

LIGEREZA ALEGRE Y AGUDEZA JOVIAL

Sobre la concepción hegeliana de comicidad y humor como formas de la *skepsis* estético-poética

Por: Klaus Vieweg

Universidad de Jena

Traducción Carlos Emel Rendón

Universidad de Antioquia

“El lenguaje de la libertad de nuestra época es el humor; aunque sólo sea el humor negro, pues este lenguaje presupone una superioridad también allí donde el hombre, que lo habla, se encuentra sometido”

Friedrich Dürrenmatt

Al recibir el mensaje que le notificaba la concesión del premio Nobel de literatura en el año de 1997, que lo tomó por sorpresa a él y al mundo literario, el satírico y comediante italiano Dario Fo reaccionó diciendo: “Estoy consternado”. Seriamente consternados estaban algunos guardianes del santo grial de la así llamada alta o seria literatura. Los jurados se habían extraviado probablemente en los bajos fondos de la comedia. En su novela *El nombre de la Rosa*, Umberto Eco traza una impresionante imagen literaria, la del monje ciego Jorge, sobre el desdén y desprecio por la risa: el monje intentaba impedir de manera febril el hallazgo del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, el libro sobre la comedia. Según el monje ciego, Jesús no había reído. Por el contrario, en William de Baskerville, el adversario de Jorge, un hombre dueño de una sabiduría libre y el humor liberador, se unen la agudeza y la jovialidad. Una observación de Dario Fo servirá como punto de partida de las presentes consideraciones: “Estamos convencidos que en la risa, en lo grotesco de la sátira, se encuentra la expresión más elevada de la duda, la ayuda más importante de la razón”.¹

La primera parte de la frase recuerda a Friedrich Schlegel, quien había caracterizado la ironía como “la suprema y más pura *skepsis*”.² En lo que respecta a la “ayuda de la razón”, deberán discutirse algunas facetas de la interpretación hegeliana de la comicidad

1 Citado por MICHAELIS, R. *Der lachende Anarchist*, en: *Die Zeit*. No. 43, del 17 de octubre de 1997, p. 56.

2 SCHLEGEL, F. *Philosophische Lehrjahre*, en: *Sämtliche Ausgabe* XVIII, p. 406, No. 123.

y el humor como formas de la *skepsis* estético-literaria. Hasta el presente la exploración de la dimensión escéptica de estas formas ha merecido poca atención. Una tal investigación que se lleve a cabo desde el horizonte del pensamiento escéptico, una consideración en clave escéptica, ha de comprender los siguientes puntos de vista: en primer lugar, deberán señalarse con ayuda de la comparación de la interpretación hegeliana de la agudeza escéptica y el humor, las afinidades y las diferencias que existen entre ambos tipos de textos. En segundo lugar, podrían aclararse las razones por las cuales Hegel, precisamente en el contexto de la cuestión relativa al final del arte, se ocupa de la comicidad, la comedia, la sátira alegre, el humor y la ironía.³ En tercer lugar, habría que mostrar que los representantes destacados de la *skepsis* estética recurren directa o indirectamente al pirronismo y de qué forma recurren. En cuarto lugar, con base en el modelo escéptico podría comprenderse por qué Hegel insiste en el respeto a las diferencias de género entre filosofía y poesía, así como también por qué tematiza las transiciones, y las formas en que se mezcla la referencia de la una a la otra.

Según Hegel, en las obras literarias y poéticas que se orientan “más por el pensamiento”, el pensamiento filosófico-especulativo aparece “en la forma de la afirmación inmediata”, por tanto, en una forma no consecuente ni apropiada.⁴ En este sentido, filosofar y poetizar deben separarse de manera estricta. El ingenio de Montaigne cae “más en lo literario” y no puede hacer justicia “a la verdadera filosofía”.⁵ También Parménides y otros habían “filosofado en forma poética, y sobrepasado así las fronteras”.⁶ Allí se insinúa que ambos tipos de textos representan una simbiosis de argumentación proposicional y metáfora, el respectivo dominio de uno de los momentos. Hegel alude expresamente al hecho de que en las transiciones entre lo filosófico y lo poético hay “formas híbridas”.⁷ Dentro de la tradición escéptica, Timón y posteriormente el dúo romano de Sexto Empírico y Luciano representan de manera singular una complementariedad de *skepsis* especulativo-discursiva y estético-poética.⁸ Timón, alumno de Pirrón, se muestra en sus parodias como vehículo entre los géneros, como pensador agudo y satírico literario. Sus *Schielenden*

3 Cfr. al respecto los aportes de Annemarie Gehrtman-Siefert contenidos en este volumen. (El autor se refiere al detallado estudio introductorio que hace la señora Gethmann-Siefert a la nueva versión revisada de las *Lecciones de estética de Hegel*, de la que ella es la editora. N del T).

4 HEGEL, G.W.F. *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820*. Edición de H. Schneider. Frankfurt a. M., 1995. (*Ascheberg-Nachschrift*), p. 303.

5 HEGEL, G.W.F. HEGEL, G.W.F. *Theorie Werke Ausgabe. Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt; Suhrkamp, 1986, Bd. 20, p. 17. (En adelante *Werke*, seguido del número del tomo y de la página, así: *Werke* 20, 17).

6 *Ascheberg-Nachschrift*, p. 303.

7 HEGEL, G.W.F. *Philosophie der Kunst oder Aesthetik (1826)*. (*Kehler-Mitschrift*), p. 244. (Transcripción no publicada. Agradezco a Annemarie Gehrtman-Siefert y Bernadette Collenberg-Plotnikov haberme permitido la consulta del texto).

8 Sobre la idea de la complementariedad de lógica y estética, cfr. GABRIEL, G. *Ästhetischer “Witz” und logischer “Scharfsinn”*. Erlangen und Jena, 1996.

Verse caricaturizan también a los filósofos; considerados como inútiles, como odres repletos de imaginaciones dogmáticas, son objetos de escarnio. Aquí aparece un modelo fundamental del escepticismo: la tendencia antidogmática. Al advertir sobre los inconvenientes propios de estas injurias, muchas de las cuales “no” son “muy ingeniosas”, dado que reducen unilateralmente la negatividad a la mera destrucción bajo la forma del insulto, Hegel pone así de manifiesto el carácter ambivalente que presentan estas formas.⁹

También Luciano se mofa de los metafísicos con ingenio (*Witz*) y humor aristofanesco empleando el estilo de la conversación de la comedia griega. Aristóteles aparece como adulator y charlatán, los estoicos son considerados dogmáticos por excelencia. Con todo, hay excepciones: se deja en paz a Sexto Empírico. De manera semejante se refiere Nietzsche al escéptico como al único tipo honorable entre la comunidad ambigua y multiequívoca de los filósofos.¹⁰ Sexto y Luciano constituyen para Hegel el paradigma de la relación de *skepsis* lógica y aguda y “*skepsis* cómica”. Al caracterizar el “ingenio” de Luciano como “alegría”, se alude de nuevo a la cara doble de este tipo de textos. Luciano mismo preguntaba si no era demasiado atrevido fusionar en una nueva forma literaria dos géneros: el diálogo filosófico y la comedia, los cuales se excluyen mutuamente. Él debería temer el castigo de Zeus por esta unión sacrílega.¹¹ De otra parte, cabe recordar desde la tradición retórica de los esbozos y los tropos de Sexto Empírico que constituyen el carácter fuerte de sus textos hasta el valor literario de los mismos. En este respecto puede hablarse de una convergencia de ambos tipos de textos.

Hegel caracteriza el mundo romano tardío como escepticismo real y como suelo de la sátira; esta figura de una cultura que parece es el mundo de la *skepsis* y de la sátira. Una su gerencia importante para este diagnóstico proviene probablemente de Edward Gibbon, cuyas descripciones pueden servir para ilustrar los puntos de vista hegelianos. Gibbon establece un nexo entre la agudización del despotismo imperial y el “más extremo escepticismo” —como él lo llama— y enfatiza especialmente la “elocuencia de Cicerón y el ingenio de Luciano”.¹² Ambas fracciones son descritas de manera explícita como escépticas. El contagio de estos escritos escépticos —afirma Gibbon respecto del efecto expansivo de la *skepsis*— se ha “extendido más allá de los meros lectores de los mismos”. El pueblo entero ha sido colmado “de dudas y vacilaciones acerca de las doctrinas tradicionales”. Las antiguas divinidades —tal la caracterización que hace Gibbon de ambos tipos de *skepsis*— son “rechazadas” y “ridiculizadas”. Finalmente, el historiador

9 *Werke* 19, 336.

10 NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*, en: *Werke in drei Bänden*. München 1966, Bd. 2, p. 1087. Ed. De K. Schlechta.

11 PETERS, G. *Literarisches Philosophieren mit dem Mythos “Prometheus”*, en: FABER, R.; NEUMANN, B. (eds). *Literarische Philosophie-Philosophischen Literatur*. Würzburg 1999, p. 53.

12 *Gibbons Geschichte des allmählichen Sinkens und endlichen Untergangens des römischen Weltreiches*. Leipzig, 1862, p. 158, 216. Versión alemana de Johann Sporschil (12 Bde).

diagnostica, por un lado, una “enfermedad del pensamiento” y, por el otro, una “enfermedad del gusto”.¹³ Se señala además la ambigüedad de la antigua *skepsis*, el contraste entre la “libertad intelectual” y la “fría indiferencia” de esta visión del mundo.¹⁴

El punto central de las siguientes reflexiones descansa en el tratamiento hegeliano de lo cómico, el genio (*Witz*), el humor y la sátira. La suprema “jovial jovialidad” (Nietzsche) es considerada por Hegel como lo supremo del arte romántico en general, como el punto culminante del arte moderno, como figura que representa la disolución de la forma romántica del arte. En lo cómico tenemos la unidad de idea y figura en la forma de su autosuperación. En el capítulo **La disolución de la forma romántica del arte**, que se encuentra al final de la primera parte sistemática de la *Estética* de Hegel, las representaciones de la realidad en su objetividad prosaica, de la contingencia de las figuras externas, y el humor subjetivo como el devenir libre de la subjetividad, según su contingencia interna, constituyen las dos formas extremas que son superadas en el así llamado “humor objetivo”. El humor subjetivo juega un papel importante en el arte moderno y en muchos poetas representa particularmente el tipo fundamental de sus obras.

Para la comparación de ambos tipos de *skepsis* deben tenerse en cuenta las afirmaciones de Hegel sobre los poetas que él hace resaltar en este contexto, las observaciones sobre Laurence Sterne, Jean Paul y Theodor Gottlieb von Hippel, incluyendo afirmaciones esenciales sobre Aristófanes, Luciano, Cervantes, Shakespeare, Schiller y Goethe. De los “puntos de referencias” que se ofrecen —negatividad, subjetividad, permanencia en la oposición, ataraxia, aburrimiento y tedio— los dos primeros (negatividad y subjetividad) serán considerados más de cerca. Para ello se esbozarán sólo las líneas fundamentales de la interpretación “paralela” de negatividad y subjetividad.

1. El principio negatividad o “los papeles del diablo”

“Hace más o menos tres semanas que yo, el diablo, me he atrevido a manifestar en la calle algunas dudas acerca de mi propia existencia”

Jean Paul

Hegel determina como momento esencial del escepticismo la fijación de la negatividad, del conflicto consigo y de la autodestrucción de lo finito —todo lo finito consiste en esto, en superarse a sí mismo—. La *skepsis* auténtica fija esta autosuperación de la determinación finita. Este procedimiento negativo deja al descubierto la nulidad de

¹³ *Ibidem*, 216.

¹⁴ *Ibidem*, p. 59-60.

lo finito, desmiente la suposición del “es” del mundo. El escepticismo, eleva “todo el ámbito de la realidad y certeza a la potencia de la incertidumbre”. La aguda perspicacia pirrónica asciende la escalera de la lógica hasta la *isosthenia*, la antinomia, la igualdad de validez. Y, por consiguiente, se abstiene de juzgar, en lo cual va implicada la *adiaforia* como indiferencia práctica. La indiferencia constituye un topos fundamental en la interpretación hegeliana de la *skepsis*.

La fuerza negativa de la metáfora cómica se dedica, con otros pero semejantes medios, al mismo asunto. Con el corrosivo veneno de la risa, con el “perspicaz espíritu de la sátira” (Jean Paul) es destruido lo finito y aparentemente sacrosanto. Don Quijote es el símbolo del ocaso de la caballería; la mancha que dejó tras de sí una mosca irrespetuosa e indiferente, que encontrara luego Josef Schwejk sobre el retrato del emperador Franz Josef, simboliza el ocaso del reino de Ausburgo. Tanto el escéptico perspicaz como el metafórico son los administradores de la negatividad.

En las siguientes exposiciones intentarán unificarse tres planos de interpretación: afirmaciones centrales de Hegel, referencias a obras escogidas de la *skepsis* literaria e interpretaciones de la literatura contemporánea.

En el contexto del tema relativo a la disolución de la forma romántica del arte, Hegel acentúa una subjetividad que con el derecho y el poder de su ingenio puede operar la disolución de todo. El ingenio representa en este sentido el arte romántico mismo, la unidad en la forma del desequilibrio e indiferencia de idea y figura. El verdadero ingenio es el “enlace genial de las representaciones extrañas según su apariencia externa en una igualdad inesperada”.¹⁵ Este ingenio es considerado por Hegel en la Lógica de Nürnberg como una forma del juicio, como un análogo de lo racional, el cual expresa la manera como una determinación o una relación se contraponen a sí misma o a su representación inmediata. Hegel confronta explícitamente el ingenio con la agudeza, que tiende a adoptar la forma del juicio, y que establece a través de la reflexión relaciones y diferencias más puras o más profundas.¹⁶ Las semejanzas que el ingenio descubre entre las representaciones —así lo afirma Jean Paul en sus *Teufelspapieren* (*Papeles del diablo*)—, son tan verdaderas como aquellas que el sentido agudo ausculta.¹⁷ Las descripciones de Hegel de la *skepsis* pirrónica convergen con las de lo cómico, el humor, la sátira jovial, la comedia y la ironía. En la comicidad se muestra el “mundo de acontecimientos y situaciones que se disuelve a sí mismo”; todo lo que pretende objetivarse y darse una figura fija se desintegra “por obra de este poder de sorprendentes ocurrencias subjetivas, en relámpagos del pensamiento, en formas de comprensión”. El humor hace “vacilar toda determinidad”.¹⁸

15 *Werke* 4, 55.

16 *Werke* 4, 55.

17 Jean Paul citado según WÖLFEL, K. *Jean-Paul-Studien*. Frankfurt, 1989, p. 275.

18 *Werke* 14, 216s, 229, 237.

La *skepsis* pirrónica muestra respecto de “todo lo determinado y finito, que se trata de algo vacilante”.¹⁹

En el humor, el arte romántico “aparta de sí todas las limitaciones fijas en un determinado círculo del contenido”.²⁰ La risa preferida por Jean Paul, la risa destructora del mundo, se dirige contra el terror del mundo, el juego del ingenio lo nivela todo y crea igualdad y libertad. El humor auténtico —así piensa el poeta— se muestra como la “idea destructora o infinita”.²¹ Hegel, como se sabe, habla del lado negativo o destructor de la razón. La absoluta negatividad infinita, la negación de toda determinidad y particularidad es considerada como el principio central de la ironía romántica, la cual roza de cerca con el principio de lo cómico, pero se diferencia de la comicidad aristofanesca por el contenido de aquello que es destruido.²² La negatividad de la filosofía es “similar” a la disolución irónica de lo determinado, sólo que a lo irónico le falta el criterio para decidir qué debe ser destruido y qué no. La palabra clave **indiferencia** se encuentra en las descripciones de todas las formas del ingenio; en la sátira jovial, en el humor del tipo de Luciano se es “indiferente frente a la existencia externa y se va contra ella, considerándola como algo negativo”; la interioridad romántica permanece “indiferente frente a lo exterior”.²³ En el pirronismo el espíritu se torna “indiferente frente a todo lo que la realidad ofrece”.²⁴ El mundo no es reconocido por Laurence Sterne como real, el propósito de von Hippel es la negación del mundo, en Jean Paul el mundo se transforma en apariencia. Es aniquilado en el fuego de las imágenes y desenmascarado en la sátira como algo nulo. El ingenio —según Jean Paul— es negador de la existencia de los dioses, es indiferente frente a todas las relaciones verdaderas de las cosas, “no aprecia ni desprecia nada, todo le es igual”.²⁵ Al artista romántico —según Hegel— puede serle indiferente cualquier asunto, el arte se convierte por completo en apariencia. En cierto sentido, para la pintura holandesa, no es el contenido y su realidad lo importante, sino la “apariencia carente de interés en relación con el objeto”.²⁶ Especialmente en la poesía romántica el mundo se trueca en un signo carente de significado, la exterioridad de las figuras deviene inesencial y pasajera. Esto conlleva al mismo tiempo un “adentrarse en lo espiritual”, la autosuperación del arte se pone de manifiesto.²⁷

19 *Werke*, 19, 359.

20 *Werke*, 14, 237.

21 JEAN PAUL. *Vorschule der die Ästhetik*. Editado por N. Miller, München, 1963, I, 5, p. 129.

22 *Werke* 13, 93.

23 *Werke* 14, 290.

24 *Werke* 212, 385.

25 JEAN PAUL. *Op. cit.*, § 54.

26 *Werke*, 14, 235.

27 *Werke*, 13, 113; 15, 235.

La metáfora de la negatividad se encuentra no sólo en los poetas sino también en los filósofos. Sexto y Kant describen la *skepsis* como catarsis, como antídoto contra todo dogmatismo, Kant y Hegel hablan del “arrojar lo infinito en el abismo vacío”. Hegel compara la *skepsis* con el terror de la guillotina y habla del “viernes santo especulativo”, el diablo simboliza lo negativo en la religión cristiana.

Nietzsche ve la gran vampira, la araña *skepsis* laborando.²⁸ El diablo de Goethe es “el espíritu que continuamente niega”, que tiene en lo negativo su propio elemento. Jean Paul redacta papeles del diablo, tenemos que convertirnos en el diablo para mandar el mundo al diablo. Jean Paul ve en el diablo el “más grande humorista y *whimsical man*”, * considera la sátira como fuego infernal, como lugar donde arde lo finito, como el fuego infernal para los productores de círculos, como llama sarcásticamente a los filósofos.²⁹

Los aporéticos perspicaces y agudos como representantes de la “antinomía del humor puro” son los abogados del diablo, que celebran el viernes santo literario y especulativo; aquí los caballeros metafísicos de lo negativo (según afirma Kierkegaard de Solger), allá los “quijotes” estéticos y poéticos de la negatividad.

2. Subjetividad y el mundo de la jovialidad subjetiva

*“En el humor es la persona del artista, la propia subjetividad la que se produce...
el artista mismo aparece. El artista sólo se muestra a sí mismo”*

Hegel

Además de la gran agudeza y de la fuerza de abstracción, la *skepsis* antigua se caracteriza, en particular, según Hegel, por el principio de la libre subjetividad, de la libertad de la autoconciencia y el pensamiento. “La *skepsis* se consume en la decisión de **querer pensar puramente** mediante la libertad que abstrae de todo y que aprehende sus abstracciones puras, la simplicidad del pensamiento”, se consume por la ataraxia que se alcanza a través de la razón.³⁰ En ese sentido, todo filósofo tiene que ser pirronista, libre de prejuicios, libre de suposiciones infundadas; rechaza por principio supuestas revelaciones o afirmaciones proféticas. Tiene que hallar y poner continuamente al

28 NIETZSCHE, F. *Jenseits von Gut und Böse*, en: *Werke in drei Bänden. Op. cit.*, Bd. 3, p. 673.

* En inglés en el original: “hombre caprichoso” (N del T).

29 JEAN PAUL. *Clavis Fichtiana seu Leigeberiana*. Citado según: JAESCHEK, W. (ed). *Der Streit um die Gestalt einer ersten Philosophie (1799-1807)*. Hamburg, 1999, p. 94.

30 *Werke* 8, 168; 19, 370.

descubierto el talón de Aquiles del dogmatismo; tiene que atravesar el purgatorio de este pensar libremente, exponerse continuamente al infierno de la *skepsis*. Según Hegel, la resistencia frente a los tropos escépticos se gana sólo por medio de la inclusión del método escéptico. Así como con relación a la filosofía moderna Hegel exige la inclusión de la *skepsis* pirrónica, así también respecto al arte moderno exige la inclusión del humor auténtico, de la verdadera comicidad. Esta dimensión —la imaginación libre de la infinitud de los contrastes— representa, según Hegel, el carácter fundamental del arte romántico: con ello queda descrita al mismo tiempo la estrecha cumbre sobre la que el arte moderno debe transitar.

La interioridad autoconsciente, espiritual, la espiritualidad libre es el sello de la forma romántica del arte. La libre subjetividad del yo es acentuada como uno de los lados de la ironía romántica. Hegel le reconoce a Schlegel, su contraparte satánica, enorme franqueza; esta franqueza logra incluso “acercarse al punto de vista de la idea”.³¹ Por desgracia, este aspecto sólo aparece en el trasfondo, y sólo se tiene en cuenta el segundo lado, el vacío, la vacuidad de esta subjetividad. Con respecto a Aristófanes y a la tradición cómica, Hegel confirma entusiasmado la “libertad absoluta del espíritu”, el “triunfo de la subjetividad en un mundo de la alegría subjetiva”, la diversión pura, alegre. La “subjetividad cómica” se convierte en el señor de aquello que se manifiesta en el mundo. Para alcanzar este momento de la subjetividad, de la franqueza, del bienestar esencial desinhibido, de la máxima dicha espiritual, Hegel recomienda y hasta exige la lectura de los antiguos comediógrafos.³²

En la sátira, así como en la variante lucianesca del “humor”, que suele permanecer en la mera exterioridad, se muestra el espíritu autoconciente, “el mundo espiritual deviene libre para sí”, éste se ha “sustraído a lo sensible y por ello, mediante este recogimiento en sí, aparece como sujeto autoconciente, que se satisface sólo en su interioridad”.³³ En la autosuficiencia de Don Quijote o en las extravagancias de las comedias de Shakespeare el espíritu artístofanesco se reproduce en forma cada vez más prosaica. Surge la subjetividad extravagante en una “plenitud más profunda y con la intimidad del humor”,³⁴ según el elogio hegeliano de la comicidad moderna. El humor consiste en la “liberación de la subjetividad según su casualidad interior”. Al humor subjetivo se le concede entera libertad, la particularidad del artista aparece en el centro.³⁵ “No se representa otra cosa que la subjetividad de la autoconciencia”, se ha escalado la “más alta cumbre de la autoconciencia”.³⁶

31 *Werke* 14, 120.

32 *Werke* 15, 533, 554.

33 *Werke* 14, 120.

34 *Werke*, 15, 571, 572.

35 *Werke* 14, 239.

36 *Ascheberg-Nachschrift*, p. 306.

El principal interés radica en los destinos de un determinado individuo, la descripción de caracteres —lo humano se revela como lo nuevo sagrado del arte—. Todo lo aparentemente fijo, objetivo y dogmático (incluyendo forma y contenido) es echado por el suelo. Las novelas se entienden como biografías, como *curriculum vitae* (*Lebensläufe*) —como en el título de la novela de von Hippel,* el humorista preferido de Hegel y considerado por éste como el más grande humorista alemán—. El poeta expone “únicamente sus pensamientos y convicciones”, sólo se expone a sí mismo como sujeto.³⁷ El poeta describe su carácter— “así pues, yo mismo soy el contenido exclusivo de mi libro”— reza el principio de Montaigne. Según Hegel, el lado positivo del pirronismo antiguo consiste en esta **libertad del carácter**. El poeta romántico habla de sí mismo, se muestra exclusivamente a sí mismo. Al hacerse consciente de ello se da la disolución de la forma romántica del arte. En la contingencia suprema de lo externo “se introduce lo objetivo” y esta “vanidad” tiene que ser satisfecha a través de la ironía. Lo cómico exige por tanto el ironizar sobre sí mismo; en forma análoga Hegel aplica igualdad de validez a la igualdad de validez y realiza la indiferencia frente a la indiferencia.

Al lado de Shakespeare y Cervantes, Hegel destaca en particular tres autores modernos como humoristas geniales: Sterne, von Hippel y Jean Paul. El *Sentimental Journey* y *Tristram Shandy* de Laurence Sterne son consideradas por Hegel como las “mejores obras humorísticas”. En el juicio sobre la obra de Jean Paul, Goethe, Hegel y Nietzsche concuerdan de manera sorprendente en su juicio sobre Sterne. Goethe vincula la “ironía humorística” con la libertad de lo poético. Nietzsche elogia a Sterne como el “escritor más libre de todos los tiempos”, en su “superhumor” (*Überhumor*) se sintetizan “agudeza y comicidad”.³⁸ Hegel conocía bastante bien la tradición literaria procedente de Sterne. En las últimas décadas del siglo XVIII dominaba en toda Alemania una Sterne-manía, la cual, según la concepción de Goethe, se transformó en un sentimentalismo extremado. Según Hegel, la interioridad romántica se transforma en “belleza del alma”. Esto acentúa el peligro de la “ironía humorística”, que no puede ironizar sobre sí misma. Amenaza la “profundización en la subjetividad carente de contenido de la propia personalidad, la mera autointuición en forma de un mentiroso esplendor del propio sentimiento”.³⁹ Ello se corresponde con la crítica de Hegel a la pura negatividad y a la pura subjetividad del escepticismo: “Este puro comportamiento negativo, que quiere mantenerse como mera subjetividad y apariencia, deja precisamente de ser con ello algo para el saber; aquel que persevera en la vanidad de lo que a él le parece, de lo que opina, que pretende hacer pasar sus aspiraciones por algo que no es lo objetivo, ni del pensamiento ni del juicio, a ése tal se lo debe dejar ahí”.⁴⁰

* Se trata de la novela *Lebensläufe in aufsteigender Linie* (*Curriculum vitae en línea ascendente*. N del T).

³⁷ *Werke* 4, 119, 229.

³⁸ NIETZSCHE, F. *Menschliches, Allzumenschliches*, en: *Werke in drei Bänden. Op. cit.*, Bd. I, p. 780-781.

³⁹ *Werke*, 13, 313.

⁴⁰ *Werke* 2, 249.

Pero volvamos al trato que mantuvo Hegel con el movimiento literario desatado por Sterne. Aquí sólo se hará referencia a aquellas lecturas de Hegel de las novelas de Sterne que intentaron por diferentes caminos enlazar con el modelo sternesiano: en primer lugar hay que mencionar el *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (Viaje de Sofía von Memel a Sachsen)* de Johann Timotheus Hermes, libro favorito del Hegel colegial. Esta novela de la ilustración, que se contaba entonces entre los libros más leídos en Alemania no alcanza, ciertamente “la cumbre poética” o el humor de su colega de Königsberg von Hippel, pero, no obstante, constituye un antecedente importante del *curriculum vitae (Lebensläufe)* de éste. El juicio de Kuno Fischer sobre el *Sophiens Reise*, según el cual se trata de una “novela pobre y aburrida”,⁴¹ ve sólo un lado del asunto y desconoce la forma en que se integra en la tradición alemana de Sterne. Hegel conocía además la obra de Friedrich Nicolai *Sebalbus Nothanker*, de August Lafontaine *Leben und Taten des Freiherrn Quinctius Heymeran von Flaming (Vida y hechos del Barón de Flaming Quinctius Heymeran)*, así como las obras de Miravaux, Zimmermann y el *Woldemar* de Jacobi. Todas estas novelas representan, a pesar de su diferente fuerza poética y de su calidad, un nuevo tipo de narración. No obstante —tal es la crítica de Hegel—, en algunas de ellas sólo se alcanzan pasajeramente algunos efectos a fuerza de “bizarria” y aparentes refinamientos, y el contenido es reemplazado con banalidad y sentimentalismo.

Por su parte, von Hippel intenta hacer justicia al principio sterniano del diálogo ingenioso con el propio yo. El credo de von Hippel, que se asemeja bastante al de Montaigne, lleva la nueva subjetividad literaria al punto exacto: “Yo escribo para mí, mantengo un monólogo para mi propio placer y displacer”.⁴² Su novela *Lebensläufe*, tan apreciada por Hegel, empieza de manera consecuente con la palabra “yo”. Esta novela goza de la estimación del filósofo desde su época de Tubinga hasta la época de Berlín. Según cuenta Rosenkranz, Hegel leyó, en compañía de Hölderlin, no sólo las obras de Platón, Kant y Jacobi, sino también “*Lebensläufe in aufsteigender Linie (Curriculum vitae en línea ascendente)* de Hippel”.⁴³ En una carta a Schelling de 1795, Hegel utiliza un pasaje humorístico de esta novela para describir su situación anímica: “Siempre me digo con la frase de los *Lebensläufe*: dirigíos hacia el sol, amigos, para que madure pronto el bien del género humano. ¿Qué pueden estorbaros las hojas? ¿Qué las ramas? ¡Abríos paso hacia el sol y, si os cansáis, tanto mejor dormiréis!”.⁴⁴ En los trabajos de Berlín, Hegel ensalza a von Hippel, quien fuera amigo de Kant y Hamman, en términos de “el más preferido de los humoristas alemanes”, considera los *Lebensläufe* como “obra del más

41 FISCHER, K. *Hegels Lebens und Werke*. Heidelberg, 1991, I Teil, p. 9.

42 Th. G. von Hippel citado según MICHELSEN, P. *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, p. 271.

43 ROSENKRANZ, K. *G.W.F. Hegels Leben*. Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1844, p. 40.

44 Carta de Hegel a Schelling del 16 de abril de 1795, en: *Briefe von und an Hegel*. Hamburg, 1981, p. 24, 25. Editado por J. Hoffmeister y F. Nicolini.

profundo humor”, como una “de las pocas grandes obras originales de Alemania”.⁴⁵ Su obra se caracteriza por la “profundidad en la poesía”, así como por su “individualidad, frescura y vitalidad maravillosas”, el “humor objetivo florece hasta una forma ingeniosa”.⁴⁶

La nueva poesía muestra los caminos del yo como caminos en el yo, muestra los escenarios de estos viajes, de estos paseos solitarios en el yo, de estas errancias de la autoconciencia en su propio terreno. La influencia de la “Sterner-manía” sobre el desarrollo del pensamiento del joven Hegel ha sido desatendida hasta el presente por la investigación, en especial la relevancia que tuvo para el contenido y la estructura de la *Fenomenología del espíritu*.⁴⁷ Particularmente esclarecedora resulta al respecto una observación de Michelet: Hegel acostumbraba llamar a esta obra: (*Fenomenología del espíritu*) “su viaje de descubrimiento, dado que aquí el método especulativo, lo que propiamente le pertenece en la historia de la filosofía, recorre efectivamente todo el círculo del saber humano”.⁴⁸ Se expone la errancia del saber en su propio reino: la *Fenomenología* podría describirse como el **viaje por el mundo de la Sofía**, como el **currículum de la sabiduría**.

Al hasta ahora parcialmente dilucidado trasfondo “escéptico” de von Hippel pertenecen Montaigne, Hume, Hamman y Kant.⁴⁹ En su ensayo sobre la recepción de Sterne en Alemania, Peter Michelsen diagnostica la tendencia a la “conciencia del yo con exclusión del mundo”.⁵⁰ Jean Paul insiste en el “espíritu que ha llegado a ser totalmente libre”, libre del yugo del mundo y de los objetos. Para su profesor de Leipzig, Ernst Platner, quien influyó fuertemente sobre el joven Richter, “nada era verdadero fuera de la existencia de nuestras representaciones sensibles y racionales, fuera de nuestras convicciones subjetivas”.⁵¹ En el centro de la novela de Jean Paul se encuentra el yo satírico, las diversas personas son perspectivas del propio autor. En el caso de estas representaciones del yo particular del poeta se trataría de un “teatro de caracteres”. Las figuras son portadoras de propiedades y, frecuentemente, de la “abstracción personal de un espantapájaros”.⁵² De acuerdo con Hegel, algunos de estos caracteres “caen en el formalismo”.⁵³

45 *Werke*, 11, 336; del mismo *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, en: *Werke* XII, 493; del mismo: *Kehler-Nachschrift*, p. 275.

46 *Werke* 11, 279, 336.

47 Agradezco a Brigitte Hilmer (Basilea) el haberme señalado la relación de los *Lebensläufe* con la *Fenomenología del Espíritu*.

48 K. L. Michelet citado según NICOLIN, G. (ed). *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*. Hamburg: Meiner 1970, p. 76.

49 Esta problemática será abordada más detalladamente en otro lugar.

50 MICHELSEN, P. *Op. cit.*, p. 302.

51 Sobre Ernst Platner véase: STÄULIN, C. F. *Geschichte und Geist des Skeptizismus vorzüglich in Rücksicht auf Moral und Religion*. Leipzig, 1974, Bd 1, p. 26.

52 WÖLFEL, K. *Op. cit.*, 1989, p. 28, 30.

53 *Kehler-Nachschrift*, p. 275.

Las apreciaciones de Hegel sobre el ingenio y el humor en Sterne, Jean Paul y von Hippel guardan relación de manera indirecta con el ensayo de Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sobre poesía ingenua y sentimental*) y, directamente, con el *West-Östlichen Divan* (*Diván de occidente y oriente*) de Goethe. Esta recepción crítica, que apenas si ha sido tenida en cuenta, de las ideas de Schiller y Goethe y particularmente del juicio goethiano sobre Jean Paul en el *Diván*, tiene una enorme importancia para el concepto hegeliano de humor objetivo, el punto culminante del arte romántico en general.⁵⁴ Las palabras claves de Hegel son oscilación y oposición no disuelta. En el contexto del final de la forma romántica del arte, entendida como la escisión más profunda de la interioridad que persevera en sí misma, interioridad que se quiebra o permanece indiferente frente a lo objetivo, Hegel explica el oscilar del humor, la comicidad y la ironía entre la subjetividad libre y el arbitrio, y distingue entre humor subjetivo y humor objetivo. Así como la *skepsis* pirrónica se queda en la oposición, en la *isosthenia*, así aquí se permanece en lo indeterminado, en la subjetividad del poeta. La disonancia que expresa la comicidad o la sátira es el carácter de la comicidad y la sátira mismas. El ingenio mismo representa la *disarmonía*, compara lo no comparable (Jean Paul), unifica lo no unificable (K. Fischer).

Acerca de esta posible oscilación como alternancia entre genialidad y fuerza poética por un lado y, por otro, entre insustancialidad y simpleza, se dice en el *Diván de occidente y oriente*: “El prosista, en cambio, tiene el suelo completamente libre y es responsable de todo atrevimiento que se permita; todo lo que pudiera ofender el gusto corre por su cuenta. Ahora bien, dado que a semejante forma de poetizar y escribir le es imposible separar lo pertinente de lo impertinente, todo aquí depende del individuo que lleva a cabo semejante empresa temeraria.” Si se trata de un hombre como Jean Paul, un hombre de talento y dignidad, todo le está permitido y es bienvenido, un espíritu tan talentoso crea las más singulares relaciones, unifica lo más incompatible. El todo del mundo variopinto es conducido a una cierta unidad a través de un “hilo ético secreto”.⁵⁵ La referencia de Goethe a la “empresa temeraria” y la imposibilidad de una separación de lo pertinente y lo impertinente, hace alusión al peligro de la caída en trivialidades o “caricaturas de la fantasía” y coincide con la descripción hegeliana de la contingencia: “El lado de la existencia externa es abandonado a la contingencia y entregado a las aventuras de la fantasía”.⁵⁶ Es probable que se originen comicidad y humor verdaderos, pero también su contraparte, el afán arbitrario de aventuras y la trivialidad insulsa. En la recensión de Rapauch, Hegel anota que “depende de cómo se deja entrar lo contingente”.⁵⁷ Hegel también critica a los

54 Cfr. al respecto. GEHTMANN-SIEFERT, A.-M. *G.W.F. Hegel. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (Hotho-Nachschrift). Hamburg: Meiner, 1998, p. CCCVIII-CCXIII, **Einleitung**.

55 GOETHE, J.-W. *West-Östlicher Divan*, en: *Goethes Werke*. Weimar 1888, Bd. 7, p. 111-114.

56 *Werke* 13, 113.

57 *Werke* 11, 75.

pirronistas el caer en lo contingente; ellos se atienen simplemente a lo dado de manera contingente, a las costumbres y tradiciones vigentes, sin enjuiciarlas.

También en lo que atañe a Montaigne, Jean Paul, Hegel y Nietzsche utilizan la imagen del salto continuo. En el caso de Sterne Nietzsche habla de una “alma de ardilla”, de manera semejante caracteriza el lado fluctuante de la argumentación escéptica, la cual “salta impacientemente de una rama a otra”.⁵⁸ El ingenio, según Jean Paul, salta, es “inquieto, jamás permanece sobre una huella, porque intenta atrapar las semejanzas, porque marcha indiferente tras las verdaderas relaciones de las cosas, meramente aparentes”.⁵⁹ Al humor subjetivo, según la concepción de Hegel, se le confiere completa libertad, los saltos del humor subjetivo encuentran exposición. “El sujeto sólo se manifiesta a sí mismo, el contenido puede ser lo más indiferente”.⁶⁰ De ello se origina un enorme riesgo: “el humor, de acuerdo con su naturaleza subjetiva, está muy cerca de saltar a la vanidad, a la particularidad subjetiva y al contenido trivial, si no está dominado por un alma grande, bien constituida”. “Cuando el contenido carece de profundidad no es más que una serie de ocurrencias y emociones contingentes”.⁶¹ Así pues, sólo mediante el “hilo ético secreto” puede el ingenio (*Witz*) florecer hasta la forma ingeniosa, un modelo de lo cual sería Shakespeare. Si bien en éste no faltan trivialidades, siempre sorprende lo humano-universal. En Hegel, en parte en un distanciamiento crítico frente a la apreciación de Goethe, Jean Paul aparece como ejemplo de ambigüedad del ingenio romántico, del humor romántico. Por un lado sorprende e impresiona el humor de Jean Paul debido a la profundidad del ingenio, por otro se origina, a través de un salto sorprendente y continuo, un caos en el que se compara lo más heterogéneo: plantas brasileras y el antiguo tribunal de justicia imperial. Esta acumulación de combinaciones difícilmente imaginables, conduce —lo mismo que la *skepsis* y la ironía— al cansancio, el tedio y el aburrimiento. “Nada es más fácil que el hilo humorístico se vuelva trivial”.⁶² Una metáfora mata a la otra, un ingenio al otro. El monótono canturreo causa hastío.⁶³ Jean Paul, sin embargo, cumple con una de las condiciones que Hegel establece para el ingenio auténtico, para el humor verdadero: él ironiza su propio procedimiento poético: “De todas los rincones del espíritu salen ocurrencias ocultas, cada semejanza, cada tronco materno de una familia de metáforas reúne sus hijos desemejantes en torno a sí y, al igual que una familia de ratones, una imagen se cuelga del rabo de la otra”.⁶⁴ Goethe había reconocido a Jean Paul “orientalidad verdadera”; según Hegel, lo humorístico retorna en cierto modo a lo simbólico, donde

58 NIETZSCHE, F. *Menschliches, Allzumenschliches*, en: *Werke in drei Bänden. Op. cit.*, Bd. 1, p. 781-782; *Jenseits von Gut und Böse*, en: *Werke in drei Bänden. Op. cit.*, Bd. 2, p. 670.

59 Jean Paul.

60 *Werke* 13, 380.

61 *Kehler-Nachschrift*, p. 286.

62 *Ibidem*.

63 *Werke* 14, 241.

64 Jean Paul, citado según MICHELSEN, K. L. *Op. cit.*, p. 317.

significado y contenido caen el uno fuera del otro.⁶⁵ Por otra parte “si el sujeto carece en sí del núcleo y del soporte de un ánimo lleno de verdadera objetividad”, el humor pasa a ser un sentimentalismo, de lo cual es asimismo un ejemplo Jean Paul.⁶⁶ En la forma extrema de la dimensión de lo impertinente, a causa de la oscilación del péndulo sobre uno de los lados, el ingenio (y por consiguiente el arte en general) se trueca en su contrario, en banalidad repugnante, estupidez y primitivismo. Esta pseudocomicidad del chistecillo (*Witzling*), como la llama Nietzsche, es precisamente lo que reluce a diario en la pantalla de televisión bajo el nombre de *Comedy*.

En la comicidad y el humor Hegel ejemplifica las oportunidades y los peligros del arte moderno, éste aparece como un riesgo permanente. Se trata de la ambivalencia de la arriesgada empresa del chiste, el cual sólo se quiere a sí mismo y sólo juega por jugar, según la descripción de Richter⁶⁷ (lo mismo sucede con la ironía, cuyo objeto es la broma por la broma misma). Pese a toda la ligereza y la frivolidad necesaria, el humor verdadero, la verdadera comicidad, precisa ante todo, además de alegría, profundidad y riqueza de espíritu, para poder hacer aparecer en lo contingente lo esencialmente humano. En este sentido se trata —según lo afirma Hegel con relación a Sterne— de “un pasearse tranquilo, despreocupado, insensible”,⁶⁸ —*Or if I should seem now and then to trifle upon the road*—, * “cuando de vez en cuando jugueteo un poco en el camino, cuando de vez en cuando me detengo en el camino y juego”.⁶⁹ Este pasearse tal y como se da en Sterne y von Hippel da precisamente “en su insignificancia, el más elevado concepto de profundidad”. La conexión interna, el hilo secreto yace aquí más profundo, “en lo particularizado como tal sale a flote el punto luminoso del espíritu”.⁷⁰

El humor objetivo, como la verdadera interiorización en el objeto particular —lo mismo que el arte moderno en general— sólo puede ser parcial, sólo puede jugar un papel parcial. En esta forma se lleva a cabo la inclusión de lo cómico. Si la interiorización cómico-humorística se amplía y se realiza enteramente dentro de la objetividad, ello conduciría entonces a una exposición objetiva de los acontecimientos y el arte abandonaría su propia esfera. La “poesía de las representaciones” se transforma en la “prosa del pensamiento”. Hegel marca aquí un punto de transición en el cual la poesía se pierde en lo puramente espiritual a causa de la pérdida del dominio de lo intuitivo y lo metafórico. La *skepsis* poética se convierte aquí en *skepsis* discursiva, en Jean Paul se unifica lo satírico con los aspectos argumentativos de lo escéptico.

65 *Werke* 14, 230.

66 *Werke* 14, 230-231.

67 Jean Paul.

68 *Werke* 14, 231.

* En inglés en el original. La traducción que se da se hace con base en la frase en alemán que se encuentra inmediatamente después del texto en inglés (N del T).

69 L. Sterne citado según MICHELSEN, K. L. *Op. cit.*, p. 61-62.

70 *Werke* 14, 231.

Como ejemplo de la unificación acabada de libertad ingeniosa y profundidad interior de la fantasía considera Hegel el poema de Goethe *Wiederfinden (Reencuentro)*, del *Diván de occidente y oriente*: “como la unificación acabada de libertad espiritual y profundidad interior de la fantasía”: “una pura complacencia en los objetos, un inagotable manifestarse de la fantasía, una libertad en el jugueteo” y por ello “una intimidad y una alegría del ánimo, una verdadera jovialidad”, una “delicada jovialidad”, según se dice en otros pasajes.⁷¹

La subjetividad moderna —así podría rezar la conclusión de Hegel— exige una *skepsis* consumada, de lo contrario no se tiene un concepto de esta subjetividad. Pero ella exige también la risa, el humor libre, la comicidad auténtica, de lo contrario no se tiene una **representación** justa de franqueza (*Freimut*) y dicha espiritual. La *skepsis* auténtica, en tanto agudeza objetiva y humor, pueden proteger contra el anquilosamiento dogmático. El estudio de la *skepsis* literaria y alegre de Luciano, Jean Paul y las lecturas de poetas como Aristófanes, Cervantes, Sterne y Goethe, puede ayudar en la búsqueda de la risa auténtica, en el sentido de William de Baskerville en la novela de Umberto Eco.

⁷¹ *Werke* 14, 241; del mismo: *Raupach-Rezension*, p. 81.

Ligereza alegre y agudeza jovial. Sobre la concepción hegeliana de comicidad y humor como formas de la *skepsis* estético-poética

Resumen. *El pirronismo antiguo semeja una esfinge, pretende ser una forma de vida y de pensamiento, una narración sobre la forma individual de vida y una argumentación contra todo dogmatismo. El pirronismo, por tanto, por razón de su renuncia a toda afirmación tiene de entrada una tendencia a la narración y es un trabajador de la frontera entre filosofía y literatura. En sus lecciones de Estética, Hegel interpreta la comicidad y el humor como formas de la *skepsis* poético-literaria y ve en la novela moderna humorística la forma suprema del arte. Hegel construye, a la luz del Tristram Shandy de Laurence Sterne un paradigma de la fantasía humorística, "negativa", antidogmática y de la moderna subjetividad como superación de la libertad pirrónica del carácter. La subjetividad moderna exige una *skepsis* consumada, de lo contrario no se tiene un concepto de subjetividad, pero exige asimismo el humor libre, de lo contrario no se tiene una idea justa del ser libre. En este sentido la modernidad es una época de la *skepsis* poética y filosófica, al mismo tiempo una época de inclusión del escepticismo. El Tristram Shandy de Sterne aparece como el prototipo de la autorrelación representante, la Fenomenología del Espíritu de Hegel como modelo de la autorrelación pensante. La subjetividad humorística y pensante podrían ser, entonces, los paradigmas de la literatura y la filosofía modernas, en las cuales el pirronismo es "superado".*

Palabras clave: humor, comicidad, novela, subjetividad, autorrelación.

Joyful Lightness and Jovial In sightedness. On Hegel's Idea of the Comic and the Humoristic as Forms of a Aesthetic-poetic Skepsis

Summary. *Ancient Pyrrhonism resembles a sphinx. It claims to be a way of life and thought, a narrative on how the individual is to live his life, and a principle against any sort of dogmatism. In so far as it declines to make any definite statement, Pyrrhonism typically entails a trend towards narrative and sits in the border between Philosophy and Literature. In his Lectures on Aesthetics, Hegel considers the comic and humor as forms of the poetic-literary Skepsis and defines the modern humoristic novel as the supreme form of art. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, the novel by Lawrence Sterne, serves as the paradigm of "negative", i.e. anti-dogmatic, humoristic fiction. It is also the base for Modern subjectivity, as overcoming of the freedom of the character, in the way preached by Pyrrho. Modern subjectivity demands a total skepsis. Otherwise, even the concept of Subjectivity itself is unconceivable. Besides, unless there is freedom for humor, it is impossible to have a fair idea of what it means to be free. It is in this sense that Modernity is the epoch of poetic and philosophical Skepsis. It is also the time of its inclusion. Tristram Shandy constitutes the paradigm of Representing Self-relation while the Phenomenology of the Mind constitutes the paradigm of Thinking Self-relation. Hence, Humoristic Subjectivity and Thinking Subjectivity could be said to be the paradigms of Modern Literature and Philosophy, where Pyrrhonism is "overcome".*

Key Words: Humor, the Comic, Novel, Subjectivity, Self-relation.