

un tiempo el efecto y la causa, sin tener que valerse de las escalas del raciocinio ni de las categorías del entendimiento, sin reflexión ni análisis, sin comparación ni clasificación, sin géneros ni especies, ni tipos abstractos, ni unidades artificiales, sino en una síntesis superior á toda síntesis científica, porque es trasunto intuitivo de la unidad concreta del universo y de los seres que le pueblan. ¡Con qué elevación casi platónica lleva Hegel tras de sí el pensamiento, cuando define esa intuición rápida y primitiva con que acerca sus labios el poeta á la fuente fresca y sin cesar manante de la vida, ó cuando nos declara los misterios de la forma artística, que no está respecto de la idea en las relaciones de la vestidura con el cuerpo, sino del cuerpo con el alma, y aun en una relación más íntima, si más íntima pudiera imaginarse!

Hay defectos, es verdad, en esta *poética*, como en toda obra humana. Hegel, por ejemplo, restringe demasiado el campo de las manifestaciones literarias, negando, ó poco menos, todo carácter estético á la historia y á la elocuencia, que le parecen géneros utilitarios y prosaicos. Para Hegel, no ya la forma, sino la materia misma de la historia, es impropia del arte, porque la historia empieza cuando la poesía acaba, cuando la razón positiva y el orden social triunfan de la enérgica individualidad que campea en las edades bárbaras. No digamos nada de la oratoria, sometida á un fin de utilidad preciso y positivo: consagrada, no al culto de lo bello, sino al de lo honesto

y de lo útil, de lo verdadero y de lo bueno, sometida por otra parte á las reglas de la argumentación, y opuesta radicalmente á la poesía hasta en el arte de excitar los afectos, puesto que muy rara vez busca por impresión final la serenidad artística, sino el tumulto desbordado de la pasión, y, lejos de arrebatarse á los oyentes á una esfera más pura y elevada, los encadena más y más á la tierra, haciéndolos esclavos del sentimiento. Uno y otro género (la historia en mayor grado) admiten, no obstante, elementos verdaderamente artísticos, y Hegel no lo niega; pero se fija poco en ellos, dominado por una idea sistemática, que no reconoce más arte que el arte *puro y libre* de toda sugestión exterior, de todo propósito interesado, de todo conato de acción inmediata sobre la voluntad ó sobre la razón discursiva.

Pero entendido el arte en este sentido rígido y puritano, no hay sino rendirse á Hegel, y dar por buena su famosa clasificación de los géneros (épico, lírico y dramático, ó, lo que es lo mismo, *objetivo*, *subjetivo* y *subjetivo-objetivo*), clasificación que en rigor nada tiene de nueva, ni Hegel la da por tal, puesto que se encuentra en germen hasta en los tratadistas más rutinarios y empíricos, siendo verdad de trivial experiencia que hay composiciones en que el poeta habla solo, otras en que hace hablar á sus personajes, y otras en que toman parte alternativamente el poeta y sus héroes: poemas puramente personales, poemas narrativos, y poemas representativos. Claro es que estos géneros se cruzan entre sí de mil mo-

dos diversos; pero de estos tres tipos fundamentales no es posible salir. Ó se cuenta una acción, ó esta acción se representa, ó se expresa un sentimiento individual. Hegel ha dado razones más sutiles para la división; quizá no eran necesarias. La poesía épica es el mundo de lo objetivo, la poesía lírica el mundo de lo subjetivo; en la dramática (este es el punto más flaco del sistema) andan unidos ambos elementos. Y, sin embargo, tan objetiva ó más objetiva, si cabe, que la poesía épica, es la dramática, pues aunque en ella aparezcan individuos, ninguno de estos individuos es el poeta, que interviene ó debe intervenir todavía menos en el drama que en el relato épico. Pero no conviene hacer demasiado hincapié en las fórmulas y en las divisiones, que son en el fondo lo que menos importa de la *Poética* de Hegel, aunque por la mayor facilidad de recordarlas sea lo único que busquen y aprendan en ella los que aspiran á disimular con aforismos compendiosos y huecos su total ausencia de espíritu literario. Lo que conviene aprender en Hegel es su manera elevada de comprender las cuestiones técnicas, enlazándolas con principios filosóficos de grande alcance; por ejemplo: sus teorías de la versificación y del lenguaje poético, materias á primera vista tan lejanas de toda filosofía, y consideradas por la mayor parte de los teóricos como jurisdicción acotada de la gramática y de la ortología. Hegel entiende, por el contrario, que en una poética, aunque la escriba un filósofo, no puede omitirse la teoría de la *expresión poética*, la teo-

ría de las imágenes y de las figuras. Si el lenguaje poético es figurado, es porque el poeta piensa por medio de imágenes ó figuras, sin que éstas sean algo postizo ni sobrepuesto á la idea, sino el mismo pensamiento, tal como espontáneamente se produce en la imaginación del artista. Para Hegel, nada hay arbitrario en el arte; todo tiene su lógica, aunque distinta de la lógica de las escuelas; todo, hasta la versificación, que él considera como esencial á la poesía en sus formas más altas y puras, relegando la prosa á géneros inferiores, tales como la novela y la comedia de costumbres. Quitar la versificación á la poesía elevada, valdría tanto como quitar el ritmo á la música. Todo arte tiene sus materiales propios, y no se exime de esta ley la poesía, si no quiere confundirse con la prosa, cuyos dominios se tocan por tantas partes con los suyos. El ritmo sirve en la poesía para recordar al menos atento que las imágenes y las ideas se enlazan allí, obedeciendo á una ley muy diversa de la que rige el mundo real. La forma prosaica lleva consigo fatalmente los hábitos del pensamiento prosaico. Por eso Hegel concede tanta importancia y analiza con tanto esmero los dos principales sistemas de versificación, el antiguo, ó sea el de la cantidad silábica, y el moderno, ó sea el de la *rima* y número de sílabas. Á sus ojos no hay aquí una cuestión meramente prosódica, sino algo que toca á la esencia misma del arte, un contraste verdadero entre el arte clásico y el romántico. Cada uno de esos sistemas responde á una necesidad lógica inte-

rior, derivada, no de la naturaleza de los idiomas antiguos ó modernos, sino del constitutivo esencial de la poesía. Busca sabiamente la ley de ambos sistemas, y encuentra en la versificación métrica una armonía más exterior y sensible, fijeza y regularidad geométricas, armonía más delicada, semejante á la *euritmia* de las formas arquitectónicas. Pero en este sistema tan complicado y tan sabio, la forma material se sobrepone á la idea; no así en el ritmo romántico, más espiritualista, más reconcentrado, más analítico, y que por la misma repetición de sonidos idénticos, parece convidar á la meditación y á la melancolía. Quizá esta teoría es más brillante é ingeniosa que sólida, y no faltará quien encuentre más espiritualista el exámetro antiguo, sometido á la única ley de la armonía interna, que el verso moderno, con la repetición grosera y mecánica de los finales. Pero aun los más convencidos adversarios de la rima tendrán que convenir en que no se puede defender con más garbo una causa que es y debe ser eternamente litigiosa, para que la humanidad disfrute á un mismo tiempo de hermosos versos sueltos y de hermosos versos rítmicos.

De los tres tratados que Hegel consagra á los géneros poéticos, el mejor y más luminoso es el de la *poesía épica*, materia la más descuidada de todas en las poéticas antiguas, que por lo general son poéticas teatrales. No existía, cuando Hegel escribió, verdadera teoría del poema épico, dado que no merecen tal nombre las absurdas y

pedantescas disertaciones del P. Le Bossu y de Mad. Dacier, que consideraban la *Iliada* como obra de especial utilidad para los grandes capitanes y los ministros de poderosos imperios. Y aunque Batteux y Marmontel anduvieron más cerca de la verdad, especialmente el primero, que llegó á dar una definición muy elevada y comprensiva (quizá demasiado comprensiva) de la epopeya, apellidándola *la historia de la Humanidad y de la Divinidad*, todavía ni uno ni otro tuvieron el más leve barrunto de la distinción entre las verdaderas y primitivas epopeyas y sus imitaciones literarias, ni se dieron cuenta del medio social y de las circunstancias históricas que hacen posible la producción épica.

Hegel es, pues, el verdadero iniciador de la teoría del poema épico, y, como iniciador, no ha podido menos de tropezar algunas veces. Deslumbrado por el carácter sintético de las grandes epopeyas, y por el ejemplo de la *Divina Comedia*, que en rigor no es poema épico, sino que constituye por sí un género ó especie nueva, en que predominan lo lírico y lo didáctico, no se contentó con ver en el poema épico un cuadro grandioso de la vida humana, ó la representación completa de una época histórica, sino que usó los términos harto impropios de *enciclopedia* y de *biblia* de un pueblo, dando ocasión á que algunos exagerasen el carácter religioso ó teogónico de la poesía heroica, y otros pretendieran encontrar en ella cierto espíritu científico, totalmente contrario á la noción misma de la epopeya, y

aun de toda poesía, y contrario, además, á la evidencia de los hechos, puesto que, si es verdad que las epopeyas nos presentan con más detalle y animación que otro monumento alguno la vida política, civil y doméstica de los pueblos antiguos, sus costumbres guerreras y sus tradiciones religiosas, no lo hacen jamás de un modo directo y docente, sino por la necesidad de la acción, y mediante los caracteres atribuidos á sus personajes. De donde se infiere que la epopeya es, ante todo, ún vastísimo poema narrativo, que relata una acción humana interesante para todo un pueblo, y en la cual todas las fuerzas vivas de este pueblo aparecen empeñadas.

Hegel mismo lo ha comprendido así, y lo explica admirablemente al tratar de la unidad de la obra épica, de la acción y de sus partes, del momento histórico en que aparece la epopeya, y de la relación del poeta con las creencias populares. Le acusan algunos de haber tomado por único tipo la epopeya homérica; pero, si bien se mira, este reparo carece de fundamento, puesto que precisamente las formas épicas, por su carácter objetivo é impersonal, por depender menos que otras ningunas del arbitrio del poeta, son las que más fielmente se repiten de una raza á otra raza, y de una civilización á otra civilización. Por eso los mismos principios que sirven para interpretar la epopeya homérica, preparan á la inteligencia de un *cantar de gesta* de la Edad-Media, ó de un fragmento del *Mahabarata*.

Por mi parte, más encuentro que reparar en el

desdén con que Hegel trata los productos de la epopeya artística, género radicalmente distinto de la epopeya primitiva, es verdad, pero que puede producir y ha producido altísimas bellezas. La injusticia es todavía mayor respecto de la novela, que Hegel no excluye ni podía excluir totalmente de la poesía épica ú objetiva, pero que relega desdenosamente al último rincón, no sólo porque suele escribirse en prosa, sino porque representa una sociedad organizada prosaicamente. Esta consideración basta á Hegel para poner la novela al lado de los poemas didácticos sobre la pesca, la caza, la medicina ó el juego de ajedrez. La teoría de los géneros secundarios es siempre muy confusa en Hegel, y á veces contradictoria. Los trae y los lleva de una parte á otra, según lo exigen las necesidades de su tesis. ¿ Á quién no asombra, v. gr., ver comenzar un tratado de la poesía épica con la definición del *epigrama*, de la poesía *gnómica*, ó sea de las máximas morales en verso, de la *elegía* y de los poemas cosmogónicos, y encontrar, más adelante, clasificado entre las producciones épicas el *idilio*? Para Hegel, todo lo que no es personal es épico, sinónimo aquí de *objetivo*. Pero, ¿ en qué se parece un canto de la *Odisea* á la inscripción de un monumento, ó á los versos áureos de la escuela pitagórica? Evidentemente en nada. Las *teogonías* y los poemas *de rerum natura* tienen sin duda mucho más de épico (en la antigüedad, se entiende), pero su fondo no es épico, sino didáctico: no cuentan, enseñan; y si consignan tradiciones de

índole épica, es porque todavía la ciencia y la religión andaban mezcladas con el arte. El uso de un mismo metro no legitima la confusión, porque el metro es cosa accidental en la poesía, si bien Hegel, con ser tan idealista, da mucha importancia á esta parte plástica del arte, á veces con menoscabo de la íntima y substancial. La Elegía, v. gr., conserva entre los griegos rastros de origen épico, puesto que emplea el exámetro combinado con el pentámetro; pero el contenido de la elegía es, en todas partes, esencialmente lírico, lo mismo en Tirteo que en Mimnermo ó en Solón. No es preciso violentar la doctrina de los tres géneros para colocar holgadamente todas las formas literarias, sin necesidad de crear, como algunos estéticos posteriores á Hegel, especies mixtas ó de transición. En rigor, la única dificultad está en la poesía didáctica; pero si ésta es género de transición, lo será del arte á la ciencia ó de la ciencia al arte, no de una forma poética á otra.

Por otra parte, aun dando por buena la extraordinaria ampliación que da Hegel al concepto de la poesía objetiva, siempre habría que reparar que el orden histórico de la aparición de esos supuestos *modos épicos* rudimentarios, es diametralmente opuesto al que Hegel establece, á lo menos en la literatura griega, de donde él saca la mayor parte de sus ejemplos. Ni Hegel ni nadie sabe lo que fué la primitiva poesía de los pelasgos y de los helenos, aunque lo poco que de ella alcanzamos induce á creer que tuvo más

de lírica que de otra cosa; pero la literatura griega que conocemos y leemos empieza con Homero, y de ningún modo con elegías ni con epigramas.

De intento hemos marcado estos puntos débiles, por lo mismo que consideramos el tratado de la *poesía épica* como definitivo y magistral en todo lo que concierne al *epos* propiamente dicho. El espíritu de Hegel, abierto á todo lo grande, suele despreciar lo imperceptible y pequeño; pero se muestra con todo su poder y esplendor en el examen de esos mundos artísticos que se llaman la catedral gótica ó la epopeya homérica. Nadie como él ha comprendido el ingenuo despertar de la musa épica, la conciencia de un pueblo que por primera vez se revela en forma poética; y ninguno, al propio tiempo, ha logrado esquivar mejor que él los inconvenientes del sistema de la pura objetividad, que niega al artista la libertad de su producción, y hasta su carácter de individuo. Recuérdese que Hegel escribía en el tiempo de mayor intolerancia de la escuela wolffiana, cuando pasaba por gran descubrimiento el de la no existencia de Homero, atribuyéndose absurdamente las dos epopeyas griegas, y aun todas las del género humano, á la obra ciega y fatal de una muchedumbre de cantores ó de pueblos y razas enteras, á las cuales se concedían con admirable candor aptitudes estéticas que luego la humanidad colectiva parece haber perdido del todo. Estupendo milagro, ciertamente, y más duro de ser creído que la existencia y el genio de uno ó

de dos Homeros! Hegel se hizo superior al torrente, y penetrando más que otro alguno en las entrañas de la obra épica, mostró que ella, en igual ó mayor grado que cualquiera otra producción humana, era *libre producto de la conciencia individual*, y que ni en las edades bárbaras ni en las artísticas se habían construido las epopeyas por sí solas y como por arte de encantamiento, brotando en medio de una plaza pública ó de un colegio de rapsodas, porque «si bien los poemas heroicos expresan la vida de todo un pueblo, no por eso es el pueblo quien los compone, sino un individuo de él...» El genio de un siglo, de una nación, es ciertamente la causa general y substancial, pero no llega á realizarse sino cuando se concentra en el genio de un poeta, que, inspirándose en el espíritu de su raza y penetrándose de su esencia, la transforma en concepción propia, que sirve de fondo á su libro. Nunca de muchos trozos cantados puede resultar una obra llena de unidad, un todo orgánico. Puede decirse que Hegel enterró para siempre el wölfismo intransigente, que él llama *concepción bárbara, contraria á la idea misma de la poesía*. La crítica filológica ha venido á confirmar las intuiciones filológicas de Hegel. Si no entendemos hoy la unidad de los poemas homéricos en el mismo sentido en que se entendía antes de los *Prolegómenos* de Wolff; si cobra cada día más partidarios la opinión que atribuye á un autor la *Iliada* y á otro la *Odisea*; si en el texto mismo de ambos poemas (texto evidentemente ecléctico, y formado

por la comparación de diversas lecciones) es fácil reconocer intercalados, no ya sólo versos, sino episodios enteros (catálogo de las naves, robo de los caballos de Reso, hazañas de Diómedes, etc., en la *Iliada*, evocación de los muertos en la *Odisea*); si puede sostenerse con alguna verosimilitud que ambos poemas suponen otros más antiguos, largos ó cortos, que luego se han fundido en una concepción épica superior, todo esto está muy lejos de la teoría grosera y mecánica que Hegel combatía, y que después de él combatió el grande helenista Otfriedo Müller, defendiendo, no sólo la unidad de plan, sino la unidad de estilo, en las dos epopeyas, y, como él dice, la *personalidad absoluta* de Homero. Aun los que no van tan lejos, admiten siempre la *personalidad* de un poeta, ora autor del núcleo primitivo (como pretende Hermann), ora de la obra definitiva (opinión de Nitzsch). Puede decirse que la refutación de Hegel ha triunfado en toda la línea, aunque los filólogos suelen hacer caso omiso de su nombre. No hay helenista alguno que se atreva á sostener ya la paradoja de Wolff, á lo menos en los términos en que él la enunció. La objetividad se entiende hoy en el sentido en que la entendía Hegel, no como negación de personalidad, sino como absorción del poeta en su obra y penetración total del espíritu colectivo en el espíritu individual. Todos los modernos estudios y descubrimientos sobre las epopeyas orientales, y sobre las epopeyas de la Edad Media, no han hecho más que venir á confirmar cuanto Hegel es-

peculó y adivinó sobre el estado de civilización propio de la epopeya, sobre la intervención de lo maravilloso y de lo divino, tan propia de tiempos en que andaban mezclados el cielo y la tierra, y tan distinta de la pueril *maquinaria* de los poemas literarios; sobre el principio de *individualización* (acción particular y limitada), en la poesía épica. Hegel, á pesar de su célebre frase de las *Biblias épicas*, no transige con las absurdas tentativas de escribir la epopeya de la humanidad, la epopeya absoluta, tomando por héroe de ella al espíritu abstracto, y por campo de su acción toda la historia universal. Hegel era idealista y panteísta; pero ni su panteísmo ni su idealismo se parecían al de los tontos. Donde no hay individuo, no hay acción, y donde no hay acción, no hay epopeya; habrá, á lo sumo, una serie de acciones particulares, y de rapsodias, que nunca llegarán á constituir el todo orgánico y poético.

Las consideraciones sobre el desarrollo histórico de la epopeya son de alto sentido en Hegel, pero adolecen del atraso de las investigaciones en aquella fecha. Hoy todo esto se ha renovado, y por lo mismo es tanto más admirable el acierto y penetración que muestra casi siempre. Ni siquiera alcanzó el descubrimiento de la *Canción de Rolando* (1837), ni otro monumento alguno de la primitiva epopeya francesa; y en cuanto á nuestro poema del *Mío Cid*, es para mí indudable que no le leyó nunca, contentándose con los romances traducidos por Herder. Estos son los que llamó «bella y graciosa corona, que los modernos nos

atrevernos á poner al lado de lo más bello que posee la antigüedad». El elogio puede ser justo, y nos envanece como españoles; pero si Hegel hubiera llegado á saber que aquellos romances que le parecían tan primitivos eran en su mayor parte una imitación literaria, hecha por poetas artísticos de época bien reciente, quizá él, tan desdeñoso con Virgilio y con el Tasso, hubiera juzgado de un modo algo diverso, reservando sus elogios para los escasos y preciosísimos restos de la primitiva tradición épica castellana, y no para las elegantes falsificaciones del siglo xvi, donde no es caso infrecuente encontrar rastros de suave ironía y aun de parodia.

No nos detendremos en el capítulo de la poesía lírica, á pesar de las delicadísimas observaciones en que abunda. No es completo, ni podía serlo: todo ensayo de preceptiva ha fracasado en este punto: esperemos que los futuros estéticos se mostrarán más felices en aprisionar y reducir á fórmula y á sistema una cosa tan indisciplinable y fugitiva como la inspiración lírica. Convendrá, no obstante, leer y meditar despacio este capítulo de Hegel, siquiera para no caer en el vulgar error de exagerar el aspecto *subjetivo* ó personal de la poesía lírica. La poesía lírica es ciertamente *subjetiva*, pero esta *subjetividad* (que se dice tal en oposición á la *objetividad* épica ó dramática) no implica el que los sentimientos sean propiedad exclusiva del poeta: basta que él participe del sentimiento colectivo. La poesía lírica más antigua y clásica expresa ideas y sentimientos generales

(David, Píndaro, los coros de las tragedias...), y cuanto más universal y más humano sea el interés de estos afectos é ideas, tanto mayor será su eficacia sobre las almas. Los términos *subjetivo* y *objetivo* envuelven cierto equívoco, contra el cual conviene prevenirse más que nunca, hoy que la personalidad ó el subjetivismo lírico va degenerando en lo que Hegel tanto temía, en verdadero egoísmo ó *dilettantismo* artístico, en capricho psicológico divorciado del sentir común y de las grandes fuentes del entusiasmo y de la vida. Si no hubiese cierta atmósfera respirable para todas las almas, la poesía lírica llegaría á disgregarse hasta el punto de volverse ininteligible.

Hegel no se ha salvado enteramente de esta interpretación exagerada del *subjetivismo*, en el cual funda precisamente todas sus reglas acerca de la unidad de la poesía lírica, su desarrollo, sus formas exteriores, metros y acompañamiento musical, empeñándose en hacer de la oda una antítesis continua de la epopeya. Pero el mismo Hegel concede la existencia de una poesía lírica de fondo épico (romances, baladas, etc.); concede la existencia de poesías líricas inspiradas por circunstancias no personales del poeta (Calino, Tirteo, Píndaro, la misma *Campana* de Schiller); no olvida ni desconoce (aunque no admira mucho) la poesía popular, que es muchas veces lírica, pero siempre impersonal y anónima, y, finalmente, considera como altísima especie de canto lírico el *himno*, el *ditirambo*, el *pean*, el *psalmo*, todas las formas de la poesía religiosa, cuya ca-

racterística es, según él, «la anulación de todo sentimiento y de toda idea particular y personal, para absorberse en la contemplación general de Dios ó de los Dioses.»

Las teorías dramáticas de Hegel han sido muy variamente juzgadas. En general, la de la comedia alcanza menos aprecio que la de la tragedia, aunque no falta quien niegue ó escatime toda alabanza á una y á otra. De éstos es el traductor francés Carlos de Bénard, que, contra la costumbre y el interés general de los traductores, extrema sus censuras sobre esta parte de la obra de Hegel, llegando á insinuar que Hegel, como panteísta, no podía concebir plenamente el arte dramático, que es el campo de la libertad humana. Pero esta objeción, si bien se mira, carece de todo fundamento, puesto que el panteísmo dialéctico de Hegel no excluye ni el reconocimiento de la propia individualidad, ni el conflicto con individualidades distintas, siendo de esto prueba irrecusable (sin salir de nuestro asunto) el haber comprendido Hegel, mejor que otro preceptista alguno, la esencia é índole de la poesía épica, donde la actividad libre campea no con menores bríos que en la poesía dramática, puesto que es uno mismo el sujeto de entrambas.

Para nosotros, lo más débil en esta parte de la obra de Hegel es la noción general del poema dramático, como un poema *subjetivo-objetivo*, en que se armonizan el elemento épico y el elemento lírico. El drama nada tiene ni puede tener de *subjetivo*, en la recta acepción de la palabra. La per-

sonalidad del poeta debe aparecer en el teatro todavía menos que en la epopeya: es verdad que el poeta dramático expresa sentimientos, pero no los suyos, sino los de sus héroes. Los personajes del teatro de Shakespeare no son Shakespeare: lo que sabemos del Shakespeare moral é íntimo (y no es mucho), no está en sus dramas, sino en sus sonetos. También los personajes épicos tienen sentimientos y los expresan: tan subjetivo es, bajo este aspecto, el Aquiles de Homero, como el de los trágicos. Hay diferencias, lo sé: hay un desarrollo psicológico más complejo en los tipos dramáticos; pero esto no procede de la esencia del drama, sino de ser las más veces producto de una civilización menos sencilla, más refinada. Los vestigios del teatro primitivo, donde los hay, son en esta parte muy inferiores á los cantos épicos. Cotéjese, por ejemplo, el *Poema del Cid* con el *Misterio de los Reyes Magos*, ó la *Canción de Rolando* con el *Misterio de las vírgenes fatuas*.

Hegel peca aquí, como en otras partes, por exceso de sutileza y por afán de buscar explicaciones recónditas á las cosas más sencillas. El drama y la epopeya exigen igualmente la presencia de una persona moral; pero la acción, que en el poema épico *se cuenta*, en el teatro *se representa*: ni más ni menos. Esto será trivial, pero es cierto, y es la única distinción entre ambos géneros que no puede impugnarse ni discutirse, á despecho de todos los poemas épico-dramáticos que hasta el presente se hayan compuesto, y puedan componerse de aquí en adelante. El drama es *acción*, la

epopeya es *narración*, pero su fondo común es la objetividad humana, determinándose libremente, en edades heroicas ó en edades cultas, con un fin general ó con un fin particular, en grandes empresas ó en pequeñas, en situaciones cómicas ó en situaciones trágicas.

La diferencia, pues, entre el drama y la epopeya (tomada esta palabra como sinónimo de *poesía narrativa*) no es esencial, sino accidental; no está en el fondo, sino en la forma. En rigor, los tres géneros pueden reducirse á dos, *subjetivo* y *objetivo*, subdividiéndose éste en dos especies, conforme á los dos principales modos de representar la vida humana. Aristóteles lo dijo en su profundo y conciso lenguaje: «Todo lo que cabe en la epopeya, cabe también en la tragedia».

Concedamos, sin embargo, á Hegel, que en el drama, lo que principalmente nos interesa es el destino individual, al paso que sobre la epopeya se cierne una ley superior, cuyos efectos alcanzan á toda una nación ó pueblo. Sobre esta base discurre Hegel, y todo su sistema dramático está fundado en esto, que no es falso, aunque puede ser exagerado. Su teoría de la tragedia (como discretamente advirtió nuestro maestro Milá) es una ampliación de la que ya había iniciado Guillermo Schlegel en su paralelo de las dos *Fedras*. Para Hegel, el fondo de la acción trágica es la lucha de los que él llama *opuestos poderes morales*, y su conciliación y armonía final. «La *Substancia moral* y su unidad se restablecen mediante la destrucción de las individualidades que turban su

reposito. » Sobre los sentimientos trágicos del terror y de la compasión debe alzarse el sentimiento de armonía que resulta del cumplimiento de la justicia eterna, anuladora, ó, más bien, pacificadora de los fines y pasiones exclusivas que han luchado en el curso de la tragedia. Lejos del pensamiento de Hegel la superficial manera con que muchos comprenden el *fatum* de la tragedia antigua. No era, en verdad, una providencia consciente, pero sí la alta razón de los acaecimientos humanos, la idea suprema y divina que se revela en el mundo, para manifestar la nada de las cosas finitas, y restablecer el equilibrio entre las fuerzas morales, unas veces por el perdón, como en la *Orestíada*, otras por la conciliación interna en el alma del héroe, como en *Edipo en Colona*.

Hegel examinó profundamente las diferencias entre la escena antigua y la moderna; pero su teoría de lo cómico satisface poco, y no sin razón ha sido tildada de paradójica y confusa. Es, en el fondo, la misma de Guillermo Schlegel: lo cómico es todo lo contrario de lo serio, y, por tanto, el personaje más cómico será el que más se burle de sí mismo, el que menos tome por lo serio sus propios fines. Un personaje *objetivamente* cómico como los de Molière, resulta prosaico, porque persigue con seriedad un fin absurdo; no excita la risa, sino el hastío, y muchas veces la indignación. El verdadero personaje cómico lo es *subjetivamente*, y es el primero en reírse de sus propias imaginaciones, con libertad, con alegría franca y *ex abundantia cordis*. Hegel no recono-

ce más comedia digna de este nombre y verdaderamente poética que la comedia ideal y fantástica de Aristófanes y de Shakespeare. Es una reacción natural, después de todo, pero extremadísima, contra el despotismo de la lógica y de la verosimilitud moral y material (algo prosaicas, en efecto) que han sido el nervio de la poesía clásica francesa, de la cual Hegel muy raras veces se digna hablar, y siempre con notorio desdén.

Tal es, en esqueleto, muy en esqueleto, la *Estética* de Hegel. Quizá ha sido temeridad nuestra querer dar en pocas líneas idea de tanta riqueza. Quien no conoce este libro, no conoce la *Estética* moderna, que no tiene en él su perfección y complemento, pero sí su punto de partida. Sin Hegel, su desarrollo sería incomprensible. La *Estética* de Hegel, tal como es, anticuada en algunos puntos, deficiente en otros, ruinosa en todo aquello que se enlaza con las opiniones metafísicas de su autor, más brillante que sólida en ciertas fórmulas generales, y no exenta tampoco de caprichos y decisiones puramente subjetivas, más disculpables en un crítico impresionista que en un filósofo, es, con todas sus faltas y sus sobras, la introducción necesaria á todo libro de *Estética*, no ya sólo á los de Vischer, Rosenkranz, Ruge, Danzel, Weisse, Carrière y demás hegelianos, que propiamente son glosas, comentarios y ampliaciones á la doctrina del maestro, sino á los mismos libros inspirados por la escuela realista de Herbart, á las obras de Zimmermann y de

Lotze, que han surgido como reacción contra el idealismo hegeliano. La influencia estética de Hegel está en todas partes, hasta en la escuela pesimista, que le injuria y maldice. Todavía no ha aparecido construcción del arte que supere á la suya, ni se ha vuelto á ver en ningún otro teórico aquella dichosa unión del sentimiento artístico y de la filosofía, que da tanta animación y calor á la palabra de Hegel, y que le hace penetrar tan adelante en los misterios de la forma. Ningún estético ha poseído en tanto grado el don precioso y rarísimo de admirarlo y comprenderlo todo, y de comunicar á los demás esta admiración en un estilo digno de las mismas obras ideales y puras que va analizando. Su obra (descartados los errores filosóficos, que, por otra parte, influyen en ella mucho menos de lo que pudiera creerse) es todavía hoy el mejor antídoto contra las torpezas naturalistas y realistas, y la exhortación más elocuente al culto del ideal y á la vida del espíritu. Los peligros que Hegel ofrece á entendimientos mal prevenidos, son peligros de otra índole, y, por nuestra parte, no queremos negarlos ni disimularlos; pero conste que Hegel enseña hasta cuando yerra; que sus mismas aberraciones presentan un sello de grandeza, y que nunca, al leerle, se siente degradada ni rebajada nuestra naturaleza moral, como la sentimos, mal que nos pese, al terminar la lectura de los libros de filosofía que hoy andan por el mundo, y de las prosaicas y groseras representaciones de la vida carnal, que el arte moderno quiere impo-

ner á nuestra admiración<sup>1</sup>. Hegel podía entender el ideal como quisiera; pero su libro respira é infunde amor á la belleza inmaculada y espiritual.

<sup>1</sup> Queda dicho que las Lecciones (*Vorlesungen*) de Hegel sobre la Estética fueron impresas póstumas en Berlín, 1835 á 1838, y forman el tomo x de sus *Obras completas*, dividido en tres volúmenes.

Carlos de Bénard las ha traducido ó más bien *arreglado* al francés, con mucho primor y habilidad, pero no siempre con gran respeto á la letra del original, aunque sí al pensamiento del filósofo. Cualquiera que sea el juicio que se forme de este procedimiento, no hay duda que ha contribuido á popularizar el libro de Hegel, haciendo accesible su lectura á toda persona culta. Lo mismo ha hecho Vera con otras partes de la enciclopedia hegeliana.

De esta traducción ó *rifacimento* de Bénard hay dos ediciones: una (la más completa) en cinco volúmenes, publicados en 1840 y años sucesivos (París y Nancy, editores Joubert, Hachette, Aimé André). Los tres últimos tomos suelen correr separados con el título de *Sistema de las Bellas Artes*, pero es la misma edición con diversa portada. Bénard ha reimpresso corregida su traducción en 1875 (librería de Germer Bailliére, dos volúmenes), pero al corregirla ha hecho demasiadas concesiones al gusto francés, suprimiendo párrafos y secciones muy importantes, ó limitándose á compendiarlas; por lo cual, la primera edición es trasunto mucho más fiel del libro alemán.

El mismo Bénard ha impreso aparte la *Poética* de Hegel, extractada de la *Estética*, y seguida de varios fragmentos de Schiller, Goethe, Juan Pablo, Schelling y otros estéticos alemanes (París, 1855, dos tomos: librería filosófica de Ladrange).

Entre los estudios relativos á Hegel, merecen especial atención el libro de Goeschel (*Hegel und seine Zeit*, Leipzig, 1832), la *Vida de Hegel* de Rosenkranz (1850), y su libro posterior considerando á Hegel como el filósofo nacional de Alemania (*Hegel, als deutscher Nationalphilosoph*, Leipzig, 1870), y en sentido muy diverso, el libro de Haym sobre *Hegel y su tiempo* (*Hegel und seine Zeit*, 1857).