

De la esencia de la risa y generalmente de lo cómico en las artes plásticas.

Charles Baudelaire.

I.

No voy a escribir un tratado de la caricatura; voy simplemente hacer parte al lector algunas reflexiones que me vienen a menudo acerca de este singular género. Estas reflexiones devienen para mí una especie de obsesión; quise curarme. Hice, por lo demás todos mis esfuerzos por poner allí un cierto orden y así facilitar la digestión. Esto es pues puramente un artículo de filósofo y de artista. Sin duda una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda que han agitado la humanidad, es una obra gloriosa e importante. El trabajo está aún por hacer ya que los ensayos publicados hasta el presente no son apenas que materiales; más pensé que sería necesario dividir el trabajo. Es claro que una obra sobre la caricatura, así entendida, es una historia de hechos, una inmensa galería anecdótica. En la caricatura, más que en las otras ramas del arte, existen dos clases de obras preciosas y recomendables por razones diferentes y casi contrarias. Unas no valen más que por los hechos que ellas representan. Tienen derecho, sin duda, a la atención del historiador, del arqueólogo incluso del filósofo; deberían tener su lugar en los archivos nacionales, en los registros biográficos del pensamiento humano. Como las hojas volantes del periódico, desaparecen llevadas por el soplo incesante que llevan las noticias; pero las otras, y es de ellas de las cuales quiero especialmente ocuparme, contienen un elemento misterioso, duradero, eterno que recomiendo a la atención de los artistas. ¡Cosa curiosa y verdaderamente digna de atención que la introducción de este elemento inasible, de lo bello hasta en las obras destinadas a representar al hombre su propia fealdad física y moral! Y, cosa no menos misteriosa, ese espectáculo lamentable excita en él una hilaridad inmortal e incorregible. He aquí pues el verdadero motivo de este artículo.

Un escrúpulo me toma. ¿Podrá ser respondido con una demostración en regla a una especie de cuestión previa que, sin duda, querrán, maliciosamente provocar ciertos profesores-jurados de la seriedad, charlatanes de la gravedad, pedantes cadáveres salidos de los fríos hipogeos del instituto, y llegados, a la tierra de los vivientes como ciertos fantasmas avaros, para arrancar unos céntimos a complacientes ministerios. En primer lugar, dirán ellos, la caricatura ¿es un género? No, responderán sus cómplices, la caricatura no es un género. He oído resonar en mis oídos herejías parecidas en las cenas de académicos. Estas buenas gentes dejaban pasar a su lado la comedia de Robert Macaire sin darse cuenta de grandes síntomas morales y literarios. Contemporáneos de Rabelais, ellos lo habían tratado de vil y grosero bufón. En verdad, ¿se podrá pues demostrar que nada que sale del hombre es frívolo a los ojos del filósofo? Seguro lo será, menos que cualquier otro, este elemento profundo y misterioso que ninguna filosofía hasta aquí ha analizado a fondo.

Vamos pues a ocuparnos de la esencia de la risa y de los elementos constitutivos de la caricatura. Mas tarde examinaremos quizá algunas de las obras más notables producidas en este género.

II.

El sabio sólo ríe temblando. ¿De qué labios plenos de autoridad, de qué pluma perfectamente ortodoxa cayó esta extraña y sobrecogedora máxima? ¿Nos viene del rey filósofo de la Judea? ¿Podría atribuirle a Joseph de Maistre, ese soldado animado del Espíritu Santo? Tengo el vago recuerdo de haberlo leído en uno de sus libros pero dado como citación, sin duda. Esta severidad de pensamiento y de estilo va bien a la santidad majestuosa de Bossuet; pero el giro elíptico del pensamiento y la sutilez quintaesencial me

llevarían más bien a atribuir el honor a Bourdaloue, el despiadado psicólogo cristiano. Esta singular máxima me viene sin cesar al espíritu desde que concebí el proyecto de este artículo y, ante todo, he querido desembarazármelo.

Analicemos, en efecto, esta curiosa proposición:

El Sabio, es decir aquél que está animado por el espíritu de el Señor, aquél que posee la práctica del formulario divino, no ríe, sólo se abandona a la risa temblando. El Sabio tiembla por haber reído; el Sabio teme la risa como teme los espectáculos mundanos, la concupiscencia. Se para al borde de la risa como al borde de la tentación. Hay pues, según el sabio, cierta contradicción secreta entre su carácter de sabio y el carácter primordial de la risa. En efecto, para aludir rápidamente a unos recuerdos más que solemnes, haría notar, -lo que corrobora perfectamente el carácter oficialmente cristiano de esta máxima-, que el sabio por excelencia, el Verbo Encarnado nunca ha reído. A los ojos de Aquel que sabe todo y que puede todo, lo cómico no es. Y, sin embargo, el Verbo Encarnado ha conocido la cólera, incluso ha conocido los llantos.

Así, observemos bien esto: en primero lugar he aquí un autor, -un cristiano, sin duda,- que considera como elemento cierto que el sabio mire bien cerca antes de permitirse reír, como si debiera quedarle no sé qué malestar y qué inquietud, y, en segundo lugar, lo cómico desaparece al punto de vista de la ciencia y de la potencia absolutos. Ahora bien, invirtiendo las dos proposiciones, resultará que la risa es generalmente patrimonio de locos y que ello implica siempre, en mayor o menor medida, ignorancia y de debilidad. No quiero embarcarme aventuradamente sobre un mar teológico, para el cual no estaría, sin duda equipado de brújula ni de velas suficientes; me contento con indicar al lector y señalar al lector con el dedo esos singulares horizontes.

Esto es cierto, si queremos situarnos en el punto de vista del espíritu ortodoxo, que la risa humana está íntimamente ligada al accidente de una antigua caída, de una degradación física y moral. La risa y el dolor se expresan por los órganos donde residen el mando y la ciencia del bien o del mal: los ojos y la boca. En el paraíso terrestre (que lo suponemos pasado o porvenir, recuerdo o profecía, como los teologistas o los socialistas) en el paraíso terrestre, es decir, en el medio donde parecía al hombre que todas las cosas creadas eran buenas, la alegría no estaba en la risa. Ninguna pena lo afligía, su rostro era simple y unido, y la risa que agita ahora las naciones no deformaba los rasgos de su cara. La risa y las lágrimas no pueden dejarse ver en el paraíso de las delicias. Son igualmente hijos de la pena y han llegado por que al nervioso cuerpo del hombre le faltaba fuerza para reprimirlos. Al punto de vista de mi filosofía cristiana, la risa de sus labios es señal de una miseria tan grande como las lágrimas de sus ojos. El ser que quiso multiplicar su imagen ha puesto en la boca del hombre los dientes del león, pero el hombre muerde con la risa; ni en sus ojos la fascinante astucia de la serpiente, más seduce con las lágrimas. Y nótese que es también con las lágrimas que el hombre lava las penas del hombre, que es con la risa que él alivia a veces, su corazón y lo atrae; ya que los fenómenos engendrados por la caída llegarán a ser los medios de redención.

Permítaseme una suposición poética que me servirá para verificar la justeza de estas aserciones, muchas personas encontrarán sin duda tachadas por el a priori del misticismo. Intentemos, ya que lo cómico es un elemento condenable y de origen diabólico, poner enfrente un alma absolutamente primitiva y recién salida, por así decir, de manos de la naturaleza. Tomemos, por ejemplo, la gran y típica figura de Virginia, que simboliza perfectamente la pureza y la ingenuidad absolutas. Virginia llega a Paris mojada aún de las brumas del mar y dorada por el sol del trópico, los ojos llenos de grandes imágenes primitivas, de olas, de montañas y de bosques. Cae aquí en plena civilización turbulenta,

desbordante y mefítica, ella, toda impregnada de puras y ricas fragancias de la India; se apega a la humanidad por la familia y al amor, por su madre y por su amante, su Paul, angelical como ella, y de cuyo sexo no se distingue por así decir del suyo en los ardores insatisfechos de un amor que se ignora. A Dios, lo conoció en la iglesia de Pamplemousses, una pequeña iglesia muy modesta y muy raquíca, y en la inmensidad del indescriptible azur tropical, y en la música inmortal de los bosques y de los torrentes. Desde luego, Virginia es una gran inteligencia; pero pocas imágenes y pocos recuerdos le bastan, como al Sabio pocos libros. Ahora bien, un día, Virginia encuentra por azar, inocentemente, en el Palacio Real, en los azulejos de un vitral sobre una mesa, en un lugar público, ¡una caricatura! Una caricatura bien apetitosa para nosotros, voluminosa de hiel y de rencor, como sabe hacerlas una civilización perspicaz y aburrida. Supongamos, alguna buena broma de boxeadores, alguna tontería británica, rebosante de sangre coagulada amenizada de algunos monstruosos goddam; o si eso resulta más grato a vuestra curiosa imaginación, pongamos delante del ojo de nuestra virginal Virginia alguna encantadora y fascinante impureza, un Gavarni de aquellos tiempos y de los mejores, alguna sátira insultante contra de locuras reales, alguna diatriba plástica contra el Parc-aux-Cerfs o los precedentes fangosos de una gran favorita, o las escapadas nocturnas de la proverbial Austriaca. La caricatura es doble: el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada; complicación de elementos penosos para un espíritu ingenuo, acostumbrado a entender de intuición cosas simples como él. Virginia ha visto; ahora ella mira ¿Por qué? Ella mira lo desconocido. Por lo demás ella no comprende ni lo que quiere decir ni de qué sirve. Y, sin embargo, vean ustedes ese repliegue súbito de alas, ese estremecimiento de un alma que se oculta y quiere retirarse? El ángel ha sentido que el escándalo estaba ahí. Y, en verdad, os digo, que haya entendido o no haya entendido le quedará de esta impresión yo no sé qué malestar, algo que parece miedo. Sin duda, que Virginia permanece en Paris y que la ciencia le llegará, la risa le vendrá; veremos por qué. Pero por el momento, nosotros, analista y crítico, que desde luego, no osamos afirmar que nuestra inteligencia es superior a la de Virginia, constamos el temor y el sufrimiento del ángel inmaculado ante la caricatura.

III.

Lo que bastaría para demostrar que lo cómico es uno de los más claros signos satánicos del hombre y de las numerosas semillas contenidas en la manzana simbólica, es el acuerdo unánime de los fisiólogos de la risa, en cuanto a la razón primera de ese monstruoso fenómeno. Por lo demás, su descubrimiento no es muy profundo y no va muy lejos. La risa, dicen ellos, viene de la superioridad. No me sorprendería que ante este descubrimiento el fisiólogo se pusiera a reír pensando en su propia superioridad. También habría que decir: la risa viene de la idea de su propia superioridad. ¡Idea satánica ejemplar! ¡Orgullo y aberración! Ahora bien, es notorio que todos los locos de los hospitales tienen la idea de su propia superioridad desarrollada más allá de toda medida. No conozco locos de humildad. Nótese que la risa es una de las expresiones más frecuentes y más numerosas de la locura. Y véase, como todo concuerda: cuando Virginia caída haya bajado un grado de pureza, comenzará a tener la idea de su propia superioridad, será más sabia al punto de vista del mundo, y reirá.

He dicho que había síntoma de debilidad en la risa; y, en efecto, ¿qué signo más notable de debilidad que una convulsión nerviosa, un espasmo involuntario comparable al estornudo, y causado por la visión de un mal ajeno? Ese mal es casi siempre una debilidad del espíritu. ¿Hay un fenómeno más deplorable que la debilidad regocijándose de la debilidad? Pero hay algo peor. Este mal es a veces de una especie muy inferior, una invalidez en el orden físico. Para tomar un ejemplo de los más vulgares de la vida, ¿qué hay tan regocijante en el espectáculo de un hombre que cae en el hielo o en el pavimento, que tropieza en el borde de una acera para que la cara de su hermano en Jesucristo se contraiga de una manera desordenada, para que los músculos de su rostro se pongan a jugar súbitamente como un reloj a mediodía o un juguete de resortes? Este pobre diablo, por lo menos se ha desfigurado, quizás se ha fracturado un miembro esencial. Sin embargo, la risa salió, irresistible y súbita. Es seguro que si queremos ahondar en esta situación, se encontrará en

el fondo del pensamiento del risueño un cierto orgullo inconsciente. Es ese el punto de partida: yo, yo no me caigo; yo, yo marchó derecho; yo, mi pie está firme y asegurado. No seré yo quien cometa la tontería de no ver una acera interrumpida o una piedra que corta el camino.

La escuela romántica, o, para decir mejor, una de las subdivisiones de la escuela romántica, la escuela satánica, ha comprendido bien esta ley primordial de la risa; o por lo menos si no todos la han comprendido, todos, aún en sus más groseras extravagancias y exageraciones, la han sentido y aplicado justa. Todos los infieles de melodrama, malditos, condenados, fatalmente marcados de un rictus que llega hasta las orejas, están en la ortodoxia de la pura risa. Por lo demás, casi todos ellos son nietos legítimos o ilegítimos del célebre viajero Melmoth, la gran creación satánica del reverendo Maturin. ¿Qué hay más grande, más poderoso en lo relativo a la pobre humanidad que ese pálido y molesto Melmoth? Sin embargo, hay en él un lado débil, abyecto, antdivino y antiluminoso. También cuando ríe, cómo ríe, comparándose sin cesar a orugas humanas, ¡él tan fuerte, tan inteligente, por quien una parte de las leyes condicionales de la humanidad, físicas e intelectuales, ya no existen! Y esta risa es la explosión perpetua de su cólera y de su sufrimiento. Él es, que se me comprenda bien, el resultado necesario de su doble naturaleza contradictoria, que es infinitamente grande en relación con el hombre, infinitamente vil y baja en relación con la Verdad y lo Justo absoluto. Melmoth es una contradicción viviente. Ha salido de condiciones fundamentales de la vida, sus órganos no soportan más su pensamiento. Eso es porque esta risa hiela, y retuerce las entrañas. Esta es una risa que jamás duerme, como una enfermedad que sigue siempre su camino y ejecuta una orden providencial. Y así, la risa de Melmoth, que es la expresión más alta del orgullo, cumpliendo perpetuamente su función, desgarrando y quemando los labios del irremisible risueño.

IV.

Ahora, resumamos un poco, y establezcamos más visiblemente las proposiciones principales, que son como una especie de teoría de la risa. La risa es satánica, es pues profundamente humana. En el hombre está la consecuencia de la idea de su propia superioridad; y, en efecto, como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir que es a la vez signo de una grandeza y de una miseria infinitas, miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza infinita respecto a los animales. Es del choque perpetuo de esos dos infinitos que se libera la risa. Lo cómico, la potencia de la risa está en el risueño y en absoluto en el objeto de la risa. No es el hombre que cae, quien ríe de su propia caída, a menos que sea un filósofo, un hombre que haya adquirido, por hábito, la fuerza de desdoblarse rápidamente y de asistir como espectador desinteresado a los fenómenos de su yo. Pero el caso es raro. Los animales más cómicos son los más serios; así los monos y los loros. De otra parte, supóngase al hombre retirado de la creación no habría más cómico ya que los animales no se creen superiores a los vegetales, ni los vegetales a los minerales. Signo de superioridad en relación a las bestias y entiendo bajo esta denominación las numerosas parias de la inteligencia, la risa es signo de inferioridad en relación a los sabios, que por la inocencia contemplativa de su espíritu se acercan a la infancia. Comparando, como tenemos derecho, la humanidad al hombre, vemos que las naciones primitivas, como Virginia, no conciben la caricatura y no tienen comedia (los libros sagrados, a cualquier nación que pertenezcan, no ríen jamás), y que, avanzando poco a poco hacia las cumbres nebulosas de la inteligencia, o inclinándose sobre las hogueras tenebrosas de la metafísica, las naciones se ponen a reír diabólicamente con la risa de Melmoth; y, finalmente, que si en esas mismas naciones ultra-civilizadas, una inteligencia empujada por una ambición superior, quiere atravesar los límites del orgullo mundano y lanzarse audazmente hacia la poesía pura, en esta poesía nítida y profunda como la naturaleza, la risa estará ausente como en el alma del Sabio.

Como lo cómico es señal de superioridad o de creencia en su propia superioridad, es natural creer que antes de haber alcanzado la purificación absoluta prometida por algunos profetas místicos, las naciones verán aumentar en ellas los motivos cómicos a medida que se incrementa su superioridad. Pero también lo cómico cambia de naturaleza. Así el elemento angelical y el elemento diabólico funcionan paralelamente. La humanidad se eleva y gana por el mal y la inteligencia del mal una fuerza proporcional a la que ella ha ganado por el bien. Por eso no me parece asombroso que nosotros, hijos de una ley mejor que las leyes religiosas antiguas; nosotros, discípulos favorecidos de Jesús, poseamos más elementos cómicos que la pagana antigüedad. Eso mismo es una condición de nuestra fuerza intelectual general. Permitido a los contradictorios jurados citar la clásica historieta del filósofo que murió de risa viendo un asno que comía higos, e incluso las comedias de Aristófanes y esas de Plauto. Respondería que además de que estas épocas son esencialmente civilizadas, y que la creencia había desaparecido, esa comicidad no es completamente la nuestra. Tiene incluso algo de salvaje, y no podemos adoptarla más que por un esfuerzo del espíritu, andando hacia atrás, del que el resultado se llama pastiche. Por lo que se refiere a las figuras grotescas que nos ha dejado la Antigüedad, las máscaras, las figurillas de bronce, los Hércules musculosos, los pequeños Príapos con la lengua encorvada en el aire, las orejas puntiagudas todo en falo y cerebelo –por lo que se refiere a estos falos prodigiosos sobre los que las blancas hijas de Rómulo montan inocentemente a caballo, estos monstruosos aparatos de la generación armados de campanillas y de alas-, yo creo que todas esas cosas están llenas de seriedad. Venus, Pan, Hércules no eran personajes risibles. Hemos reído después de la venida de Jesús, Platón y Séneca ayudaron. Creo que la antigüedad era muy respetuosa por los pregoneros y los artífices hacían muestras de fuerza de todo tipo, y que todos los extravagantes fetiches que yo citaba no son más que signos de adoración, o en todo caso, símbolos de fuerza, y en absoluto las emanaciones del espíritu intencionalmente cómicas. Los ídolos hindúes y chinos ignoran que son ridículos; es en nosotros, cristianos, que está lo cómico.

V.

No hay que creer que estemos librados de toda dificultad. El espíritu menos acostumbrado a estas sutilezas estéticas sabrá bien pronto oponerme esta insidiosa objeción: la risa es diversa. No siempre nos regocijamos de una desgracia, de una debilidad, de una inferioridad. Muchos espectáculos que excitan en nosotros la risa son bien inocentes, y no solamente la diversión de la infancia, sino también incluso muchas cosas que sirven a las diversiones de los artistas nada tiene que ver con el espíritu de Satán.

Hay ahí alguna apariencia de verdad. Mas es necesario, ante todo, distinguir bien la alegría de la risa. La alegría existe por si misma, pero tiene diversas manifestaciones. A veces es casi invisible; otras veces se expresa por llantos. La risa no es más que una expresión, un síntoma, un diagnóstico. ¿Síntoma de qué? He aquí la cuestión. La alegría es una. La risa es la expresión de un sentimiento doble, o contradictorio; y es por eso que hay convulsión. También la risa de los niños, quisieran en vano objetarme, es completamente diferente, incluso como expresión física, como forma, de la risa del hombre que asiste a una comedia, mira una caricatura, o de la risa terrible de Melmoth; de Melmoth, el ser desclasado, el individuo situado entre los últimos límites de la patria humana y las fronteras de la vida superior; de Melmoth que siempre cree estar a punto de deshacerse de su pacto infernal, esperando sin cesar trocar ese poder sobrehumano, que hace su desgracia, contra la conciencia pura de un ignorante al que tiene envidia. La risa de los niños es como un florecimiento. Es la alegría de recibir, la alegría de respirar, la alegría de abrirse, la alegría de contemplar, de vivir, de crecer. Es la alegría de una planta. También, por lo general, es más bien la sonrisa, algo parecido al balanceo del rabo del perro o al ronrón de los gatos. Y sin embargo, nótese bien que si la risa de los niños difiere todavía de las expresiones del contento animal, es que esta risa no está completamente exenta de ambición, así que como conviene a los fines de los hombres, es decir, a Satanás en ciernes.

Hay un caso en el que la cuestión es más complicada. El de la risa del hombre, pero risa auténtica, violenta frente al aspecto de objetos que no son signo de debilidad o de desgracia de sus semejantes. Es fácil adivinar que quiero hablar de la risa causada por el grotesco. Las creaciones fabulosas, los seres de los que la razón, la legitimación no puede ser sacada del código del sentido común, a menudo exaltan en nosotros una loca y excesiva hilaridad, y que se traduce en desgarramientos y espasmos interminables. Es evidente que es necesario distinguir, y que hay ahí un grado más. Lo cómico es, al punto de vista artístico, una imitación; lo grotesco, una creación. El cómico es una imitación mezclada de una cierta facultad creativa, es decir de una idealidad artística. Ahora bien, el orgullo humano, que lleva siempre la delantera, y que es la causa natural de la risa en el caso de lo cómico, deviene también causa natural de la risa en el caso del grotesco, que es una creación mezclada de una cierta facultad imitativa de elementos preexistentes en la naturaleza. Quiero decir que en este caso la risa es la expresión de la idea de superioridad, no ya del hombre sobre el hombre, sino del hombre sobre la naturaleza. No hay que encontrar esta idea demasiado sutil; esa no sería razón suficiente para rechazarla. Se trata de encontrar otra explicación plausible. Si esta parece traída de los pelos y un poco difícil de admitir, es que la risa causada por lo grotesco tiene en sí misma algo de profundo, de axiomático y de primitivo que se acerca mucho más a la vida inocente y a la alegría absoluta que la risa causada por lo cómico de las costumbres. Hay entre estas dos risas, abstracción hecha de la cuestión de la utilidad, la misma diferencia que entre la escuela literaria interesada y la escuela del arte por el arte. Así lo grotesco domina lo cómico desde una altura proporcional.

Llamaré desde ahora a lo grotesco cómico absoluto, como antítesis de lo cómico ordinario, que llamaré cómico significativo. El cómico significativo es un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y sobre todo más fácil de analizar, siendo su elemento visiblemente doble: el arte y la idea moral; más el cómico absoluto, al acercarse mucho más

a la naturaleza, se presenta como una especie única, y que quiere ser acogida por intuición. No hay más que una verificación de lo grotesco, la risa, y la risa súbita; frente a lo cómico significativo, no está prohibido reír de golpe; eso no arguye contra su valor; es esta una cuestión de rapidez de análisis.

He dicho: cómico absoluto, si embargo hay que tomarlo con precaución. Al punto de vista del absoluto definitivo, no hay más que la alegría. Lo cómico sólo puede ser absoluto en relación a la humanidad caída y es así como yo lo entiendo.

VI.

La esencia más elevada de lo cómico absoluto es el patrimonio de los artistas superiores que tienen en sí la recepción suficiente de toda idea absoluta. Así, el hombre que hasta ahora ha sentido mejor estas ideas, y que ha puesto en obra una parte en trabajos de pura estética y de creación, es Théodore Hoffmann. El siempre ha distinguido claramente lo cómico ordinario de lo cómico, que él llama, cómico inocente. A menudo ha buscado resolver en obras artísticas las sabias teorías que había emitido didácticamente, o lanzado bajo la forma de inspiradas conversaciones y de diálogos críticos; y es de estas mismas obras que sacaré, más adelante, los ejemplos más brillantes, cuando llegue a dar una serie de aplicaciones de los principios arriba enunciados y a poner una muestra bajo cada título de categoría.

De otra parte, encontramos en lo cómico absoluto y lo cómico significativo géneros, subgéneros y familias. La división puede tener lugar sobre diferentes bases. Se puede

construir en primer lugar de acuerdo a una ley filosófica pura, como he empezado a hacerlo, luego según e la ley artística de creación. La primera es creada por la separación primitiva de lo cómico absoluto de lo cómico significativo; la segunda está basada sobre el género de facultades especiales de cada artista. Y, por último, se puede también establecer también una clasificación de cómicos siguiendo los ambientes y las diversas aptitudes nacionales. Es necesario subrayar que cada término de cada clasificación se puede completar y matizar mediante a agregación de un término a otro, como la ley gramatical nos enseña a modificar el sustantivo por el adjetivo. Así tal artista alemán o inglés es más o menos apropiado al cómico absoluto y es, al mismo tiempo, más o menos idealizador. Voy a intentar dar ejemplos escogidos de lo cómico absoluto y significativo, y de caracterizar brevemente el espíritu cómico propio de algunas naciones principalmente artistas, antes de llegar a la parte donde quiero discutir y analizar con más detenimiento el talento de los hombres que le han dedicado sus estudios y su existencia.

Exagerando y llevando a los últimos límites las consecuencias del cómico significativo, obtenemos el cómico feroz, así como la expresión sinonímica de lo cómico inocente, con un grado de más, es el cómico absoluto.

En Francia, país de pensamiento y de demostraciones claras, donde el arte apunta natural y directamente a la utilidad, lo cómico es generalmente significativo. Molière fue en este género la mejor expresión francesa; más, como el fondo de nuestro carácter es un alejamiento de toda cosa extrema, igualmente uno de los diagnósticos particulares de toda pasión francesa, de toda ciencia, de todo arte francés es escapar de lo excesivo, de lo absoluto y de lo profundo, en consecuencia hay aquí un poco de cómico feroz; del mismo modo nuestro grotesco raramente se eleva a lo cómico absoluto.

Rabelais, que es el gran maestro francés en grotesco, guarda en medio de sus más enormes fantasías algo de útil y razonable. Es directamente simbólico. Su cómico casi siempre tiene la transparencia de un apólogo. En la caricatura francesa, en la expresión plástica de lo cómico, volveremos a encontrar este espíritu dominante. Es necesario confesarlo, el prodigioso buen humor poético necesario al verdadero grotesco se encuentra pocas veces en nosotros en una dosis igual y continua. De vez en cuando, se ve reaparecer el filón; pero no es éste esencialmente nacional. Hay que mencionar en este género, algunos entremeses de Molière, desgraciadamente muy poco leídos y muy poco representados, entre otros esos del Enfermo imaginario y del Burgués Gentilhombre, y las figuras carnalescas de Callot. En cuanto al cómico de los Cuentos de Voltaire, esencialmente francés, saca siempre su razón de ser de la idea de superioridad; es éste completamente significativo.

La soñadora Germania nos dará excelentes muestras de cómico absoluto. Ahí todo es grave, profundo, excesivo. Para encontrar lo cómico feroz, es necesario pasar la Mancha y visitar los reinos brumosos del spleen. La alegre, ruidosa y olvidadiza Italia abunda en cómico inocente. Es en plena Italia, al corazón del carnaval meridional, al centro del turbulento Corso, que Théodore Hoffmann ha situado juiciosamente el drama excéntrico de La Princesse Brambilla. Los españoles están muy bien dotados en materia de cómico. Llegan rápidamente a lo cruel, y sus fantasías más grotescas contienen seguido algo de sombrío.

Guardaré mucho tiempo el recuerdo de la primera pantomima inglesa que vi representar. Fué en el Teatro Variedades, hace algunos años. Poca gente se acordará sin duda, por que a muy pocos ha parecido gustar ese género de diversión, y esos pobres mimos ingleses recibieron de nosotros una triste acogida. Al público francés no gusta mucho estar desorientado. No tiene el gusto muy cosmopolita, y los desplazamientos del horizonte le

inquietan la vista. Por mi cuenta, fui excesivamente impresionado por esta manera de entender lo cómico. Se decía, y estos serían los indulgentes para explicar el fracaso, que eran artistas vulgares y mediocres, secundarios; pero no era esa la cuestión. Eran Ingleses, es eso lo importante. Me pareció que el signo distintivo de este género de cómico era la violencia. Voy a dar muestras mediante mis recuerdos.

En primer lugar, Pierrot no era ese personaje pálido como la luna, misterioso como el silencio, ligero y mudo como la serpiente, derecho y largo como una horca, este hombre artificial, movido por resortes singulares, a lo que nos había acostumbrado el lamentable Debureau. El Pierrot inglés llegaba como la tempestad, caía como un balón, y cuando reía, su risa hacía temblar la sala; esta risa parecía un alegre trueno. Era un hombre pequeño y gordo, había aumentado su presencia por un vestuario cargado de cintas que cumplían, alrededor de su jubilosa persona, la función de las plumas y del vello alrededor de los pájaros o del cuero alrededor de las angoras. Encima la harina de su rostro, había pegado crudamente, sin matices, sin transición, dos enormes placas de rojo puro. La boca estaba agrandada por una prolongación simulada, los labios en medio de dos bandas de carmín, de suerte que, cuando el reía, la boca parecía correr hasta las orejas.

En cuanto a la moral, el fondo sería el mismo que el del Pierrot que todo el mundo conoce: despreocupación y neutralidad, y estar dispuesto al acompañamiento de todas las fantasías groseras y codiciosas en detrimento, unas veces de Arlequín, otras de Casandra o de Leandro. Solamente, ahí donde Debureau tendría la punta del dedo para lamerlo, había zambullido los dos puños y los dos pies.

Y todas las cosas se expresarían así en esta singular obra, con arrebatos; este sería el vértigo de la hipérbole.

Pierrot pasa delante de una mujer que lava el marco de su puerta: después de haberle vaciado los bolsillos, quiere hacer pasar en los suyos la esponja, la escoba, la cubeta y el agua misma. –Por lo que se refiere a la manera como trataba de expresarle su amor, cada uno puede representarse por los recuerdos que él ha guardado de la contemplación de las costumbres fanerogámicas de simios, en la célebre jaula del Jardin-des-Plantes. Es necesario agregar que el papel de la mujer estaba ocupado por un hombre muy largo y muy flaco, cuyo pudor violado, lanzaba agudos gritos. Es verdaderamente una embriaguez de risa, algo de terrible y de irresistible.

Por no sé qué perjuicio, Pierrot deberá ser finalmente guillotinado. ¿Por qué la guillotina en lugar del ahorcamiento, en país inglés?... Lo ignoro; sin duda para llegar a eso que veremos. El instrumento fúnebre estaba ahí sobre las tablas francesas, muy sorprendidas de esta romántica novedad. Después de haber luchado y mugido como un buey que huele el matadero, Pierrot sufría finalmente su destino. La cabeza se apartaba del cuello, una gran cabeza blanca y roja rodaba con ruido ante el agujero del apuntador, mostrando el disco sangriento del cuello, la vértebra escindida, y todos los detalles de una carne de carnicería recientemente cortada para el escaparate. Pero he aquí que, súbitamente, el torso decapitado, movido por la monomanía irresistible del vuelo, se paraba, escamoteaba victoriosamente su propia cabeza, como un jamón o una botella de vino, y, mucho más prudente que el gran Saint-Denis, ¡la pondría en su bolsillo!

Con la pluma todo es pálido y helado. ¿Cómo podría la pluma rivalizar con la pantomima? La pantomima es la depuración de la comedia; es la quintaesencia; es el elemento cómico puro, despejado y concentrado. También, con el talento especial de los actores ingleses para la hipérbole, todas esas monstruosas bromas parecerían una realidad singularmente sobrecogedora.

Una de las cosas más remarcables como cómico absoluto, y por decirlo como metafísica, de lo cómico absoluto, sería ciertamente el principio de esta bella pieza, un prólogo pleno de una alta estética. Los personajes principales de la pieza, Pierrot, Casandra, Arlequín, Colombina, Leandro, están frente al público, muy dulces y muy tranquilos. Son más o menos razonables y no difieren mucho de las buenas gentes que están en la sala. El maravilloso soplo que va hacerlos moverse extraordinariamente aún no ha soplado sobre sus cerebros. Algunas jovialidades de Pierrot sólo dan una pálida idea de lo que hará dentro de un momento. La rivalidad de Arlequín y de Leandro acaba de declararse. Un hada se interesa por Arlequín: es la eterna protectora de amores mortales y pobres. Ella le promete su protección, y, para darle una prueba inmediata, pasea con un gesto misterioso y pleno de autoridad su varita en los aires.

Enseguida el vértigo ha entrado, el vértigo circula en el aire; se respira el vértigo; es este el vértigo que llena los pulmones y renueva la sangre en el ventrículo.

¿Qué es este vértigo? Es lo cómico absoluto; se ha apoderado de cada ser. Leandro, Pierrot, Casandra, hacen gestos extraordinarios, que demuestran claramente que se sienten introducidos por la fuerza de una existencia nueva. No parecen enojados. Se preparan para los grandes desastres y al tumultuoso destino que les espera, como alguien que escupe en

sus manos y las frota la una contra la otra antes de hacer una acción brillante. Ellos hacen remolinos con sus brazos, semejando a los molinos de viento atormentados por la tempestad. Sin duda para suavizar sus articulaciones, lo necesitaran. Todo se lleva a cabo con grandes carcajadas llenas de un vasto contento; luego saltan los unos por encima de los otros, su agilidad y su aptitud están bien constatadas, sigue un deslumbrante ramo de patadas, de puñetazos y bofetadas que hacen escándalo y la luz de una artillería; pero todo esto es sin rencor. Todos sus gestos, todos sus gritos, todos sus aspectos dicen: El hada lo quiso así, el destino nos precipita, no me aflijo; ¡vamos! ¡corramos! ¡lancémonos! Y ellos se lazarán a través la obra fantástica, que, propiamente dicho, empieza ahí, es decir sobre la frontera de lo maravilloso.

Arlequín y Colombina, aprovechando este delirio, huyeron bailando, y con pie ligero van a correr sus aventuras.

Otro ejemplo más: éste sacado de un autor singular, espíritu muy general, sea lo que sea, une a la burla significativa francesa la loca alegría, espumosa y ligera de los países del sol, al mismo tiempo que lo profundo del cómico germánico. Me refiero a Hoffmann.

En el cuento titulado: *Daucus Carota, le Roi des Carottes*, y por algunos traductores la *Fiancée du roi*, cuando la gran tropa de Zanahorias llegan a la corte de la granja donde vive la novia, nada es más bello a ver. Todos esos pequeños personajes de un rojo escarlata como un regimiento inglés, con un vasto penacho verde sobre la cabeza como los cazadores de carroza, ejecutando piruetas y maravillosas acrobacias sobre pequeños caballitos. Todo esto se mueve con una agilidad sorprendente. Ellos son tanto más hábiles y les es tanto más

fácil de volver a caer sobre la cabeza que es más gorda y más pesada que el resto del cuerpo, como los soldados en moelle de sureau tienen un poco de plomo en su shako.

La desgraciada jovencita, encaprichada de sueños de grandeza, fascinada por ese despliegue de fuerzas militares. Pero un ejército en el desfile es diferente de una armada en sus cuarteles, afilar sus armas, pulir sus provisiones, o, peor aún, ¡roncando de manera muy desagradable sobre sus bolsas de campaña fétidas y desagradables! He aquí el revés de la medalla; ya que todo esto no sería más que un sortilegio, un aparato de seducción. Su padre, hombre prudente y bien instruido en la hechicería, quiere mostrarle el revés de todos esos esplendores. Así, a la hora en que las verduras duermen un sueño brutal, sin sospechar que pueden ser sorprendidas por el ojo de un espía, el padre entreabre una de las tiendas magníficamente armada: y entonces la pobre soñadora ve esta masa de soldados rojos y verdes en su espantosa desnudez, nadando y durmiendo en el fango terroso de donde habían salido. Todo este esplendor militar en gorro de noche no es más que un pantano infecto.

Bien Podría sacar del admirable Hoffmann otros ejemplos de cómico absoluto. Si se quiere comprender bien mi idea, es necesario leer con esmero *Daucus Carota*, *Peregrinus Tyss*, *le Pot d'or*, y sobre todo, antes de todo, *la Princesse Brambilla*, que es como un catecismo de alta estética.

Lo que distingue muy particularmente a Hoffmann es la mezcla involuntaria, y alguna vez muy voluntaria, de una cierta dosis de cómico significativo con el cómico más absoluto. Sus concepciones cómicas las más supranaturales, las más fugaces, y que parecen a menudo las visiones de la embriaguez, tienen un sentido moral muy visible: es como si tuviéramos que tratar con un fisiólogo o un médico de locos de los más profundos, y que se

divertiría al revestir esta profunda ciencia de formas poéticas como un sabio que hablara por apologías y parábolas.

Tome, si usted quiere, por ejemplo, el personaje de Giglio Fava, el comediante que sufre de dualismo crónico en la Princesse Brambilla. Ese personaje cambia de vez en cuando de personalidad, y, bajo el nombre de Giglio Fava, se declara el enemigo del príncipe asirio Cornelio Chiapperi; y cuando él es príncipe asirio, vierte el más profundo y el más real desprecio sobre su rival junto a la princesa, sobre un miserable histrión que se llama, según se dice, Giglio Fava.

Es necesario añadir que uno de los signos más particulares del cómico absoluto es de ignorarse a sí mismo. Esto es visible, no solamente en ciertos animales cómicos, de los cuales la gravedad hace parte esencial, como los simios y en ciertas caricaturas esculturales antiguas de las que ya he hablado, más aún en las monstruosidades chinas que nos regocijan tanto y que tienen menos intenciones cómicas que las que generalmente uno cree. Un ídolo chino, aunque sea un objeto de veneración, no difiere mucho de un poussah o de un tesoro de chimenea.

Así, para terminar con todas estas sutilezas y todas estas definiciones, y para concluir, haré señalar una última vez que encontraremos la idea dominante de superioridad en el cómico absoluto como en el cómico significativo, así como lo dije, más largamente quizás, explicado; -que, para que haya cómico, es decir emanación, explosión, desprendimiento de cómico, es necesario que haya dos seres en presencia; -que es especialmente en el sonriente, en el espectador, que yace lo cómico; -que, sin embargo, en cuanto a esta ley de ignorancia, es necesario hacer una excepción con los hombres que han elegido como

profesión desarrollar en ellos el sentimiento de lo cómico y de sacarlo de si mismos para diversión de sus semejantes, fenómeno que entra en la clase de todos los fenómenos artísticos que denotan en el ser humano la existencia de una dualidad permanente, la potencia de ser a la vez si mismo y otro.

Y para volver a mis primitivas definiciones y expresarme más claramente, digo que cuando Hoffmann engendra lo cómico absoluto, es cierto que lo sabe; pero también sabe que la esencia de este cómico es de parecer ignorarse sí mismo y de desarrollar en el espectador, o más bien en el lector, la alegría de su propia superioridad y la alegría de la superioridad del hombre sobre la naturaleza. Los artistas crean lo cómico; han estudiado y reunido los elementos del cómico, saben que tal ser es cómico, y que sólo lo es a condición de ignorar su naturaleza; igual que, por una ley inversa, el artista sólo es artista más que a condición de ser doble y de no ignorar ningún fenómeno de su doble naturaleza.

Traducción: Nadia Cordero Gamboa