



William Hogarth, *The Laughing Audience*, ca. 1971 ©



DE LA ESENCIA DE LA RISA Y LA COMICIDAD EN LAS ARTES PLÁSTICAS

FRAGMENTO

Charles Baudelaire

Traducción de Nadia Cordero Gamboa

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. [...]

¿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



Louis Boilly, Dos chicos se burlan de un personaje de carnaval que lleva una máscara grotesca mientras un tercero toca el cuerno, 1824. Wellcome Collection ©

de una acera para que la cara de su hermano a los ojos de Dios 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 ése 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, aun en sus más groseras extravagancias y exagera-

ciones, 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, antídívino 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 existe! 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, 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. Ésta 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 satánica es, pues, profundamente humana. En el hombre está la consecuen-

cia de la idea de su propia superioridad y, en efecto, como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria: 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

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.

La risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria: es a la vez signo de una grandeza y de una miseria infinitas.

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. [...]

V

[...] Es necesario, ante todo, distinguir bien la alegría de la risa. La alegría existe por sí 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?

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 ronroneo 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 como que 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 grotes-



Louis Boilly, *Les Grimaces*, 1827. Wellcome Collection ©

co. 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, 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 pre-existentes 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; ésa no sería razón suficiente para rechazarla. Se trata de encontrar otra explicación plausible. Si ésta parece forzada 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; mas el cómico absoluto, al acercarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una especie única 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 ésta una cuestión de rapidez de análisis. [...]

VI

[...] 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; mas, 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 de lo 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 menester 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.

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. [...]

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 sí 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 sí mismo y otro.

[...] 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. U

Tomado de "De la esencia de la risa y generalmente de lo cómico en las artes plásticas". *FILHA*, v. 1, no. 1, pp. 1-21. Disponible en <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/filha/article/view/359>



Litografía a partir de Louis Boilly, *Réunion de 35 têtes diverses*, ca. 1820 ©