023). *Crítica de la estética idealista*. Machado Libros.
- Bustamante y Montoro, A. (1984). *La filosofía clásica alemana en Cuba 1841-1898*. Editorial de Ciencias Sociales
- Díaz, F. (2004). *Las letras alemanas en el siglo XIX cubano*. Letras Cubanas.
- Garaudy, R. (1974). *El pensamiento de Hegel*. Bordas.
- Guadarrama, P. (2003). *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Proyecto Ensayo Hispánico.
- Hegel, G. (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. (2007). *Lecciones sobre la estética*. Akal.
- Hirschberger, J. (1956). *Historia de la filosofía* (t. II). Herder.
- Jardines, A. (2005). *Filosofía cubana in nuce*. Colibrí.
- Manzanero, D. (2020). *La recepción de Hegel en España: las objeciones krausistas a su teoría del Estado*. s. e.
- Menéndez, M. (1909). *Historia de las ideas estéticas en España*. Impresor de Cámara S.M.
- Menéndez, M. (2017). *Historia de los heterodoxos españoles*. Editor Digital RLull.
- Montoro, R. (1930). *Obras. Conferencias y ensayos filosóficos y literarios* (t. II). Editorial Cultural.
- Piñera, H. (1952). La filosofía de Don Rafael Montoro. *Revista Cubana de Filosofía*, II (10), 27-37.
- Ramírez, E. (2008). *El autonomismo en las horas cruciales de la nación cubana*. Editorial Ciencias Sociales.



- Vilar, P. (1974). *Historia de España*. Librairie Espagnole.
- Vitier, C. (1970). *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* (t. II). Biblioteca Nacional José Martí.
- Vitier, M. (1938). *Las ideas en Cuba* (t. I). Trópico.
- Vitier, M. (1948). *La filosofía en Cuba*. Fondo de Cultura Económica.
- Zanetti, O. (2013). *Historia mínima de Cuba*. El Colegio de México.