

# NOTAS SOBRE LA POETICA DE HEGEL

---

por  
EMILIO URANGA

LO QUE PRIMERO ocurre cuando se reflexiona sobre la esencia de la poesía es caracterizar su objeto, o por lo menos decir que este objeto, que no es material sino íntimo, psicológico o espiritual. Hegel, en su *Estética*, prefiere hablar de contenido espiritual, pues nunca lo llama mental y muy pocas veces interior. Lo cual se ve con toda precisión en esta cita: "La poesía no tiene por objeto el sol, las montañas, la selva, los paisajes, ni la forma exterior del hombre, su sangre, sus nervios, sus músculos, etc., sino intereses espirituales."<sup>1</sup>

Negocios, acaeceres, incidentes, como se quiera decir, pero cuidándose de añadir, lo cual es esencial, espirituales, íntimos: tal sería el objeto de la poesía.

El conjunto o repertorio de estos negocios o mejor, intereses espirituales, no se necesita tener mucha experiencia poética —haber hojeado muchos libros de poesía— para caer en la cuenta de que forma un continente de extensión ilimitada. Llevando las cosas hasta su extremo podríamos decir que la interioridad de que se ocupa la poesía es infinita, o con palabras de Hegel "que el objeto de la poesía es el reino infinito del espíritu" (p. 878). Con lo cual hemos conseguido dar dos pasos cardinales de caracterización: la poesía como expresión de intereses espirituales y lo infinito del ámbito de estos intereses.

Por lo pronto no es necesario entrar en mayores precisiones. Se comprende de suyo que la interioridad es un mundo infinitamente poblado por intereses y que la poesía acuña, o amoneda en especies circulantes cómodas, todo este rico contenido espiritual.

Pero viendo un poco más de cerca y con más cuidado: ¿a qué se alude con este ámbito espiritual? ¿A mi tenebroso mundo interior que el psicoanálisis, por ejemplo, explora a sus anchas con técnicas ya perfectamente acotadas? ¿Es el reino de los sentimientos, de las vivencias, la vida interior de los espiritualistas? Desde luego, es el cielo y el infierno de la interioridad, pero con esto no agotamos su consistencia.

Lo que primero sorprende de la cualidad de estos mundos interiores es su encierro, cada uno enmurado entre cuatro paredes de gruesa historia personal

---

<sup>1</sup> Todas las citas remiten a la *Asthetik* de Hegel, *Aufbau-Verlag*, Berlín, 1955, editada y prologada por Jorge Lukács.

y heredada que impide por principio colocarlos en una unidad cualquiera superior, hacerlos tributarios dóciles de un reino común.

Pero Hegel entiende por mundo del espíritu no la interioridad personal incomunicable, sino la interioridad del mundo, si es que puede hablarse así. Por ello asigna a la poesía como tarea esencial, "poner ante la conciencia las fuerzas de la vida espiritual... el camino y las peripecias del mundo y la forma en que está regido por los dioses" (p. 879).

¿No hay un tránsito ilegítimo de la interioridad personal a la interioridad mundial con el agravante de que muchos pondrán en duda la existencia de un "alma del mundo" y, por tanto, de su interioridad? La poesía es negocio o trato con intereses espirituales personales, pero ¿qué ganamos con decir que es también y hasta eminentemente ocupación con los intereses espirituales del alma del mundo?

Que una poesía "encienda", como dice *Johannes Becher*, la hoguera de la comunicación humana, de la hermandad humana, es evidencia que muy pocos pondrán en duda. Pero que la poesía no necesite salir de la subjetividad, sino que por principio se mueve y agita en el medio o elemento de la intersubjetividad, no todos lo concederían. Pues hay un problema específico de la comunicación y comprensión de la poesía. Aceptado que alcanza a públicos más o menos amplios, pero no parece situarse por principio en un nosotros, como soñaron los románticos de la epopeya, sino que emigra, en el mejor de los casos, hacia ese nosotros, saliendo de la individualidad solitaria y enmurallada del poeta. Sus revelaciones, si es que se puede llamar así a la acuñación que propone de los intereses espirituales, participan vivencias individuales, incanjeables, privadas, su dimensión comunitaria es adventicia, y consiste en el accidente, más infrecuente quizá que en un diálogo de la vida cotidiana, de que cuando hablo *yo*, lo entiendes *tú* y no ese impersonal *se* que no entiende sino adultera.

Pero lo que llama la atención en la idea que Hegel se hace de la poesía no es tanto este salto del alma individual al alma del mundo sin romperse al parecer ningún hueso, sino el sentido que confiere a esas revelaciones del alma en que consiste la poesía.

Una de las evidencias más arraigadas en la mente común es que la poesía no es conocimiento, ni mucho menos ciencia. El poeta, se arguye, suele ser ignorante, inculto, limitado en su saber. ¿Cómo pues va a revelar algo que tenga valor de conocimiento del mundo, que se pueda equiparar a un dato científico?

Se puede, es claro, en afán de salvación, invocar la *intuición* del poeta, este misterioso certificado de estudios nunca realizados en una Universidad que el poeta exhibe a veces para vergüenza de los doctores. Lo que en los hombres normales sería fruto de largos estudios y desvelos en el poeta sería gracioso regalo de los dioses, saber puesto a su servicio sin tener que echar

mano de una inteligencia de que a menudo carece. Pero la intuición, en este sentido, no existe. La visión adivinatoria del poeta, pues de esto se trata aquí, no puede suplir al conocimiento científico. Cuando una intuición poética parece corresponder puntualmente con una verdad científica, tal coincidencia es mera coincidencia. Las anticipaciones poéticas, los submarinos de Julio Verne, por ejemplo, son o bien elaboraciones de datos científicos, verdaderas hipótesis de lo que la ciencia en su progreso sintetiza no como imagen sino como concepto o como aparato, o bien fantasías que la ciencia posterior tiene a gracia reconocer como un ancestro, como cuando se busca una cita elegante que por ambigüedad de su sentido lo puede sugerir todo. En tales casos el conocimiento científico rescata lo que la poesía balbuce ambiguamente y lo transforma por piedad en precursor.

Pero pese a todo esto no cabe, sin embargo, poner en duda que los grandes poemas de la Humanidad como la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el teatro de Shakespeare y el *Quijote* de Cervantes, encierran y transmiten un conocimiento muy apreciable del hombre que la ciencia no puede desconocer o ignorar.

Dilthey ha ido en esta dirección mucho más allá que cualquier otro gran filósofo. Hablando de las producciones del gran *arte de la fantasía*, que caracteriza como una época intermedia entre la Edad Media teológico-escolástico y el racionalismo de la edad de Galileo y Descartes, dice lapidariamente: "la ciencia se queda muy a la zaga todavía respecto de lo que esta poesía conquistó en comprensión del hombre, y siempre, en cierto sentido, se quedará a la zaga". En consecuencia: la poesía ha enseñado un saber del hombre científicamente comprobable o por comprobar.

Hegel parece aludir a este conocimiento "esencial" que procura la poesía cuando dice que "el hombre debe conocer las fuerzas que lo guían y empujan, y este conocimiento se lo proporciona la poesía bajo su primera forma sustancial" (p. 879). Lo enigmático de la fórmula reside en la caracterización de este peculiar saber, pues llamarlo sustancial o esencial —o para colmo *primera forma sustancial*—, no aclara nada. Un saber que no fuera el del conocimiento científico moderno es algo en absoluto dudoso en cuanto a su existencia para el hombre actual. Inclusive pondrá en entredicho esa "comprensión" de que habla Dilthey como conocimiento. Aunque esto sería ya exageración cientista.

En todo caso el "saber", o ciencia y comprensión, que procura la poesía sería algo por completo ajeno a la ignorancia o intuición del poeta de que antes hablábamos. No sería, su saber o su ignorancia personales lo que conferiría la cualidad de conocimiento a su poesía, sino el genio mismo del mundo, de la época, la realidad misma lo que prestaría al poeta su ciencia.

Si retenemos los pasos que hemos dado en esta ligera escaramuza poética podemos resumir diciendo que el objeto de la poesía es interior o íntimo,

espiritual y no exterior o físico, que expresa la riqueza infinita de esta interioridad y que a tal acuñación hay que darle el valor de un descubrimiento cognoscitivo de la marcha del mundo. Pero podemos avanzar más adelante en esta definición de lo poético tomando las cosas por otro cabo.

Cualquiera que sea la licencia con que nos permitimos llamar poético a un producto, sea este una sinfonía, un cuadro o hasta un edificio y una ciudad, lo cierto es que lo poesía es evidentemente un arte de la palabra. Todo lo demás que llamamos poesía ha recibido su sentido o bien por transmisión o bien por usurpación.

Que la poesía diga una relación esencial con la palabra *no pende* quizás, como se cree a menudo, de *la esencia de la poesía cuanto de la esencia de la palabra*. La esencia de la palabra la faculta o titula como instrumento poético. Intentemos aclarar este punto.

Cuando se dice que la poesía tiene como tarea expresar el mundo espiritual, interior, de un individuo, de una comunidad, de una época o de lo que se quiera, para nuestro propósito importa no restringir su ámbito, y se añade a continuación que la riqueza de este mundo es infinita se apunta ya a la necesidad de que el instrumento de expresión, la palabra, tenga que ajustarse a las exigencias de amplitud de este ámbito, ser un instrumento realmente omniabarcante.

Porque coloquémonos en la situación, cómica quizás, de un mundo de gran riqueza interior y de un instrumento de expresión pobre y limitado. ¿Habría entonces poesía? La teoría de la seriación jerárquica de las artes pasa de la piedra al lenguaje, como quien va de lo impotente e insuficiente, como medio de expresión, a lo perfecto y suficiente. El poeta se distinguiría del arquitecto, del escultor, del pintor y del músico por la cualidad más elevada, más rigurosa y precisa, de sus instrumentos de expresión. No todo se puede decir con piedras. pero sí casi todo con palabras. El lenguaje, y no la música, estaría más cerca, según Hegel, del espíritu, y por tanto le presta un medio más adecuado de comunicación. ¿En qué sentido hay que entender esta cercanía? En el sentido de que dos infinitos se acoplan más exhaustivamente, valga la expresión, que una infinitud con una finitud.

Los sentimientos que expresa la música, son para Hegel, añadidos a la pura sonoridad inexpressiva, no brotan de ella misma, le advienen del músico, se le posan porque el alma del oyente los esté emitiendo y se pegan a la onda acústica. El lamento de Sigfrido, que tanto hace soñar a Thomas Mann en su magistral ensayo sobre Wagner, se puede describir técnicamente de manera muy sencilla, simple, elemental y sin embargo lo que expresa rebasa con mucho a lo técnico, a lo musical, es ya espíritu.

En cambio con la poesía acontece algo muy singular. Volvamos al ejemplo de la música. ¿Por qué culmina en obras corales? Piénsese: la *Novena sin-*



fonía de Beethoven, su *Misa solemne*, las *Pasiones* de Bach, el *Requiem* de Mozart, la segunda, la tercera, la cuarta y la octava sinfonía de Mahler. Obviamente no es la música, en estas obras, la que sublima a la palabra, sino justo a la inversa. En su punto más elevado, en el ápice de su tensión expresiva, los sentimientos musicales empiezan a hablar y este añadido, los mejora, los exalta, los potencia, los define y refina. Ya no es el sentimiento en general, la afectividad anónima que nos pasea por los altos y bajos de nuestras vivencias emocionales, ahora se trata de un sentimiento particular, casi característico como si se presentara en un personaje de drama o de novela, personalizado.<sup>1</sup>

La palabra, a diferencia de la música, no se deja rebasar hacia otra esfera de significaciones pero tampoco hacia el silencio como a algunos les ha dado por pensar sino que se detiene ante el silencio cuando ya no puede dar más de sí en cuanto al sentido. Cuando la poesía juguetea con posibilidades de "rebasamiento" que no están dentro de la palabra, sino fuera de ella, indudablemente degenera. Croce se burlaba cruelmente de Mallarmé que le daba por dirigir misivas de acertijo a sus amigos. Coquetear con lo enigmático es impotencia de la palabra. Cuando se calla, como en el místico o en el filósofo, no es que deponga sus armas rindiéndose a un orden inferior sino superior. Los poetas sueñan con las bellas ediciones, sin erratas, artísticamente formadas, pero todo ello como valor subordinado a la expresión, no para suplantarla, pues nada hay más indignante que una edición de lujo que albergue poemas insignificantes como las que se pagan a veces los malos ministros o generales. En el otro extremo sostenía con muy buen sentido Feuerbach criticando a Hegel: el filósofo habla para callarse a diferencia del sofista que habla por hablar. Pero el poeta, en esto como el sofista, no puede hablar por el silencio, sino cuando ha vencido al silencio.

Las palabras no son, en definitiva, como las notas musicales, vehículos que los sentimientos tramontan pasando por encima de su complicación o simplicidad técnica sino que dejan transparentar su sentido inmediatamente, espejean al espíritu. Esta cualidad es la que subraya Hegel como esencial en el lenguaje: "la palabra —nos dice—, es la materia flexible y maleable por excelencia. . . capaz por tanto de apresar los intereses y movimientos del espíritu" (p. 878).

Esta idea de Hegel ha recibido una confirmación sorprendente en las teorías actuales del lenguaje. Lo verdaderamente esencial del lenguaje de todos los días, de la lengua de trato o *tractual* como la llamaremos, el *Umgangssprache* de los estudiosos del lenguaje, consiste en su ilimitación, en que no tiene orillas, en que puede en ella decirse todo. No hay límite de sinsentido,

---

<sup>1</sup> Schopenhauer piensa en este punto de manera diametralmente opuesta a Hegel. La música es arte metafísico, cuenta las peripecias de la cosa en sí, de la voluntad que forma el tramado, la materia última del mundo, no necesita definir sus emociones por la palabra, es más, no menos que la palabra.

de locura, de extravío que no se pueda decir en palabras. "Cervantes es primo del triángulo", "el tiempo ríe y el espacio llora mientras tanto", etc. Esta su infinitud la hace apta para la poesía, la convierte en su instrumento por excelencia.

El lenguaje cotidiano es de tal condición que en sus términos, en sus proposiciones, se puede formular cualquier problema, pero a la vez todo lo que dice es ambiguo, para enjuiciarlo en cuanto a su verdad está necesitado siempre de una "interpretación". Por su pura forma una proposición del lenguaje *tractual* no podría ser verdadera, cualidad que sobre todo le interesa a la lógica, pero desde luego no a la poesía.

No es que se pretenda liquidar el lenguaje cotidiano sino que sus alcances intencionadamente se los limita en razón de que un círculo de problemas, los matemáticos, se los quiere abordar sin embarazosas contradicciones, y no podemos abrigar, a la inversa, esperanza alguna de que la ciencia matemática se desarrolle sin contradicciones si la dejamos formular sus problemas en el lenguaje *tractual* pues tal lenguaje como hemos dicho tiene un carácter universal.

Entre un neokantiano, un positivista, un materialista del siglo XIX y un existencialista, marxista o fenomenólogo del siglo XX, se puede decir que hay grandes diferencias... de matiz. Pues todos estos filósofos operan con el lenguaje *tractual* y las ambigüedades en que se enredan son indespejables dentro de este lenguaje.

Si hoy tuviéramos que escribir, como Feuerbach en su tiempo, unas *Tesis Precursoras de una Reforma de la Filosofía*, ante una filosofía que insatisface y que exhibe sin remedio la "descomposición del espíritu", como dijo Marx de la de Hegel, no concretaríamos el sentido de nuestra reforma en un llamado al hombre de carne y hueso, al hombre concreto frente al espíritu aislado e inhumano, sino que trataríamos de convencer a los filósofos de desprenderse, como cuestión de vida o muerte, justamente del lenguaje del hombre de carne y hueso. Esta reforma, de llevarse a cabo, produciría un cambio indudablemente más profundo en la filosofía que el que aportan los "matices" que dentro del lenguaje *tractual* que les es común, separan a un neokantiano de un existencialista. Habría que substituir el lenguaje por el cálculo para decirlo con expresiones de Friedrich Jünger.

También los matemáticos por hablar hasta hace muy poco en el lenguaje de los hombres de carne y hueso se han enredado en dificultades —las conocidas paradojas del infinito—, pero más decididos que sus colegas los filósofos se resolvieron con tiempo a crear su propio lenguaje, su simbolismo, su cálculo, para eludir esas paradojas que sólo son tales por formularse en los términos del habla media y cotidiana.

Pero para la poesía ¡qué gran ventaja es la universalidad y la ambigüe-

dad del lenguaje tractual! A esta condición esencial debe la lengua su vocación poética. Por ello decíamos más arriba que la afinidad entre lengua y poesía reside en la condición del lenguaje, no sólo en la poesía misma.

La poesía, pues, está ligada a las palabras, instrumento el más maleable y flexible de cuantos existen, al decir de Hegel. Con esto resuelve el gran filósofo otra de las "paradojas" que aquí se encierran.

La poesía se define casi siempre como intraducible. El orden de las palabras en un poema, no sólo su sentido o sonoridad y ritmo no *pasan* a otra lengua, o pasan de modo equívoco, trunco, *bizco*.

Pero cualquiera que sean las dificultades técnicas con que un traductor tenga que luchar, lo cierto es que, salvo si está contaminado por una pedantería filosófica, la traducción de un poema siempre es posible y adquiere en otra lengua un valor esencial semejante al de su original. Hegel sostiene en este punto una opinión que Goethe expresó como suya en repetidas ocasiones: "Es indiferente para una obra poética ser leída o escuchada y puede ser traducida sin perder nada de su valor en una lengua extranjera, ser transportada a la prosa y recibir tonalidades y melodías diversas."

Lo que importa en un poema es el "interés" espiritual que trasmite y el modo de transmitirlo está en la palabra misma; pero ninguna de ellas lo acapara como única, iría contra su propio sentido. Los que se complacen en el *original* y sólo en éste, rebajan la poesía a condición no de un arte *interior*, sino *exterior* que pende de los "nervios, o sangre, o músculos" de un lenguaje determinado en su bruta materialidad, en "sus montañas y selvas", poesía "aldeana" y no universal como la traducible.