

Concepto del humor

Julio CASARES¹

ABSTRACTS

The Spanish scholar Julio Casares introduces Humor and reviews its conceptual tradition, remembering some of the most important theories and contributing with Spanish definitions and comments from various sources. He asserts the intellectual origin of humor but notes also his dependence upon sensitivity and cultural circumstances.

Lo studioso spagnolo Julio Casares face quí la revisione del concetto dell'Umore, della tradizione culturale e ci ricorda alcune delle piú importante teorie e contribuzione su questo soggetto, comme alcuni commenti e concetti dei autori spagnoli. Casares afferma l'origine intellettuale dell'Umore ma registra anche la sua dipendenza rispetto alla sensibilità et alle circostanze culturale.

Julio Casares, wichtiger Spanischer Litteraturkritiker, beschreibt der Humor und analysiert seine Begriffstradition, mit Referenze aus den wichtichsten

¹ En la segunda década del siglo XX, don Julio CASARES fue un crítico muy respetado y que escribía con humor. En otro lugar de este número de *CIC*, ofrecemos su crítica de «Azorín». Después, fue diplomático en varios países y, a su vuelta, «secretario perpetuo» de la Real Academia Española. Es autor del célebre *Diccionario ideológico de la Lengua Española*. De sus tres partes —*Sinóptica*, *Analógica* y *Alfabética*— las dos primeras son las más originales y muestran a un estudioso de muchas especialidades del saber.

Theorien und auch mit Spanischen Beitrage und Kommentar aus verschiedene Quelle. Der Autor rechtfertigt die intellektuelle Funktion die der Humor hat aber erzählt auch die Abhängigkeit des Humors von Sensibilität und Kulturelle Umhände.

PALABRAS CLAVE: Humor, teorías clásicas, teorías intelectuales, contexto sentimental y cultural, humor en España.

KEY WORDS: Humor, classic theories, intellectual theories, sensibility and cultural context, Spanish humor

1. HUMOR Y HUMORISMO

¿Qué es y en qué consiste el humor? No me propongo disentir, aunque no falten para ello honrosísimos precedentes en la tradición académica, de la feliz exposición con que nos ha obsequiado FERNÁNDEZ FLÓREZ; pero así como la visión estereoscópica se obtiene por la suma de dos imágenes iguales con leve desviación del eje focal, así también me parece posible que, mirada la misma cosa desde un punto de vista algo diferente, gane una nueva dimensión y se nos muestre con mayor relieve. Y esto sin miedo a incurrir en redundancia, pues es bien poco lo que hasta hoy se dijo del humor, para lo mucho que debió decirse precisamente en esta lengua nuestra, que se enorgullece del más glorioso monumento humorístico que han conocido las literaturas de todos los tiempos.

Cediendo a mi preocupación lexicográfica, empezaré por decir que la acepción de «humor» en el sentido que ahora nos interesa no está recogida ni bien ni mal en el Diccionario. Dios me libre de definirla, porque, según afirman quienes saben más de esto, los ingleses, el solo hecho de intentarlo prueba ya la carencia del verdadero sentido del humor. Figura, en cambio, en nuestro léxico la palabra «humorismo», como un «estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste». No está mal como primera aproximación, y mientras nos vamos poniendo de acuerdo acerca del verdadero significado de los términos, podemos utilizar el vocablo «humor» para designar el sentimiento subjetivo, y reservar para sus manifestaciones objetivas el nombre de «humorismo». El «humor», pues, será para nosotros una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico, y llamaremos «humorismo» a la expresión externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc.

Muy oportuna y hasta convincente a primera vista es la cita que hace el señor FERNÁNDEZ FLÓREZ para probar que la acepción de humor que nos in-

teresa aparece ya nada menos que en las «retóricas renacentistas»; pero el pasaje en que se apoya, tomado de la *Historia de la crítica literaria* de nuestro ilustre compañero SÁINZ RODRÍGUEZ, disipa pronto la sorpresa que nos causó el aserto. El «humor» en SCALÍGERO y MINTURNO equivale sencillamente a idiosincrasia, temperamento, naturaleza, carácter, genio, modo de ser, en una palabra; y este mismo sentido es el que conserva el vocablo en la pluma de SHAKESPEARE. En el título de las comedias de Ben JONSON (fines del siglo XVI), *humour* es todavía el «estado de ánimo habitual de una persona», pero ya en esa época, y siempre en Inglaterra, aparece el plural *humours* para designar burlas, bufonadas, excentricidades graciosas. El significado abstracto de «comicidad», precursor del concepto moderno, no nace hasta un siglo después (fines del siglo XVII) y aún tarda otro siglo en llegar a Alemania, el pueblo mejor preparado para recibir la nueva modalidad del donaire. Francia, el país del *esprit*, consideró siempre el humor como artículo de importación, hasta tal punto que, en la mayoría de los casos, todavía aparece con la grafía inglesa: *humour*. ¿Y en España? De esto nos ha hablado detenidamente FERNÁNDEZ FLÓREZ, y el balance deficitario que nos presenta, aun sentando en el haber partida tan considerable como el *Quijote*, creo que no se podría cambiar de signo a fuerza de rebuscar, que no faltarían, algunos antecedentes aislados. Séame lícito, sin embargo, y ello no quita validez a las conclusiones de nuestro compañero, salvar del olvido a un autor que, a mi juicio, tiene tantos títulos como CHAUCER, por lo menos, para figurar entre los precursores del humorismo; ya habréis adivinado que estoy pensando en el ARCIPRESTE DE HITA.

Pero como todas las cosas existieron antes de tener nombre adecuado, se registran manifestaciones inequívocas del humor, no sólo en RABELAIS, SHAKESPEARE, CERVANTES o HANS SACLIS, el maestro cantor, para no citar más que ingenios de universal renombre, sino también en la antigüedad. Indiscutiblemente humorística es, por ejemplo, la actitud de SÓCRATES cuando, al ver su persona parodiada en la comedia de ARISTÓFANES *Las Nubes*, se suma al regocijo de los demás espectadores, aunque no ríe como ellos; porque mientras los atenienses frívolos sólo se gozan en el efecto cómico de una parodia que les achica a su medida la figura de un hombre ilustre, él se sonríe indulgentemente de sí mismo pensando que lo que puede haber de risible en su conducta es lo que tiene de común con aquellas gentes, incapaces, en cambio, de comprender la grandeza moral del filósofo aristocrático. Y a muchos siglos de distancia, un artista genial, Guillermo BUSCH, que llena con su pluma de escritor y con su lápiz de caricaturista toda una época del humorismo alemán, nos dice de sí propio estas palabras, que parecen destinadas a explicarnos lo que pasaba en el alma de SÓCRATES: «También de cuando en cuando puede uno reírse de sí mismo; y es un placer que se da por

añadidura. Porque al cabo se siente uno más inteligente que antes y como *carenado* de nuevo.»

No parece, pues, temerario suponer que allí donde hubo espíritus selectos existió el humor, en potencia o en acto.

2. EL HUMORISMO NACE EN UNA FASE CULTURAL AVANZADA

No podría decirse otro tanto del humorismo como género artístico especial, cultivado conscientemente. Certera es, a mi juicio, la observación de FERNÁNDEZ FLÓREZ cuando nos dice que el humorista no es precoz y que su arte no se da en los pueblos jóvenes ni en las literaturas en formación. Es, en efecto, planta de otoño y su florecimiento exige, además de una fase cultural avanzada, cierto clima político y moral. No ha faltado quien vea una relación de causa a efecto entre la aparición del humorismo en un país y el advenimiento de la burguesía como elemento nuevo y predominante de la mecánica social. Yo creo más bien que ambos fenómenos han coincidido con épocas de relativo bienestar, sin graves disensiones intestinas ni amenazas en las fronteras. Sólo cuando no hablan las pasiones, ni están en riesgo intereses vitales, ni se ponen en pie los pueblos para defender su destino histórico, es cuando puede prosperar y parecer lícita la posición del que renuncia momentáneamente a sus propias convicciones para mirar con indulgencia comprensiva las equivocaciones o las culpas ajenas. Si yo estoy aferrado a mi verdad —piensa entonces el escritor porque tiene 18 quilates, que es tanto como decir oro de ley, me faltan todavía seis quilates que pudieran hallarse en el error que se alza frente a mí; y si tengo razón suficiente para hacer lo que hago, ¿no habrá también alguna parte de razón en el proceder de mis enemigos? Este relativismo intelectual y moral, cuyos peligros no necesito encarecer, es, sin duda, una condición climática favorable para que fructifique el humorismo. Y aun convendría estudiar, si hubiera espacio para ello, lo que debe esta moderna modalidad artística al movimiento romántico europeo.

¿Acaso requiere también el humorismo determinada predisposición racial? Me guardaré muy bien de entibiar la ilusión de FERNÁNDEZ FLÓREZ acerca del origen galaico del humorismo de CERVANTES, y esto no sólo porque también yo me honro con remota ascendencia de por allá, sino porque si es difícil probar lo fundado de ciertas tesis, es aún más difícil demostrar que carecen de probabilidad. Es sabido que las manifestaciones del pensamiento y de las artes no presentan una tonalidad homogénea cuando proceden de regiones distintas, y se suele admitir que en esto influye el carácter de las gentes, sus costumbres y hasta el medio físico en que viven. Así, al colorismo que

acostumbramos asociar con las provincias levantinas, a la pintoresca topología andaluza, a la sentenciosa gravedad castellana, podemos oponer la socarronería gallega, que, estilizada al través de temperamentos selectos, florece, por ejemplo, en el humorismo todavía inseguro de Luis TABOADA, en el despreocupado de Julio CAMBA, en el intencionado y trascendente de FERNÁNDEZ FLÓREZ y, un poco más al Sur, en el sutil y elegantemente cínico de Eça DE QUEIROZ. Ahora bien, esta vena que aflora en el Noroeste peninsular ¿se la debemos a los celtas primitivos, que se desparramaron por toda España, o a los suevos que dominaron largo tiempo en aquella región privilegiada? Nuestro compañero da la preferencia a los celtas y nos recuerda a este propósito que SWIFT, CHESTERTON, Óscar WILDE y Bernard SHAW fueron oriundos de Irlanda, donde el influjo germánico ulterior fue menos absorbente que en el resto de las islas británicas. Pero junto a estos cuatro nombres, ¿cuántos centenares podríamos citar procedentes de territorios francamente sajonzados? Pero hay más: el humorismo en Inglaterra ha dejado de ser patrimonio de una minoría selecta y ha trascendido a la comunidad como la afición a las carreras de caballos o los buenos modales en la mesa. *The sense of humour* es ya una característica nacional cuya ausencia descalifica al buen inglés en igual medida que el hecho de infringir el *fairplay* o de llevarse el cuchillo a la boca. No hay conversación ingeniosa, ni brindis familiar, ni polémica periodística, ni conferencia docta que no contenga alguna nota de humorismo; y esto aun en las ocasiones más solemnes. Recuerdo a este propósito que cuando lo que parecía destinado a convertirse en una nueva secta cívico-religiosa, llamada el Movimiento de Oxford, envió sus apóstoles por Europa hace poco más de dos lustros, yo asistí a la predicación organizada para un auditorio tan extremadamente serio como el de la calvinista Ginebra. Y allí, a manera de exordio, el primer orador nos dijo poco más o menos: «Ya sabéis que, según la Gramática, llamamos nombres abstractos a los que designan cosas que no existen en realidad, como «altruismo», «bondad», «abnegación», etc.» También tuve la suerte de escuchar una erudita conferencia de Chesterton en la que, haciendo un alarde de modestia, nos confesó cómo debía a su humanidad la reputación de caballeroso: es que cuando cedía su asiento en el ómnibus se sentaban dos señoras en vez de una.

Pienso, en resumen, que si reconocemos a los celtas una predisposición racial para el humorismo, no debemos negársela a determinados pueblos germanos de Occidente. Un Fritz REUTER bien vale un DICKENS; la colección de las *Fliegende Blätter* no tiene nada que envidiar a la del *Punch*; y en cuanto al cetro de los pensadores que más humorísticamente han desentrañado la verdadera esencia del humor, no se lo disputará nadie, pienso yo, al filósofo bávaro Juan Pablo RICHTER. En fin de cuentas, podemos dar este pleito por concluso si pensamos que varias oleadas de pueblos celtas partieron de la misma región

de Europa occidental de donde salieron después las tribus que hoy llamamos anglosajonas.

3. LAS NOTAS DEL HUMORISMO

3.1. EL SENTIMIENTO DE COMPASIÓN

Volviendo otra vez a nuestra patria, hay que reconocer que el humorismo como técnica empleada ex profeso es, sin duda, de fecha muy reciente, aunque ya hacia la segunda mitad del siglo XIX comenzó a infiltrarse en diversos géneros literarios, como prueban los trabajos críticos de VALERA, las novelas de PALACIO VALDÉS, muchas páginas de la primera época de AZORÍN y los artículos de aquel otro FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Fernanflor*, a quien no sería justo olvidar; pero aún subsiste una lamentable confusión de conceptos entre lo simplemente cómico o festivo, lo irónico, lo satírico y lo específicamente humorístico. De tal manera que el propio MENÉNDEZ Y PELAYO, a quien nadie puede suponer ignorante de lo que es verdaderamente humor en la teoría y en su realización, se distrae hasta el punto de llamar a QUEVEDO «el más grande humorista de las letras hispanas», cuando la verdad es que apenas podría hallarse en nuestra literatura un caso más representativo de antihumorismo que el del glorioso autor de los *Sueños* y de la *Vida del Buscón*. Así lo ha comprendido con acierto FERNÁNDEZ FLÓREZ y se ha servido de esas y de otras obras semejantes para establecer como nota diferencial de los satíricos su falta de ternura y de comprensión indulgente.

Dejemos bien sentado que este sentimiento de compasión es, efectivamente, elemento integrante del humorismo y sigamos tratando de analizar sus restantes características. Porque no basta que contemplemos con piedad a las personas que pueden dar ocasión a la sátira para que entremos en el reino del humor: es menester que nos sintamos solidarios de ellas. Sólo cuando el satírico se detiene a pensar que es de la misma carne de sus víctimas, que está sujeto a idénticas flaquezas, que no sabe si algún día se verá en situaciones tan desairadas o ridículas como las que censura; cuando, en fin, llega a decirse, como TERENCEIO, *humani nihil a me alienum puto*, es cuando el látigo se le afloja en las manos y se mira a sí mismo como objeto posible de la burla ajena. Y si entonces se le ocurre descender del pedestal en que estaba subido y dar una vuelta a su alrededor, verá tal vez que algún trozo que parecía de piedra era tan sólo un prejuicio deleznable. ¿Acaso es verdaderamente risible el hambre de los poetas? ¿Merecen, por ventura, nuestro desprecio todos los maridos engañados por sus mujeres? ¿Es deshonesto que una viuda joven se quiera volver a casar?

3.2. PROCESO ANÍMICO REFLEXIVO

Solamente el que se haya formulado estas u otras preguntas semejantes cada vez que tropezó con aspectos desagradables de la vida, podrá llegar al estado de ánimo en que puede surgir el humor. Y en este estado aparece una nueva característica del humor: la elevación desde lo particular a lo genérico; la proyección de la comicidad del individuo sobre el plano general de la especie. Una nariz, la de FERNÁNDEZ FLÓREZ o la mía, sin ir más lejos, puede hacer las delicias de un caricaturista. Ahora bien, ¿qué hay en esas narices y qué habla en la de Bardolf, motivo de constante chacota para Falstaff, o en la de Cirano de Bergerac? Pongamos medio centímetro de exceso o cierta veleidad de curvatura. Pues bien, si alguien se parase a pensar en el hecho en sí de que todos luzcamos sin recato esa pirámide carnosa, plantada insolentemente en mitad del rostro, es posible que hallase más ridícula la existencia de las narices, en general, que la circunstancia de que una nariz determinada sea más o menos respingona o ganchuda de lo que aconsejarla el canon griego. Una observación de esta clase sólo se le puede ocurrir a un humorista, mientras lo peculiar del satírico es ridiculizar las particulares narices de un individuo; individuo que, en el caso del célebre soneto de QUEVEDO, era, según se dice, el pobrecito párroco de un lugarejo de la Alcarria.

Esta facultad de ascender de lo particular a lo universal, de comprender que el espectáculo de un necio, por muy divertido que sea, pierde su significación ante el panorama grandioso de la infinita necedad humana, es otra característica del humor. Pero no basta esta capacidad de generalización, ni basta el componente de ternura que ya tenemos anotado, para producir obras humorísticas. Nos falta, frente a la disposición propicia del creador, el elemento objetivo, la materia que ha de elaborar con su arte; y esto nos lleva a precisar algunos conceptos que habíamos admitido provisionalmente. Hemos dado por bueno, con SÁINZ RODRÍGUEZ —que en este punto sigue a los tratadistas alemanes de estética—, que el humor es una *Weltanschauung*, una concepción personal del mundo. FERNÁNDEZ FLÓREZ, más modesto, nos da una definición que él reputa incompleta por cuanto sólo determina el género próximo, y que se puede resumir así: «El humor es, sencillamente, una posición ante la vida». Ya se reduce aquí el campo de aplicación, desde la vastedad del universo al espectáculo de nuestra existencia. Y ahora yo lo voy a reducir mucho más diciendo, bajo mi exclusiva responsabilidad o, si queréis, al amparo de mi insolencia, que el humor es la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico; porque no todo lo que es mundo o vida —el curso de los astros, la borrasca con sus naufragios, o el dolor de una madre que pierde su hijo— se presta a ser objeto del humor. Y añadiré que éste, a mi juicio, no es, como vienen sosteniendo los filósofos, una variedad de lo cómico, sino un fenómeno

no estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento cómico en cualquiera de sus múltiples formas.

Para intentar la demostración de esta tesis nos conviene tener presente que el placer que nos causa lo cómico —y esto lo veremos confirmado más adelante— es de índole puramente intelectual, sin ningún componente afectivo. Nos reímos de lo que no llega o se pasa, de lo que quiere ser y no es, de lo que sucede al contrario de como lo esperábamos, de lo inadecuado y fallido y, sobre todo, de lo que siendo absurdo se nos presenta como razonable. Los juicios que formamos en estos casos son juicios de valoración, que quedarían desvirtuados en cuanto se asociase a ellos la simpatía, la lástima, el temor, la admiración o cualquier otro afecto. El uso y aun abuso que se hace de los sordos en el teatro para regocijo de los espectadores es lícito y posible porque el hecho de no oír bien y de dar respuestas incongruentes a consecuencia de una sordera relativa o de circunstancias ocasionales, forma parte de nuestra experiencia diaria y no se considera una desgracia. También nos podemos reír de un miope; en cambio, nadie se ha permitido, que yo sepa, ofrecernos un ciego como espectáculo risible; y es que la ceguera, apenas percibida, despierta inmediatamente la piedad del que la contempla. Un mozallete apuesto y de andares gallardos, que se resbala y cae donde no había motivo para ello, nos mueve irresistiblemente a risa; pero si el que cayó era un viejecito a quien velamos avanzar con paso torpe y vacilante, nuestro primer impulso, que será el de socorrerlo, no dejará resquicio a la hilaridad. Cuando a Don Juan Tenorio le falla el tiro con que mata al comendador y se oye sólo el gatillazo, como ha sucedido más de una vez, la situación es risible a no dudar. No pasaría lo mismo si en el momento culminante de una farsa, cuando al fingido héroe se le cae, de puro miedo, la pistola que sacó para amenazar, hubiera espectadores enterados de que la pistola era de veras y podía dispararse al dar en el suelo; la risa se ahogaría antes de nacer. El orador que, empinado en el borde de un estanque poco profundo, pierde pie en el momento de mayor arrebató y se da un remojón, nos produce un efecto cómico, que seguramente se trocaría en horror si la caída fuese desde el brocal al interior de un pozo. Los ejemplos podrían multiplicarse hasta la saciedad y en todos ellos podríamos comprobar que lo cómico, y la emoción sentimental se excluyen recíprocamente.

Pues bien, si se admite la hipótesis de que en el fondo de todo proceso humorístico está lo cómico como substrato, y hemos aislado ya los principales elementos que se le añaden para obtener el humorismo, nos tocará ahora examinar algo más de cerca lo cómico, aunque sea a paso de carga, puesto que ni el espacio ni la ocasión permiten un estudio metódico.

3.4. PSICOLOGÍA DE LO CÓMICO. EL SÍMIL DE LA CHISPA.

Y vamos a empezar por un análisis somero de la psicología de lo cómico. Nuestra lengua tiene un par de vocablos cuya significación metafórica invita irresistiblemente a utilizarlos para ilustrar, siquiera sea burdamente, el mecanismo psíquico del chiste; llamamos chispa a la gracia ingeniosa, y decimos que un escrito o discurso es *chispeante* cuando abundan en él los destellos de agudeza. Supongamos un circuito eléctrico en el que se halla intercalado un aparato cualquiera, que ha de funcionar con el paso de la corriente. Llega ésta desde el generador, se transforma en luz, en calor o en movimiento, y la energía sobrante, después de pasar por el aparato, fluye mansamente por el trayecto de retorno, como el agua que ya movió la rueda del molino. Esto es lo normal; pero cuando el fluido que corre por el conducto de entrada, en lugar de pasar por el aparato, se pone directamente en contacto con el cauce de salida —que es lo que se llama un cortocircuito—, la energía remansada para salvar una resistencia que no encuentra, produce una descarga disruptiva, que se manifiesta en forma de *chispa*. Algo semejante se observa cuando una persona pone en tensión todos sus músculos para levantar del suelo un objeto pesado que, en realidad, resulta ser leve como una pluma. La liberación del esfuerzo no consumido se traduce en un movimiento grotesco acompañado de cierta sensación placentera de alivio.

Pasando ahora al terreno psíquico, sabemos que en todo proceso mental interviene una corriente de fluido anímico, que es la que hace funcionar el mecanismo intelectual desde la excitación inicial, procedente de una sensación exterior o de una representación interna, hasta la formación del juicio o del estado de conciencia. Es natural que este funcionamiento requiera tanto mayor consumo de energía cuanto más complicado sea el proceso. Así, el leve esfuerzo de atención que hemos de hacer para entender un diálogo familiar, sin que sean obstáculo para ello las menudas percepciones sensoriales que nos rodean, no es comparable a la tensión concentrada y fatigosa de todas las potencias, necesaria para seguir una demostración matemática. Pues bien, si una vez condensado el potencial para poner en movimiento todo el engranaje del raciocinio, desconectamos éste y damos libre curso al fluido anímico sin que se emplee y consuma en el trabajo a que estaba destinado, una gran parte de ese fluido quedará liberada y, pasando directamente al trayecto de salida, por *fuera de las resistencias previstas*, producirá una descarga repentina, la «chispa» acompañada de un placer, también momentáneo, que constituye la base común a las más diversas variedades del sentimiento de lo cómico. Estas «resistencias previstas» residen, por una parte, en el complicado mecanismo de las acciones que hay que anudar o desvincular, y por otra, en el funcionamiento irreversible de las categorías de cau-

salidad, relación, etc., constituidas ya en hábitos. Y no se olvide que este trabajo soporta además de muchos resortes, como son, por ejemplo, los preceptos morales o las normas de la convivencia social; presión que no advertimos en la vida normal, porque contra ella reaccionamos tan automáticamente como reacciona el organismo contra la presión atmosférica o la atracción universal. Así, para contrarrestar la fuerza de gravedad, funciona en nuestro cuerpo una tonicidad muscular que, sin participación consciente del individuo, mantiene cada víscera en la posición conveniente; pero cuando esa tonicidad queda en suspenso, y así ocurre en cualquier bajada muy rápida, experimentamos esa sensación especial, entre angustiosa y placentera, que tan bien conocen las señoras aficionadas a los columpios verbeneros. Y en apoyo de la índole psicofísica del proceso que da origen al placer de lo cómico, todavía cabe aducir el hecho de que sea posible aumentar la diferencia de potencial, y favorecer de este modo el fenómeno de la risa, mediante excitaciones puramente fisiológicas. Todos sabemos por experiencia que es más difícil desarrugar el entrecejo a un grupo de personas en ayunas, que arrancar carcajadas a esas mismas personas reunidas a los postres de un banquete en que no escasearon las libaciones.

Una vez que hemos cedido a la tentación de proponer el símil que precede, agotaremos sus posibilidades anotando una coincidencia curiosa: la descarga anímica que se manifiesta en la «chispa» metafórica es una descarga oscilante como la que caracteriza al rayo. Sabido es que en el tiempo brevísimo en que se produce este meteoro la dirección de la descarga cambia de sentido más de una vez, de la nube a la tierra y viceversa, sin que la vista alcance a percibir las varias fases del fenómeno. De igual modo, cuando de las premisas A y B nos disponemos a deducir C y, en lugar de C se presenta inesperadamente X, el efecto puede ser cómico o no, según los casos: si X no guarda relación alguna con las premisas, todo quedará en un disparate sin gracia; pero si X se nos revela instantáneamente como una deducción normal, aunque obtenida por *fuera de* la lógica, el sentido de la ilación que quedó en suspenso se reanuda hacia atrás desde el consiguiente a los antecedentes y volverá en sentido inverso desde éstos a la conclusión, que sólo entonces cobrará esa virtualidad específica que nos hace reír.

Supongo que nadie tomará al pie de la letra la asimilación de procesos puramente físicos, como los que originan la chispa eléctrica, a cosa tan sutil y recóndita como es la génesis de un sentimiento estético. Un símil no es una explicación, aunque sea lícito utilizarlo como hipótesis de trabajo. A nosotros nos ha servido para acercarnos al mecanismo de lo cómico y señalar, de paso, algunas de sus características: suspensión del ánimo (sorpresa), fluctuación instantánea entre lo fundamentalmente absurdo y lo aparentemente razonable, esclarecimiento final y consiguiente fruición liberadora.

Examinemos ahora un caso práctico para no abusar de las abstracciones. Don José, que está de mudanza, no ha querido confiar a nadie el traslado de un valioso reloj de pared. Va por la calle llevándolo en brazos y de cuando en cuando se detiene y examina el reloj para ver si no hay novedad. Siguiendo casualmente el mismo camino va detrás don Antonio, quien, después de observar intrigado las maniobras del otro individuo, acaba por acercarse a él y le dice señalando su propio reloj de pulsera: «Desengañese usted; esto es más práctico». El análisis de este chiste, cuya procedencia ignoro, podría hacerse como sigue: Para percibir que el consejo de don Antonio es simultáneamente lógico y absurdo hemos de volver hacia atrás y, colocándolo en su lugar, suponer que don José lleva consigo el reloj de pared para mirar la hora cuando va de paseo. Desde este punto de vista la recomendación en favor del reloj de pulsera no puede ser más congruente; pero si nos trasladamos a la mente de don José, tal recomendación es evidentemente absurda. Volviendo entonces a nuestra propia conclusión, aceptada, rechazada y considerada de nuevo a la luz de los antecedentes, es cuando se resuelve en risa lo que no podía resolverse de otro modo.

3.5. REDUCCIÓN A LA NADA DE LO QUE PRETENDE DECIR ALGO

Examinemos ahora otro elemento esencial de lo cómico que, con mayor o menor predominio entra en todas sus variedades, desde la comicidad de situación hasta el puro chiste verbal. En el ejemplo que hemos analizado se advirtió cómo, para que resulte justificado el consejo del señor del reloj de pulsera, la conducta del otro se ha de considerar ridícula; de donde resulta que el portador del reloj de pared, a quien no le faltan motivos respetables para hacer lo que hace, se nos ofrece momentáneamente rebajado a la categoría de un idiota. Pues bien, este rebajamiento de lo digno a lo despreciable, de lo importante a lo fútil, de lo significativo a lo huero, esta reducción a la nada de lo que pretende ser algo, esta desvalorización de lo que por cualquier causa tiene derecho a nuestra estima, constituye el nuevo elemento esencial que hemos adjudicado a lo cómico.

Un ejemplo instructivo del mecanismo de degradación antes indicado nos lo suministra un reciente artículo de FERNÁNDEZ FLÓREZ titulado «Nueva crónica de perros». El autor tuerca con solemne ecuanimidad entre los protectores y los perseguidores de los canes. Reconoce sin regateo el derecho del afortunado poseedor de dos pantorrillas a usar libremente de ellas sin exponerlas a un mordisco ni a la inoculación de la rabia; pero, a fuer de árbitro imparcial, pide respeto para la libre circulación del perro, siempre que se trate, escribe FERNÁNDEZ FLÓREZ, «de un perro que lleve su medalla, su correa, su amo y

todo eso que tiene que llevar un perro honorable». En este pasaje, en lugar de enfrentar dos personas, el perrero y el dueño del perro, el escritor hace al chuchito sujeto del derecho y nos presenta al amo rebajado al nivel de la medalla y la correa, convertido en mera formalidad administrativa, en un simple accesorio que el perro ha de exhibir para ser respetado.

También las cosas inanimadas pueden padecer la degradación de que hablamos, a condición de que resulte vinculada en ellas alguna pretensión que no se logra. ¿Por qué nos mueve a risa la inesperada aparición del hermanito más pequeño tocado con la chistera de papá? Porque ese importante adminículo, símbolo de suprema respetabilidad exterior, ha perdido instantáneamente su dignidad en la cabeza de un chicuelo. Si en cambio un magistrado se presentara un día en la sala ocultando su venerable calva con un cucurucho de papel, también provocaría un efecto cómico; pero si antes fue la chistera la que resultó degradada, ahora sería la persona del magistrado.

4. COMICIDAD VERBAL: EL CHISTE

No es éste el momento adecuado para detenernos a demostrar cómo en las más divergentes manifestaciones de lo cómico se dan las características que venimos señalando; pero puesto que estamos en la Academia Española, no parecerá fuera de propósito que dediquemos alguna atención a la comicidad puramente verbal. La técnica de la degradación o la «incongruencia descendente» que hemos visto aplicada a las personas y aun a las cosas, es también verdadera para las palabras. Todas ellas, independientemente de su significado, tienen una valoración afectiva y social que constituye el fundamento de la estilística. Desde las voces llamadas poéticas hasta las groseramente jergales se extiende toda una escala de valores, de signo positivo o negativo, en la que corresponde el cero a la expresión que podríamos llamar «neutra», es decir, la que no está impregnada de intención mellorativa ni peyorativa, la que es tan propia del lenguaje vulgar como del culto, la que no sitúa a quien la usa en determinada capa social, la que nos presenta el concepto desnudo sin asociaciones de ningún género; verbigracia: *morir*. Con igual propiedad y ausencia de matices decimos que *ha muerto* un ser querido, un enemigo odiado, una venerable abadesa o el lorito de la vecina. A partir de este cero empiezan hacia arriba los eufemismos atenuantes, las metáforas, las intenciones trascendentes: fallecer, expirar, acabar, finar, pasar a mejor vida, dormirse en el Señor, subir al cielo, etc. Si decimos que *ha expirado* o que *ha fallecido* la gata del portero, ya entramos en el reino de lo risible. Contando desde el cero hacia abajo hallamos «espichar», «palmar», «hincar el pico», «estirar la pata», etc., voces todas ellas teñidas de plebeyez. «Caballo» es palabra neutra: «cor-

cel», «trotón», «palafrén» o «bridón» son denominaciones distinguidas porque pertenecen al lenguaje elevado. Otras adquieren su decoro, como los mayordomos de casas señoriales, por contacto con el ambiente selecto en que circulan. El hecho es que en cuanto se gradúan con signo positivo en la escala de distinción ya tienen algo que perder.

Pero no siempre la dislocación del vocablo, aunque tenga un efecto cómico, constituye un chiste verbal. Cuando en una comedia al uso la criada paleta y zafia nos dice que le ha salido un novio «odontólogo», el público rompe a reír. ¿Por qué? Porque la palabra «odontólogo», que aspira a ser más distinguida que «dentista», se ha degradado en boca de la maritornes. Igual efecto causaría que en la rebotica de un pueblo nos presentasen al albéitar como «el señor ingeniero pecuario». En ambos casos hay un chiste verbal. Supongamos ahora que es el dentista quien va a entrar en escena y que la misma criada de antes se adelanta anunciando: «Señora, que ahí está el sacamuelas». Aquí el chiste será de situación, porque la doméstica se ha quedado en su plano y el vocablo está bien en su boca: es la persona del dentista la que padeció menoscabo.

Como haría falta todo un volumen para pasar revista a las distintas especies del chiste verbal —por sustitución, condensación, retruécano, etc.—, nos limitaremos a completar la breve exposición que precede con el análisis de algunos casos extremos, situados en el límite inferior del campo que vamos recorriendo. Representan estos casos la máxima degradación posible de una palabra por cuanto se traducen en la reducción a nada de lo que pretende ser algo. Del celebrado autor cómico señor PÉREZ FERNÁNDEZ se cuenta la siguiente anécdota de cuya veracidad no respondo. Llamado en una noche de estreno al palco de una dama de sangre real para recibir la amable felicitación de la señora, preguntóle ésta, deseosa de mostrar su interés por la persona del autor, si su apellido Pérez lo emparentaba con los Pérez del Pulgar, a lo que contestó el autor con cierto énfasis: «No, señora; mi stirpe es la de los Pérez *del* Fernández». Aquí vemos cómo la partícula «*del*», que aspira a revestirse de cierta dignidad nobiliaria, ha perdido esa y cualquier otra significación al intercalarse entre dos patronímicos que la excluyen. Y como es inevitable al hablar de PÉREZ FERNÁNDEZ, recordar al portentoso y llorado ingenio don Pedro MUÑOZ SECA, de quien aquél fue asiduo colaborador, nos viene a la memoria un pasaje de su famosa parodia titulada *La venganza de Don Mendo*. Allí leemos que el protagonista, con manifiesta indelicadeza,

... aprovechó una ocasión
que juzgó propicia y obvia y pagó a cierto barón
con alhajas de su nobvia.

En este chiste, como en todos, se nos ha hecho caer en una trampa; pero su técnica se caracteriza porque nos indujo a aceptar momentáneamente, y a *comprender*, que es lo más grave, una palabra incomprensible, puesto que la combinación de sonidos *nobvia* no corresponde a ninguna realidad.

Antes de pasar a otro aspecto del tema, quisiera decir dos palabras en defensa del chiste tan despiadadamente maltratado por FERNÁNDEZ FLÓREZ. Comprendo que para un espíritu delicado la inmensa mayoría de los chistes elaborados a brazo, preparados, como si dijéramos, a traición, constituyen un producto despreciable. El comediógrafo que casa a la señorita Dolores con el señor Barriga para llamarla luego, en el segundo acto, doña Dolores de Barriga, no merece que abogemos por él. Tampoco lo merecen los autores de ciertos chistes injuriosos, escatológicos u obscenos; pero en los libros, en el teatro, en el folklore y en el repertorio anecdótico de los que gozan fama de conversadores amenos, existe un verdadero tesoro de cuentecillos, de ocurrencias jocosas, de dichos agudos, de salidas oportunas, que revelan un ingenio privilegiado, que tienen una gracia indudable y que, dentro de las categorías de lo cómico, sólo pueden clasificarse como chistes. Es más —y esto desfruncirá algún tanto el ceño de FERNÁNDEZ FLÓREZ—, hay chistes que son verdaderamente humorísticos; como el del condenado a muerte, quien, al saber que se ha señalado su ejecución para el próximo lunes, se limita a exclamar: «¡Pues sí que empieza bien la semana!».

5. LA RISA Y LO CÓMICO; LA SONRISA Y EL HUMOR

Muy acertada y atrayente es la idea que recoge FERNÁNDEZ FLÓREZ cuando señala la correspondencia entre lo cómico y la risa, por una parte, y entre la sonrisa y el humorismo por la otra. La risa, en efecto, como sintoma instantáneo de la percepción de lo cómico, estalla sin preparación y dura más o menos, según la intensidad del placer específico que la dispara. Es una manifestación tan automática e incoercible, que frecuentemente nos dolemos de haber reído cuando la ocasión no lo permitía, como en una visita de pésame, o nos avergonzamos de haberlo hecho al escuchar un chiste malo, grosero o irreverente. La sonrisa, en cambio, como expresión de un proceso complejo y reflexivo, se inicia con la misma suavidad que se extingue y se puede cohibir a voluntad. La risa es infalsificable, mientras que la sonrisa no lo es. A una persona cuya presencia nos enfada le ofrecemos por mero hábito de cortesía una faz sonriente; y cuando el fotógrafo nos pide un semblante menos adusto podemos complacerle —un poco más, no tanto, así— mediante el simple juego de algunos músculos faciales. Por eso no existe para el humorismo una piedra de toque tan segura como para lo cómico; y como éste, según se ha

postulado, es el ingrediente básico de aquél, y puesto que sabemos que en todos los compuestos se puede modificar el resultado aumentando la proporción de un elemento a expensas de los restantes, no nos debe causar sorpresa que en algunas creaciones humorísticas predomine el aspecto sentimental mientras en otras predomina casi exclusivamente lo risible. Además, el disfrute de lo cómico en sus formas elementales resulta de un proceso casi intuitivo que no exige colaboración ulterior por parte del sujeto, contrariamente a lo que se observa en la interpretación humorística, para la cual, a más de una predisposición subjetiva poco frecuente, es necesario cierto esfuerzo de colaboración del individuo en el que participan las facultades intelectuales y afectivas. Y todavía podría añadirse que la sensación primaria de lo cómico, como ocurre en nuestro paladar con lo salado, se percibe antes que los otros elementos que la acompañan; por eso algunos acostumbran a espolvorear con sal el melón, porque la dulcedumbre de éste, que obra más lentamente sobre las papilas, resulta acrecentada por contraste.

Todo esto explica en cierto modo la trayectoria del *Quijote* en el gusto de las generaciones sucesivas. Hay capítulos en que la burla es tan graciosa que, como decía TURGUENIEF, «el lector superficial sólo celebra lo risible», y en efecto, durante cerca de dos siglos, el mayor elogio que se solía hacer del libro inmortal era considerarlo como la obra más regocijante que había producido el ingenio humano. Recuérdese la anécdota atribuida a Felipe III, quien, viendo cómo reta a carcajadas cierto estudiante con un libro en la mano, aseguró que ese libro sólo podía ser el *Quijote*. Hoy comprendemos mejor el exceso contrario: nos sentimos más cerca de aquel otro gran humorista alemán, Enrique HEINE, que no podía leer las aventuras desventuradas del Ingenioso Hidalgo sin que le acudiesen lágrimas a los ojos. Para llegar a esto ha sido necesaria una profunda y secular evolución del pensamiento y de la sensibilidad. No se duela, pues, nuestro compañero de que su producción sea a menudo más relda que bien interpretada. Es seguro que también a CERVANTES le daría palmaditas en el hombro algún amigo para agradecerle lo mucho que le había hecho reír con su novela.

Y es que la justa apreciación del humorismo, como la de los vinos de marca, no está al alcance de todos los paladares. Y esto me trae a la memoria cierta anécdota que UNAMUNO refirió más de una vez y que yo voy a contar a mi manera por serme conocidos sus verídicos pormenores y porque viene muy al caso. Un granadino, coronel del Cuerpo Jurídico, llamado don Melchor Sáiz Pardo, fue presentado en su ciudad natal a una señora forastera a quien probablemente no volvería a ver en su vida. La señora, fingiendo un interés particular por aquel fugaz conocido, lo llamó aparte al cabo de un rato y le preguntó si su apellido era realmente Sáiz o Sáinz; a lo que contestó el granadino: «Como usted prefiera, señora; la cuestión es pasar el rato». Y ahora viene lo

más interesante. UNAMUNO, que había ensayado el efecto de esta anécdota en incontables ocasiones, se quejaba con extrañeza —y de sus labios lo escuchó nuestro ilustre colega GÓMEZ MORENO— de que la mayoría de las veces nadie encontraba gracioso el cuentecillo. Comparemos ahora la respuesta del señor Sáiz con la del señor Pérez Fernández en ocasión análoga, y veremos que mientras la de éste es pura y simplemente cómica —mero chiste verbal—, y, por tanto, asequible a todo el mundo, la salida del granadino, la que muy pocos entendieron, es de naturaleza francamente humorística, porque, a la vez que dejaba en ridículo la meticulosa curiosidad de la señora, disolvía esta ridiculez en una síntesis superior: la futilidad de los fingimientos sociales en relación con el hecho dramático de nuestro paso por la vida.

No debe parecernos extraño que escaseen en la muchedumbre los finos catadores del humorismo, si consideramos que los llamados a educar el gusto, los críticos, anduvieron generalmente poco solícitos en descubrir el humor allí donde afloraba y en señalarlo a sus lectores. Veamos un ejemplo. Creo que nadie llamó la atención en su día —y si alguien lo hizo le envió desde aquí mis excusas— acerca del carácter típicamente humorístico de una comedia, cuyo autor, fecundísimo y muy celebrado, gozó fama de ser el rey del costumbrismo madrileño y de los sainetes de figurón: me refiero a don Carlos ARNICHES y a su obra *La Señorita de Trevez*. El protagonista de este sainete es un hombre bastante entrado en años, que pretende no parecerlo: se tiñe las canas, se viste como un pollo y se rodea de gente joven, como el viejo Falstaff. Si a esto se añade que el buen señor se muestra siempre afable, confiado y un poco obtuso, se comprenderá que sea el blanco ideal para las burlas despiadadas de sus amigos. Pero este figurón ridículo lleva en el alma una noble ilusión a la que ha consagrado su vida: la de hacer feliz a su hermana, que desea casarse a toda costa. Para favorecer este propósito sacrificó él sus propios ideales quedándose soltero, y está dispuesto a renunciar a todo, inclusive al derecho de ser respetado como persona seria y digna. Para quitarle años a su hermana se pinta él los cabellos y el bigote; para no ahuyentar a un posible pretendiente cultiva el trato de los falsos amigos, y, consciente de su propia ridiculez, soporta con heroica sonrisa la befa y el escarnio de todos en aras de su cariño fraternal. Salvando todas las distancias, este personaje, movido por un anhelo generoso y puesto por su autor en trance de ludibrio, se empareja con los más representativos de las grandes creaciones humorísticas. Porque ARNICHES amó indudablemente a esta su criatura como CERVANTES a *Don Quijote*, como REUTER al *Onkel Bräsig*, como DICKENS a *Pickwick* o como el genial humorista CHARLIE CHAPLIN a su *alter ego*, al grotesco Charlot de *La quimera del oro*, siempre bueno, humilde y sentimental e invariablemente escarnecido en sus más delicados afectos. Yo no sé si será acertada esta interpretación de la obra de ARNICHES, pero estoy seguro de que habría sido grata

al ilustre comediógrafo. Se dejó encasillar resignadamente como creador de sainetes caricaturescos que sólo pretendían hacer reír; pero en el fondo de su alma latía una aspiración más noble. «Mi ideal —le escribió un día a CEJADOR— es sencillo y humilde. Corresponde a la modestia de mi rango literario. Aspiro con mis sainetes y farsas a estimular las condiciones generosas del pueblo y a hacerle odiosos los malos instintos.»

6. LA IRONÍA

Si al llegar hasta aquí no hemos fracasado en nuestro propósito de ir precisando el concepto del humorismo, nos será fácil distinguirlo de la ironía con la que tan a menudo se lo confunde. La ironía es meramente una figura retórica, un artificio que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Puede detenerse en el «carientismo», que equivale exactamente a lo que hoy llamamos una «tomadura de pelo», o puede llegar hasta el «sarcasmo» si el ensañamiento del ironista se convierte en injuria o recae sobre una persona más digna de piedad que de burla. Decirle al autor de un mal soneto «siga usted por ese camino», es un caso de carientismo; llamar públicamente «dignísimo marido», a un individuo que se ha hecho notorio por las infidelidades de su mujer, es un ejemplo de sarcasmo. La ironía es, pues, un procedimiento, una técnica, un simple recurso expresivo, que alcanza su plena eficacia cuando se asocia en el lenguaje hablado con el gesto o con ese énfasis peculiar que designamos con el nombre de «retintín» (5). Irónicamente se expresa el viajero que, después de un largo plantón en la cola, exclama: «¡Bueno está el servicio de tranvías!»; y entenderemos que lo considera malo o peor según el énfasis que ponga en el adjetivo. También habló irónicamente el profeta ELÍAS a los sacerdotes de Baal, que invocaban en vano a su dios: «Llamadle a grandes gritos, tal vez esté ocupado o de viaje... o se habrá quedado dormido». Cuando se discutía en el Congreso la creación del Instituto de Reformas Sociales, el diputado señor CELLERUELO usó en la impugnación un tono irónico que molestó visiblemente a CANALEJAS. Alzóse éste a contestar y empezó con estas o parecidas palabras: «La Cámara ha estado extasiada viendo florecer la ironía en los labios del honorable diputado.» Esta frase, tan inocente al parecer, no podía ser más sarcástica porque los labios bezudos del honorable diputado no eran precisamente un rubí, partido por gala en dos.

La ironía, por tanto, se reduce a exaltar el contraste entre lo que se ve o se sobreentiende y el simulacro de arquetipo que le ponemos por delante; es una forma de comparación que, como tal, puede ser ingeniosa, divertida o risible, o bien simplemente odiosa y maligna, sin que entre en ella ningún elemento de índole cómica.

«Hironía —escribe el maestro Nebrija— es cuando... dezimos lo que queremos aiudándolo con el gesto e pronunciación.»

De todo lo cual podemos inferir dos conclusiones. Primera: que mientras no se concibe el humorismo sin un substrato de comicidad, la ironía tanto sirve para la ofensiva dialéctica —y así la utilizaba SÓCRATES contra los sofistas— como para la diatriba cruel que se propone aniquilar a un adversario, como para la burla benigna que ridiculiza y divierte. Segunda: que, considerada la ironía como una de tantas técnicas retóricas, nada le impide al humorista hacer uso oportuno de ella; de donde resulta una variedad del humor que podemos llamar ironía humorística o, más propiamente, humorismo irónico, del que se hallan felices y excelentes ejemplos en las crónicas de FERNÁNDEZ FLÓREZ o en las comedias de Oscar WILDE.

7. LOS DETRACTORES DEL HUMORISMO

Ahora dedicaremos unas palabras a los detractores del humorismo. La primera categoría la forman los que no lo comprenden y con ellos no hay para qué argüir: son esos que escuchaban el cuentecillo de UNAMUNO y no le veían la punta. Yo, que debo a la Providencia un amplísimo eclecticismo para gozar de todas las formas del arte, no he conseguido que me gusten las corridas de toros; pero, lejos de ver en esto un signo de superioridad, me limito a envidiar a los taurófilos el disfrute de un placer que me está vedado y me guardo muy bien de desacreditar la «afición». La otra categoría de detractores merece consideración especial: la constituyen los que afirman, no sin fundamento, que el humorismo puede causar en ciertos ánimos daños morales de difícil remedio. Es verdad, y es triste verdad, que no pocas conquistas de la inteligencia, y las que más enorgullecen al hombre, desde el alfabeto a la radio o desde la brújula a la aviación, se han empleado para el mal. Lo mismo puede decirse de la poesía, del teatro o del humorismo; pero no sería honrado callar que éste tiene en su esencia un riesgo específico derivado de aquel relativismo filosófico que hemos mencionado al comienzo. Todas las cosas humanas, aun las más apetecibles o respetables, tienen en su interior alguna escoria, que no se escapa al análisis humorístico. La más poética escena de amor puede ofrecer a los neutrales un espectáculo tan grotesco como el de una pareja que baila al son de una música que no se oye. El teatro a los ojos de un tramoyista, la realeza vista por un ayuda de cámara, la mujer hermosa mirada con los rayos X; el matrimonio, la paternidad, el heroísmo, las instituciones políticas.... todo está expuesto a perder algo del prestigio que ordinariamente le concedemos en cuanto nos decidamos a observarlo a cierta luz o desde un ángulo que no sea

el normal. Todo, entonces, deja de ser absolutamente deseable y pasa a serlo con reserva, sólo en cierta medida, hasta un punto que, por ser fluctuante —y aquí está el peligro— puede correrse demasiado hacia abajo. Ahora bien, el humorista que escudriña y pone al descubierto las menudas partículas de barro que contiene todo ideal, ¿lo hace para abatirlo y aniquilarlo o para que, aliviado de todo lastre, pueda flotar sobre nuestras miserias? ¿Quién duda que los ideales de Don Quijote, tan cruelmente escarnecidos por el autor, quedan soberanamente triunfantes cuando llegamos al final de la obra? Y si de las cosas terrenas pasamos, por un momento y como sobre ascuas, a las divinas, concederé lealmente que en las páginas de algunos humoristas, que no quiero nombrar, se ocultan gérmenes insidiosos de irreverencia e incredulidad bajo el falso candor de una sonrisa; pero también me atrevo a sostener que el mejor libro de apologética cristiana de los tiempos modernos, para una gran masa de lectores, a cuyas manos no habría llegado nunca por las vías normales un tratado severo y doctrinal de esta disciplina, es una obra tan genial como indiscutiblemente humorística: he nombrado la *Ortodoxia* de CHESTERTON.

Con todo esto he querido demostrar a los enemigos del humorismo que no es justo imputar a esta fórmula literaria las culpas de quienes se sirven de ella. Si somos los fantoches de un retablo cuyos hilos están en manos del azar, y hemos venido al mundo para representar una tragicomedia sin autor ni argumento, nada de cuanto hagamos podrá ser tan ridículo como tomar en serio nuestro papel. La consecuencia inevitable de esta manera de pensar es el convencimiento de la futilidad de nuestros actos, la enervación de los impulsos que nos mueven, la tendencia, en suma, a una total inhibición. La sonrisa del humorista en este caso será triste, sardónica, despectiva y, sobre todo estéril; pero si mira la existencia como un bien supremo dentro de la divina armonía de la creación; si siente la grandeza inefable de las leyes eternas; si conserva, en fin la noble facultad de indignarse ante las transgresiones y defectos que mancillan el esplendor del bien, de la verdad o de la belleza, entonces no se dejará dominar por el nihilismo conformista y se preparará a intervenir en la lucha con el arma buida que tiene en sus manos.

CASARES, Julio: *El humorismo y otros ensayos*. Obras Completas, Tomo VI. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, pp. 21-48.