

*G. W. F. Hegel*

# ESTÉTICA

II



*Traducción de  
Hermenegildo Giner de los Ríos*

BIBLIOTECA

*Serie «Arte y Arquitectura», 5*

EDITORIAL ALTA FULLA

Barcelona

1988

RERIAS

L  
F

FONDO

cha 615

Fe 1685

## II.—De la Comedia.

En la tragedia, el principio eterno y sustancial de las cosas aparece victorioso en su armonía íntima, puesto que al destruirse, en las individualidades que se combaten, su lado falso y exclusivo, representa, en su acuerdo profundo, las ideas verdaderas que perseguían los personajes. En la *Comedia*, por el contrario, la personalidad ó la subjetividad es la que, en su seguridad infinita, conserva el predominio; porque no hay más que esos dos momentos principales de la acción que puedan, en la división de la poesía dramática, oponerse el uno al otro como géneros diferentes.

En la tragedia los personajes consuman su ruína por lo exclusivo de su voluntad y de su carácter por lo demás firme, ó bien deben resignarse á admitir aquéllo á que se oponen. En la comedia, que nos hace reír de los personajes que fracasan en sus propios esfuerzos y por sus esfuerzos mismos, aparece sin embargo el triunfo de la personalidad apoyada fuertemente en sí misma.

1.º El terreno general que conviene á la comedia, es, por consiguiente, un mundo en el cual el hombre, como *persona libre*, se ha hecho perfectamente dueño de lo que por otra parte constituye el fondo esencial de su pensamiento y de su actividad, un mundo cuyos fines se destruyen porque carecen de una base sólida y verdadera. Un pueblo democrático, por ejemplo, con sus burgueses egoístas, bulliciosos, frívolos, fanfarrones y vanidosos, no puede redimirse; se destruye en su propia estupidez.

Sin embargo, no toda acción es ya cómica porque sea vana y falsa. En este respecto, lo *risible* se confunde muchas veces con el verdadero *cómico*. Todo contraste entre el fondo y la forma, el fin y los medios, puede ser risible. Es ésta una contradicción por la cual la acción se destruye ella misma, y el fin se aniquila al realizarse. Pero para lo cómi-

co, debemos exigir una condición más profunda. Los vicios del hombre, por ejemplo, no tienen nada de cómico. La *sátira*, que reproduce con enérgicos colores el cuadro del mundo real en su oposición con la virtud, nos lo prueba manifestamente. La tontería, la extravagancia, la ineptitud, consideradas en sí, no pueden ser cómicas, aun cuando á veces causen risa. En general, nada hay más opuesto que las cosas acerca de las cuales los hombres acostumbran á reír. Las bromas más insulsas y del peor gusto tienen este privilegio. Muchas veces se ríe uno también de las cosas más importantes y de las verdades más profundas, por poco que se muestre en ellas algún lado insignificante que esté en contradicción con nuestros hábitos y nuestras ideas cotidianas. La *risa* no es entonces más que una satisfacción de la suficiencia satisfecha, un signo que anuncia que somos tan avisados, que comprendemos el contraste y nos damos cuenta de él. Asimismo, existe una risa de burla, de desdén, de desesperación, etc. Lo que caracteriza á lo *cómico*, por el contrario, es la satisfacción infinita, la seguridad que se experimenta de sentirse elevado por cima de su propia contradicción y de no estar en una situación cruel y desgraciada. Es la felicidad y la satisfacción de la persona que, segura de sí misma, puede sufrir el ver fracasar sus proyectos y su realización. La razón limitada y engreída es la menos capaz de ello, precisamente allí donde, en la satisfacción de sí misma, es más risible para los demás.

2.º En lo que atañe más de cerca al *fondo* de los argumentos que pueden convenir á la *acción cómica*, indicaré aquí solamente los puntos siguientes:

En primer lugar se ofrecen los designios y los caracteres absolutamente privados de un fondo verdadero, ó contradictorios, y por ello incapaces de realizarse. La *avaricia*, por ejemplo, tanto en lo que respecta á su fin como en lo que respecta á los medios que emplea, aparece naturalmente como vacía de por sí; porque toma la abstracción muer-

ta de la riqueza, el dinero como tal, como el fin supremo en que se fija. Trata de alcanzar este frío goce por la privación de cualquier otra satisfacción real; mientras que, en esa incapacidad de su fin lo mismo que de sus medios, de la astucia, de la mentira, etc., no puede llegar á sus fines. Pero, ahora, si el personaje se absorbe por entero en este fin, en sí falso, y esto *seriamente*, como constituyendo el fondo mismo de su existencia, hasta el punto de que si éste se oculta bajo él, se une á él tanto más y se cree tanto más desgraciado, una representación semejante carece de lo que es la esencia de lo cómico. Lo mismo ocurre en todas partes donde no hay, de un lado, más que una situación penosa, y de otro, la simple burla y una alegría maligna. El caso más cómico, por consiguiente, es aquel en que designios, en sí pequeños y nulos, han de ser perseguidos con la apariencia de una gran seriedad y de grandes preparativos, y el personaje, no habiendo podido lograr su objeto, precisamente porque lo que quería era algo en realidad de poco valor, no perece y se levanta de su caída en su libre serenidad.

La relación inversa se presenta cuando los personajes se esfuerzan por alcanzar un fin elevado é importante, pero se muestran como instrumentos absolutamente opuestos á lo que deberían ser para realizarlo. En este caso, lo *sustancial* ha cedido el puesto á una falsa apariencia. Es la falsa apariencia de las huecas pretensiones de la vanidad y de una impotente ambición. Y por eso precisamente el fin y el personaje, la acción y el carácter se encuentran envueltos en una contradicción en que el cumplimiento del fin propuesto y del carácter se destruye por sí mismo. De este género, por ejemplo, son las *Arengadoras* de Aristófanes, porque las mujeres que quieren deliberar y fundar una nueva constitución conservan todo el capricho y la pasión de las mujeres.

Un tercer elemento que se añade á los dos primeros está formado por el empleo de *accidentes exteriores*, cuya complicación variada y extraordinaria hace nacer situaciones en las cuales los fines y su realización, el carácter moral y

las situaciones exteriores, son colocadas en un contraste cómico y conducen de igual modo á un desenlace cómico.

3.º Pero ahora, puesto que lo cómico en general se apoya en contrastes *contradictorios*, ya entre fines opuestos entre sí, ya entre un fin sustancial y los personajes, ya finalmente entre circunstancias exteriores, la acción cómica reclama un *desenlace* más imperiosamente todavía que la acción trágica; porque la contradicción de lo verdadero en sí y de su realización individual se manifiesta más profundamente aún en la acción cómica.

Lo que, sin embargo, se destruye en este desenlace, no puede ser ni el elemento *sustancial* en sí, ni el elemento personal ó *subjetivo*.

En efecto, como arte verdadero, la comedia debe también someterse á la obligación de no representar lo que es en sí verdadero, la razón absoluta, como lo que es falso y se destruye por sí mismo, sino, por el contrario, como lo que no deja en realidad á la tontería, á la sinrazón, á las falsas relaciones y á las contradicciones ni la victoria ni una duración indefinida. No sobre lo que hay de verdaderamente moral en la vida del pueblo ateniense, sobre la verdadera filosofía, la verdadera fe en los dioses, el arte sólido, sobre lo que *Aristófanes* se muestra cómico, sino acerca de los excesos de la democracia, que han hecho desaparecer la antigua creencia y las antiguas costumbres, sobre la sofística, del género lacrimoso y de las lamentaciones de la tragedia, con respecto á la charla ligera, el amor á la disputa, etc., esta realidad en suma, contrastando con lo que deberían ser el Estado, la religión y el arte. Esto es lo que se representa en su estupidez, lo que se destruye por sus propias manos. Sólo en nuestro tiempo se ha visto á *Kotzebue* llegar hasta exaltar una excelencia moral que no es sino envilecimiento, y justificar lo que no puede durar un momento sino para ser derribado.

Sin embargo, la *subjetividad* en sí no debe perecer más en la comedia. Si, en efecto, la apariencia, una falsa imagen de lo que es sustancial y verdadero, ó si lo que es malo y

pequeño en sí es el lado saliente, la personalidad fuerte y sólida, sin embargo, que, en su independencia, se eleva por cima de todas las cosas finitas, segura y feliz en sí misma, sigue siendo el principio del alto cómico. La subjetividad cómica, entonces, se erige como dueña sobre lo que aparece en la realidad. La presencia real del principio sustancial ha desaparecido. Pero si lo que es en sí falso se destruye por sí mismo, á causa de esta apariencia misma de existencia, la verdadera personalidad triunfa todavía de esta destrucción; permanece no violada en ella misma y satisfecha.

### III.—Del Drama.

Un tercer género de poesía dramática ocupa el punto medio entre la tragedia y la comedia. Es, no obstante, de una importancia menos sorprendente, aun cuando en él la diferencia de lo trágico y de lo cómico tienda á borrarse y á conciliarse, ó bien que los dos aspectos, al menos, sin aislarse y presentar una completa oposición, se reunan y forman un todo concreto.

Á este género se refiere, por ejemplo, entre los antiguos, la *comedia satírica*, en la cual la principal acción, aun cuando todavía no trágica, sino de género serio, es tratada cómicamente. La *tragicomedia* también se deja colocar en esta clase. *Plauto* nos presenta un ejemplo en su *Anfitrión*. Lo hace anunciar de antemano él mismo, en su prólogo, por Mercurio, cuando éste dice dirigiéndose á los espectadores:

¿Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam  
Dixi futuram hanc? Deus sum: commutavero  
Eandem hanc, si voltis: faciam ex Tragœdia  
Comœdia ut sit, omnibus iisdem versibus.  
Faciam ut commista sit *Tragicomœdia*.

Y, como razón de esta mezcla, indica, de un lado, la aparición de los dioses y de los reyes como personajes en la es-

los después del combate, su vuelta, después de la violación. á la unidad y á la armonía.

Sin embargo, lo que excede de los modos interiores en este desenlace, es el carácter verdaderamente *subjetivo* de la conciliación.

Este carácter puede proporcionarnos la transición al género opuesto de la poesía dramática ó á la *comedia*.

## II.—DE LA COMEDIA ANTIGUA

Lo *cómico*, en efecto, según hemos visto, es, en general, la personalidad que pone en contradicción sus actos y los destruye por ellos mismos, sin que por eso quede menos tranquila y segura de sí propia. La comedia tiene, pues, por base y por principio aquéllo por lo cual la tragedia puede acabar: es decir, la serenidad del alma absolutamente conciliada consigo misma, que, en el caso propio que destruye su voluntad, por los mismos medios que emplea, y se perjudica ella, no perdiendo su buen humor por haber manifestado lo contrario de su fin.—Pero, por otra parte, esta seguridad del alma no es posible sino en cuanto que los designios y también los caracteres no encierran en sí nada de sustancial; ó, sin dejar de tener en sí algo firme y verdadero, son impulsados y arrastrados al fin de una manera absolutamente opuesta y desprovista de verdad. De suerte que es siempre lo insignificante y lo indiferente en sí lo que se destruye, mientras que la persona permanece en pie y no es quebrantada.

Esa es también la idea de la *comedia antigua*, tal como nos ha sido conservada en las obras de *Aristófanes*. Se debe, en ese respecto, distinguir bien si los personajes son cómicos por sí mismos ó solamente lo son para los espectadores. El primer caso sólo debe ser considerado como el verdadero cómico, y este es el género en que *Aristófanes* ha desco-

llado. Ahora bien, desde este punto de vista, un personaje no es cómico sino en tanto que no toma él mismo en serio lo serio de su fin y de su voluntad. Esta seriedad, desde luego, se destruye ella misma. En efecto, el personaje no puede abrazar ningún interés general importante capaz de lanzarle á una colisión grave; y, cuando abraza un interés semejante, deja únicamente ver en su carácter que, en cuanto á la cosa en sí, le interesa poco, y que ha reducido ya á nada lo que parece querer realizar en su obra. De suerte que, finalmente, la empresa no parece seria.

Lo cómico se encuentra, por consiguiente, en las condiciones inferiores de la sociedad, entre los hombres sencillos, que son, una vez por todas, lo que son; y que, incapaces por lo demás de toda pasión honda, no ponen sin embargo la menor duda en lo que son ó en lo que hacen. Pero, análogamente también, se manifiesta en las naturalezas elevadas, por lo mismo que no están ligadas seriamente á las cosas vulgares en que se hallan comprometidas, que se elevan por encima, y que, frente á los desengaños y los disgustos de la vida, permanecen firmes y seguras de sí mismas. Esta región de la libertad absoluta del espíritu, que, en todo lo que el hombre emprende es consolado de antemano en su serenidad interior y personal, ese es el mundo en el cual Aristófanes nos introduce. Cuando no se le ha leído cuesta trabajo comprender hasta dónde al hombre es dado llevar la despreocupación y descuido.

Ahora, los intereses en los cuales se mueve este género de comedia no tienen necesidad de ser sacados de los dominios opuestos á la moral, á la religión, al arte. Por el contrario, la antigua *comedia griega* se mantiene precisamente en este círculo verdadero y sustancial. Son solamente el capricho, la tontería, la maldad trivial los que hieren de impotencia las acciones de los personajes y aniquilan sus pretensiones. Y aquí se ofrece, para Aristófanes, una rica y adecuada materia, á la vez en la mitología griega y en las costumbres del pueblo ateniense. En efecto, el antropomorfis-

mo de los dioses griegos, en las fábulas en que se acercan más á las pasiones humanas, ofrece contraste con la grandeza de las ideas religiosas. Y desde luego, este aspecto personal de la pasión, que contradice su naturaleza divina, se deja representar como una falsa exageración.

Pero, sobre todo, Aristófanes se complace en inmolar al ridículo, á los ojos de sus contemporáneos, de la manera más burlona, las tonterías del pueblo, las locuras de sus oradores y de sus hombres de Estado, dé sus generales. Es, en particular, implacable para la nueva dirección impresa por *Eurípides* á la tragedia. Los personajes en los cuales encarna estos ridículos, sabe, con una vena inagotable, hacerlos de antemano semejantes á tontos; de suerte que se ve que nada muy temible puede resultar de ahí. Ejemplos: *Estrepsiades*, que quiere ir á buscar á los filósofos para librarse de sus deudas; *Sócrates*, que se ofrece como maestro á *Estrepsiades* y á su hijo; *Baco*, que desciende á los infiernos para sacar de ellos un verdadero poeta trágico; *Cleón* y las mujeres de los griegos que quieren sacar la diosa de la paz de una fuente, etc. El tono principal que domina en estas representaciones es la confianza de todas esas figuras en sí mismas, confianza tanto más imperturbable cuanto más incapaces se muestran de ejecutar lo que emprenden. Los tontos son tontos ingenuos; hasta los más inteligentes ofrecen de igual modo un rasgo tan sorprendente de contradicción con el objeto de sus esfuerzos, que, hasta esa sencilla seguridad, cualquiera que sean los resultados y el giro de las cosas, no les abandona jamás. Es la serenidad sonriente de los dioses del Olimpo, su igualdad de alma inalterable, parodiadas en hombres á los que nada desconcierta y que están siempre satisfechos de todo. Aristófanes no tiene nada que se asemeje á una broma fría y mala. Es hombre de espíritu muy culto, excelente ciudadano, que tomaba todavía en serio la felicidad de Atenas y que se muestra siempre como verdadero patriota. Lo que representa, por consiguiente, en sus come-

días con una verdad tan perfecta, es, como he dicho anteriormente, no la religión, la moral en sí mismas, sino los vicios pasajeros, la perversidad que se hincha para darse la apariencia de esos poderes eternos; son las pretensiones de la vanidad individual, la mentira que contrasta con la verdad misma, y que, por consiguiente, pueden ser ofrecidos en espectáculo de una manera embozada.

Pero, como Aristófanes pone en escena la contradicción absoluta de la verdadera naturaleza de los dioses, de los verdaderos principios de la vida política y moral con las ideas, las pasiones y las ridiculeces de esos hombres incapaces de realizar estos principios, en este triunfo mismo del poder que frustra sus cálculos, hay uno de los más grandes síntomas de la ruína de Grecia. Y así estos cuadros en que respira todavía el bienestar, una serenidad sencilla, son en realidad los últimos grandes resultados que produce la poesía del pueblo griego, tan felizmente dotado para las artes, tan lleno de genio, de inspiración y de talento.

## II.—Del Teatro moderno.

Al pasar ahora del teatro antiguo al arte dramático de los tiempos modernos, me limitaré también aquí á hacer resaltar algunas diferencias entre las más importantes, en lo que concierne á la *tragedia*, al *drama* y á la *comedia*.

### I.—DE LA TRAGEDIA MODERNA

La tragedia antigua, en su elevación plástica, hace de la dominación de las fuerzas morales y de su necesidad la sola base esencial de sus representaciones. Así no piensa en desenvolver el *carácter individual* ó *subjetivo* de los perso-

tiende la elevación y la grandeza del carácter). Pero si el joven tunante, como son la mayor parte del tiempo los héroes en las obras de Kotzebue y algunas veces también en las de Iffland, no es más que un pordiosero y un pillo, y ahora promete enmendarse, entonces, en semejantes gentes, que son capaces de todo, la conversión puede asimismo no ser sino hipocresía. Puede ser al menos de una naturaleza tan superficial, que no sea seria y no aparezca sino para poner fin á la obra, mientras que en el fondo haya todavía de conducir á malas acciones, si las circunstancias llegan á cambiar de nuevo.

## II.—DE LA COMEDIA MODERNA

Por lo que concierne á la *comedia moderna*, presenta una diferencia que he indicado ya al hablar de la antigua comedia ática. Ó las tonterías y los defectos de los personajes no son divertidos sino para los demás, ó lo son al propio tiempo para los personajes mismos; en una palabra, las figuras cómicas lo son solamente para los espectadores, ó también para los propios ojos. *Aristófanes*, el verdadero cómico, había hecho de este último carácter únicamente la base de sus representaciones. Sin embargo más tarde, ya en la comedia griega, pero sobre todo en *Plauto* y *Terencio*, se desenvuelve la tendencia opuesta. En la comedia moderna, ésta domina tan generalmente, que una multitud de producciones cómicas caen así en la simple broma prosaica, y hasta adquieren un tono acre y repulsivo. *Molière*, en particular, en aquéllas de sus finas comedias que no son en modo alguno de este género chistoso, se halla en este caso. Lo prosaico aquí, consiste en que los personajes toman su fin en serio con cierta especie de aspereza. Lo persiguen con todo el ardor de esta seriedad. Así, cuando al final quedan desengañados ó confundidos por su falta, no pueden reír como los otros, li-

bres y satisfechos. Son simplemente objeto de una risa extraña ó la mayor parte de las veces maltratados. Así, por ejemplo, el *Tartufe* de Molière, ese falso devoto, verdadero criminal, que se trata de desenmascarar, no es en modo alguno chistoso. La ilusión de Orgón engañado llega hasta producir una situación tan penosa, que para resolverla es necesario un *deus ex machina*. El hombre de justicia, al fin, se ve obligado á decir:

Señor, tranquilizáos, de esa alarma grande:  
Vivimos bajo un príncipe enemigo del fraude;  
Príncipe cuyos ojos conquista corazones,  
Y al que engañar no puede el arte de impostores.

De igual modo, caracteres perfectamente sostenidos, como *El avaro* de Molière, por ejemplo, pero cuya ingenuidad absolutamente seria, en su pasión limitada, no permite al alma emanciparse de estos límites, no tienen nada, propiamente hablando, de cómico.—Por compensación, la superioridad en este género se revela sobre todo por la finura y la habilidad para dibujar los caracteres, ó para desenvolver una intriga bien imaginada. La intriga nace muchas veces de que un personaje se esfuerza en llegar á sus fines engañando á los demás; pareciendo ligado á sus intereses y aparentando sostenerlos con celo, mientras que en realidad les es contrario y trata de destruirlos hasta por esta falsa solicitud. Por otra parte, se emplea el medio opuesto, el de disimular á su vez á fin de poner á los demás en una dificultad semejante. En cuanto á la invención y á la complicación de tales intrigas, son los españoles en particular los más hábiles modelos, y han producido en este género muchas cosas excelentes y graciosas.

Los argumentos, en su mayor parte, son proporcionados por intereses de amor, de honra, etc., que en la tragedia engendran las colisiones más hondas. Pero en la comedia, por ejemplo, es una vanidad que consiste en no querer ex-

perimentar largo tiempo el mismo amor, y por consiguiénte en traicionarlo al fin, en ostentar así una ligereza inmoral, y contradecirse cómicamente. Los personajes que tramman semejantes intrigas son comunmente como los esclavos en las comedias romanas, criados ó confidentes que no tienen ningún respeto á los proyectos de sus amos, que tratan de contrariarlos y echarlos por tierra en su provecho propio, y ofrecen solamente este espectáculo risible: que los amos son los servidores ó los servidores los amos, ó, al menos, dan ocasión á situaciones por otra parte cómicas, producidas por incidentes exteriores ó á su instigación. Nosotros mismos como espectadores estamos en el secreto; y, tranquilos como nos hallamos acerca del desenlace, en presencia de todos esos engaños, de todas esas mentiras, muchas veces dirigidas muy seriamente contra los padres más respetables, contra los mejores de los tíos, etc., podemos reir de las contradicciones singulares, manifiestas ú ocultas, que encierran tales engaños.

De esta manera, la comedia moderna representa en general intereses privados y los caracteres de este género, con sus estratagemas, sus ridiculeces, sus originalidades y sus tonterías, ya en la descripción de los caracteres, ya en la complicación cómica de las situaciones. Pero una alegría tan franca cual la que aparece como perpetua conciliación en la comedia aristofanesca no vivifica este género de comedia. Hay más: el chiste puede devenir chocante cuando la maldad, la astucia de los servidores, las mentiras de los niños y de los pupilos que engañan á sus padres son coronadas por el éxito, mientras que en realidad éstos obran por motivos honrados, no por las preocupaciones y las singularidades de carácter que se les presta para hacerlos ridículos.

Sin embargo, en oposición con este modo bastante prosaico de tratar la comedia, el teatro moderno posee otro género que ofrece un carácter verdaderamente cómico y poético. Aquí, en efecto, el buen humor y la alegría libre de

cuidados, á pesar de las desventuras y de las faltas cometidas, la arrogancia y la desvergüenza de la tontería, de la bufonería y de la originalidad, constituyen el tono principal; y, por esto, vemos reaparecer, con una riqueza y una profundidad de humor nuevas, en un círculo más ó menos reducido, más ó menos amplio, en un argumento nimio ó importante, lo más perfecto que Aristófanes había producido en el campo de la comedia antigua. Como ejemplo brillante de este género quiero citar, más bien que caracterizar, una vez más, á *Shakespeare*.

