

LECCIONES SOBRE LA ESTÉTICA

G. W. F. Hegel

Akal/Arte y Estética

3. *La ironía*

En la vecindad del nuevo despertar de la idea filosófica (para ocuparnos brevemente del curso del desarrollo posterior), *August Wilhelm* y *Friedrich von Schlegel*, ávidos de lo nuevo en la búsqueda de distinción y de lo sorprendente, se apropiaron de la idea filosófica en la medida en que sus naturalezas, en absoluto filosóficas sino esencialmente *críticas*, eran capaces de asimilarla. Pues ninguno de los dos puede aspirar al prestigio del pensamiento especulativo. Pero fueron ellos quienes, con su talento crítico, se aproximaron a la perspectiva de la idea y, con gran facundia e intrepidez innovadora, aunque con modestos ingredientes filosóficos, se lanzaron a una brillante polémica contra los modos de ver hasta entonces admitidos, y así introdujeron sin duda en diferentes ramas del arte un nuevo criterio de enjuiciamiento y puntos de vista superiores a los combatidos. Pero, puesto que su crítica no se acompañaba de un fundado conocimiento de su criterio, este criterio conservaba algo de indeterminado y fluctuante, de modo que tan pronto pecaban por exceso como por defecto. Si bien hay que concederles por ello como mérito el hecho de haber exhumado y enaltecido con amor lo en aquellos tiempos anticuado y menospreciado, como las antiguas pinturas italianas y neerlandesas, los Nibelungos, etc., y de que se empeñaran entusiastamente en el conocimiento y la difusión de lo menos conocido, como la poesía y la mitología hindúes, sin embargo atribuyeron a tales épocas un valor demasiado elevado; pronto degeneraron ellos mismos en la admiración de lo mediocre, como, p. ej., las comedias de Holberg⁴¹, y en la concesión de una dignidad universal a lo sólo relativamente valioso, o bien en mostrarse absoluta y audazmente entusiasmados por una orientación equivocada o una perspectiva de segundo orden como si se tratara de lo supremo.

Con esta orientación, y particularmente de los modos de pensar y de las doctrinas de Friedrich von Schlegel, se desarrolló luego en múltiples figuras la llamada *ironía*. Encontró ésta su fundamento más profundo, por uno de sus lados, en la filosofía de *Fichte*, en la medida en que los principios de esta filosofía fueron aplicados al arte. Tanto Friedrich von Schlegel como Schelling partieron del punto

⁴¹ Ludwig, barón de Holberg, 1684-1754. Dramaturgo e historiador danés.

de vista de Fichte, Schelling para transgredirlo absolutamente, Friedrich von Schlegel para desarrollarlo a su modo y luego sustraérselo. Ahora bien, en lo que atañe a la más estrecha conexión de las propuestas de Fichte con una de las tendencias de la ironía, basta con destacar a este respecto el siguiente punto: como principio absoluto de todo saber, de toda razón y conocimiento, Fichte establece el yo, y ciertamente el yo que permanece completamente abstracto y formal.

Este yo es entonces por ello, en segundo lugar, de todo punto simple en sí, y, por una parte, en él se niega toda particularidad, determinidad, todo contenido —pues todo se hunde en esta libertad y unidad abstractas—, y, por otra, todo contenido que deba ser válido para el yo sólo es como puesto y reconocido por el yo. Lo que es, es sólo por el yo, y lo que es por mí, igualmente puedo también aniquilarlo. Ahora bien, si nos quedamos en estas formas enteramente vacías que tienen su origen en la absolutidad del yo abstracto, nada es considerado *en y para sí* ni en sí mismo valioso, sino sólo en cuanto producido por la subjetividad del yo. Pero entonces también el yo puede permanecer dueño y señor de todo, y ni en la esfera de la eticidad, ni de la legalidad, ni de lo humano ni de lo divino, ni de lo profano ni de lo sagrado, hay nada que no haya de poner primero el yo y que, por tanto, no pueda igualmente ser destruido por el yo. Por eso todo lo-que-es-en-y-para-sí es sólo una apariencia, no verdadero y efectivamente real por sí mismo y a través de sí mismo, sino un mero aparecer a través del yo, a la libre disposición de cuyo poder y arbitrio permanece. Aceptar o superar dependen puramente del antojo del yo, en sí en cuanto yo ya absoluto.

Ahora bien, en tercer lugar, el yo es individuo *vivo*, activo, y su vida consiste en hacer su individualidad para sí tanto como para otros, exteriorizarse y llevarse a manifestación. Pues cada hombre, en cuanto que vive, trata de realizarse y se realiza. Respecto a lo bello y al arte, esto tiene *el* sentido de vivir como artista y configurar *artísticamente* la vida de uno. Pero, según este principio, yo vivo como artista cuando mi acción y mi exteriorización en general, en tanto que afectan a un contenido cualquiera, resultan para mí sólo una apariencia y adoptan una figura que está enteramente en mi poder. En tal caso no me tomo verdaderamente en serio ni este contenido ni su exteriorización y realización efectiva. Pues sólo hay verdadera seriedad en un interés sustancial, en una cosa en sí misma plena de contenido, en la verdad, en la eticidad, etc., en un contenido que como tal valga para mí como esencial, de tal modo que yo sólo devenga esencial para mí mismo en la medida en que me sumerja en tal contenido y haya devenido conforme a él en todo mi saber y mi actuar. En la perspectiva según la cual el artista es el yo que todo lo pone y disuelve por sí, al cual la consciencia no le manifiesta ningún contenido como absoluto y en y para sí, sino como apariencia hecha a sí misma y destructible, no puede haber tal seriedad, pues sólo se le concede validez al formalismo del yo. Ciertamente para otros mi apariencia, en la cual me doy a ellos, puede ser algo serio, pues me toman como de hecho interesado en el asunto; pero en tal caso se equivocan, pobres sujetos estúpidos y sin órganos ni capacidad para comprender ni alcanzar la altura de mis miras. Esto me muestra que no todos son libres (es decir, formalmente libres) como para ver en todo lo que para el hombre tiene todavía valor, dignidad y santidad, sólo un producto de su propio poder de antojo, por el cual él puede dar validez a semejantes cosas, determinarse y colmarse por ellas, y a la inversa. Y este virtuosismo de una vida irónico-artística se aprehende ahora a sí mismo como una genialidad divina para la que toda y cada una de las cosas no es más que una criatura inesencial a la que el libre creador, que se sabe no comprometido con nada, no se ata, pues

puede tanto aniquilarla como crearla. Quien adopta tal perspectiva de genialidad divina mira ufanamente y con desprecio a todos los demás hombres, quienes son declarados limitados y lerdos en la medida en que para ellos el derecho, la eticidad, etc., valen todavía como fijos, obligatorios y esenciales. Así pues, el individuo que vive de tal modo como artista mantiene, sí, relaciones con los demás, de amistad, amorosas, etc., pero, en cuanto genio, esta relación con su realidad efectiva determinada, con sus acciones particulares, así como con lo en y para sí universal, es para él al mismo tiempo algo nulo, y se comporta irónicamente frente a ello.

Este es el significado general de la genial ironía divina, en cuanto esta concentración en sí del yo, para el cual se han roto todos los lazos y que sólo puede vivir en la beatitud del goce de sí mismo. El señor Friedrich von Schlegel inventó esta ironía, que tanto ha dado que hablar.

Ahora bien, la siguiente forma de esta negatividad de la ironía es, por una parte, la *vanidad* de todo lo fáctico, ético y en sí pleno de contenido, la nulidad de todo lo objetivo y en y para sí válido. Si el yo se queda en esta perspectiva, entonces todo se le aparece como nulo y vano, salvo la propia subjetividad, la cual deviene por ello huera y vacía y ella misma *vana*. Pero, por otra parte, el yo tampoco puede, a la inversa, hallarse satisfecho en este goce de sí mismo, sino que debe devenir él mismo menesteroso, de tal modo que ahora sienta la sed de algo firme y sustancial, de intereses determinados y esenciales. De ello resulta entonces la desdicha y la contradicción de que el sujeto, por un lado, quiere, sí, penetrar en la verdad y ansia objetividad, pero, por otro, no puede quitarse de encima esta soledad y este retraimiento en sí, sustraerse a esta insatisfecha intimidad abstracta, y ahora es aquejado por la languidez que asimismo hemos visto como resultado de la filosofía de Fichte. La insatisfacción por esta quietud e impotencia —que impiden actuar y abordar nada para no renunciar a la armonía interna, y que, pese al ansia de realidad y de absoluto, permanece no obstante efectivamente irreal y vacía, aunque en sí pura— engendra el alma bella y la languidez enfermizas. Pues un alma verdaderamente bella actúa y es efectivamente real. Pero esa ansiedad es sólo el sentimiento de la nulidad del vano sujeto vacío que carece de fuerza para poder escapar a esta vanidad y llenarse de contenido sustancial.

Pero en la medida en que la ironía fue convertida en forma artística, no se detuvo en configurar artísticamente sólo la propia vida y la individualidad particular del sujeto irónico, sino que el artista debía crear como producto de la fantasía, aparte de la obra de arte de las propias acciones, etc., también obras de arte externas. El principio de estas producciones, que primordialmente sólo pueden surgir de la poesía, es de nuevo la representación** de lo divino como lo irónico. Pero, en cuanto la individualidad genial, lo irónico radica en la autodestrucción de lo magnífico, grande, exímio, y así también las figuras artísticas objetivas sólo tendrán que representar** el principio de la subjetividad absoluta, pues muestran en su autodestrucción la nulidad de lo que para el hombre tiene valor y dignidad. Esto implica, pues, no sólo que no se toma en serio lo legal, ético y verdadero, sino que no hay nada en lo excelso y óptimo, pues esto, en su manifestación en individuos, caracteres, acciones, se desmiente y anula a sí mismo, y es así la ironía sobre sí mismo. Tomada abstractamente, esta forma raya con el principio de lo cómico, si bien en esta afinidad lo cómico debe distinguirse esencialmente de lo irónico. Pues lo cómico debe limitarse a que todo lo que se anule sea algo en sí mismo nulo, una apariencia falsa y contradictoria, una quimera, p. ej., una manía, un capricho particular frente a una poderosa pasión, o bien un principio supuestamente sostenible y una máxima firme. Pero

algo enteramente diferente ocurre si lo de hecho ético y verdadero, un contenido en sí sustancial en general, se patentiza como nulo en o a través de un individuo. Entonces tal individuo es nulo o despreciable en su carácter, y también se lleva a representación** la debilidad y la falta de carácter. En esta distinción entre lo irónico y lo cómico importa esencialmente el contenido de lo destruido. Pero son sujetos malvados, ineptos, quienes no saben atenerse a su firme e importante fin, sino que renuncian a él y dejan que se destruya en ellos. A tal ironía de la falta de carácter le encanta la ironía. Pues del verdadero carácter forma por un lado parte un contenido esencial de fines, por otro la estabilidad de tal fin, de modo que la individualidad perdería todo su ser-ahí si debiera desistir y renunciar a él. La nota fundamental del carácter la constituye esta firmeza y sustancialidad. Catón no puede vivir sino como romano y republicano. Pero si se toma la ironía como la nota fundamental de la representación**, con ello se toma como principio de la obra de arte el menos artístico de todos. Pues hacen su aparición figuras por un lado sin relieve, por otro sin contenido ni designio, ya que en ellas lo sustancial se evidencia como lo nulo, y aun por otro se añaden finalmente aquellas languideces y contradicciones no resueltas del ánimo. Tales representaciones** no pueden despertar un verdadero interés. De ahí, pues, los constantes lamentos desde el bando de la ironía por la falta de sentido profundo, enfoque artístico y genio en el público, el cual no entiende esta excel-situd de la ironía; es decir, por el hecho de que al público no le guste esta vulgaridad y lo bien necio, bien falto de carácter. Y es bueno que no gusten estas naturalezas sin contenido, lánguidas; es un consuelo que esta falta de probidad y esta hipocresía no complazcan, y que, por el contrario, los hombres demanden tanto intereses plenos y verdaderos como caracteres que permanezcan fieles a su importante contenido.

Como observación histórica cabría añadir que han sido primordialmente Solger⁴² y Ludwig Tieck⁴³ quienes han asumido la ironía como principio supremo del arte.

No es este el lugar para hablar detenidamente de Solger como él merece, y debo conformarme con unas cuantas indicaciones. Solger no se contentó, como los demás, con una formación filosófica superficial, sino que su más íntima necesidad auténticamente especulativa le impulsó a sumergirse en las profundidades de la idea filosófica. Aquí llegó al momento dialéctico de la idea, al punto que yo llamo «infinita negatividad absoluta», a la actividad de la idea de negarse como lo infinito y universal en la finitud y particularidad, y luego superar asimismo esta negación y con ello restablecer lo universal e infinito en lo finito y particular. Solger insistió en esta negatividad, y esta es en efecto un momento de la idea especulativa, pero, concebida como estos meros desasosiego y disolución dialécticos de lo infinito así como de lo finito, sólo un momento, pero no, como quiere Solger, toda la idea. La vida de Solger fue desgraciadamente demasiado breve como para que pudiera llegar a la consumación concreta de la idea filosófica. Así, se quedó en este aspecto de la negatividad que tiene afinidad con la disolución irónica de lo determinado así como de lo en sí sustancial, y en el que vio también el principio de la actividad artística. Pero, dada la firmeza, la seriedad y la virtualidad de su carácter, en la realidad efectiva de su vida ni él fue un artista irónico en el modo descrito, ni su profundo sentido de las

verdaderas obras de arte, nutrido por el constante estudio del arte, de naturaleza irónica a este respecto. Tanto más en pro de la justificación de Solger, quien, por su vida, filosofía y arte, no merece ser confundido con los apóstoles de la ironía citados.

Por lo que respecta a Ludwig Tieck, su formación data también de aquel período cuyo centro fue durante un tiempo Jena. Tieck y otras de estas ilustres personas están ciertamente muy familiarizados con tales expresiones, sin decir no obstante lo que significan. Así, Tieck ciertamente exige por supuesto ironía; pero cuando se trata de enjuiciar él mismo grandes obras de arte, son notables su reconocimiento y descripción de la grandeza de éstas; pero si se cree que aquí se presenta la mejor de las ocasiones para mostrar cuál sea la ironía de una obra tal como, p. ej., *Romeo y Julieta*, se sufre una decepción: nada más se dice de la ironía.

⁴² Karl Wilhelm Ferdinand Solger, 1780-1819. Profesor en Berlín, autor de *Erwin. Cuatro diálogos sobre lo bello y el arte* (1815), y *Lecciones sobre estética* (1829).

⁴³ 1773-1853. *Hojas dramáticas* (1825-26).