

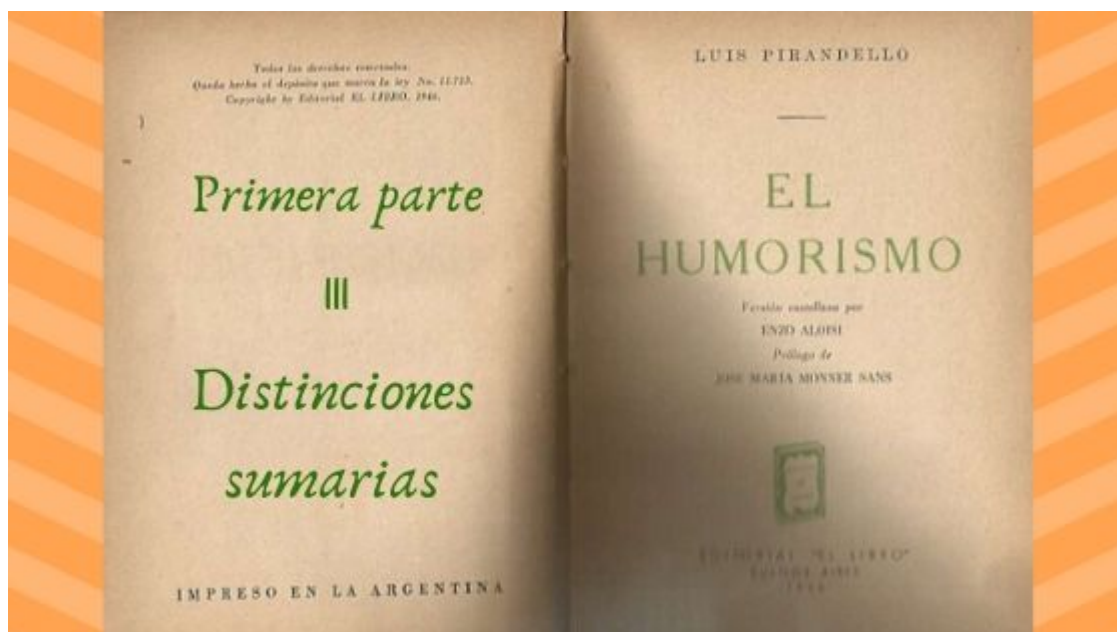
El Humorismo – Primera parte – III. Distinciones sumarias

scritto da Pirandelloweb.com

In Italiano – [L'umorismo](#)

El Humorismo – Índice

- [1908/1920 – El Humorismo – Ensayo](#)
- [El Humorismo – Primera parte – I. La palabra humorismo](#)
- [El Humorismo – Primera parte – II. Cuestiones preliminares](#)
- [El Humorismo – Primera parte – III. Distinciones sumarias](#)
- [El Humorismo – Primera parte – IV. El Humorismo y la retorica](#)
- [El Humorismo – Primera parte – V. La ironia comica en la poesia caballeresca](#)
- [El Humorismo – Primera parte – VI. Humoristas Italianos](#)
- [El Humorismo – Segunda parte – ¿Qué es el Humorismo?](#)



El Humorismo
Primera parte

III. Distinciones sumarias

En el Cap. VIII del libro *Notes sur l'Angleterre*, Taine, como es sabido, intentó comparar l'ésprit francés y el Inglés.

"No puede afirmarse que ellos (los ingleses) no posean esprit [19] – escribe Taine -; tienen uno suyo particular, en verdad poco agradable, pero absolutamente original, de sabor fuerte y punzante y también un poco amargo, como sus bebidas nacionales. Lo llaman humour; y, en general, es la expresión intencionada de quien, bromeando, quiere conservar un aire grave. Esta forma abunda en los escritos de Swift, de Fielding, de Sterne, de Dickens, de Tliackeray, de Sidney Smith; bajo este aspecto el Libro de los snobs y las Cartes de Peter Plymley son obras maestras. También se encuentra mucho, y de calidad más autóctona y más áspera, en Carlyle. Confina, ya con la caricatura bufonesca, ya con el sarcasmo meditado; sacude rudamente los nervios, o se ahonda y arraiga en la memoria. Es un producto de extraña imaginación o de indignación concentrada. Se complace en los contrastes estridentes, en las transformaciones imprevistas. Parece la locura vestida con las ropas de la razón, o la razón con el traje de la locura.

Enrique Heine, Aristófanes, Rabelais y a veces Montesquieu, fuera de Inglaterra, son los que lo poseen en mayor dosis. Sin embargo, en estos tres últimos, es necesario apartar un elemento extranjero, el estro francés, la jococidad, la alegría, esa especie de buen vino que no se destila sino en los países de sol. En su estado insular y pura esa forma deja siempre, al final, sabor de vinagre.

Quién así bromea raras veces es benévolo, y nunca está alegre; siente y acusa fuertemente las disonancias de la vida. No goza de ellas y, antes bien, con ellas sufre y se irrita. Para estudiar minuciosamente un grotesco, para prolongar fríamente una ironía, se necesita poseer un sentimiento constante de tristeza y de cólera. Los ensayos perfectos del género hay que

buscarlos en los grandes escritores, pero el género es de tal modo indígena que se lo encuentra diariamente en la conversación ordinaria, en la literatura, en las discusiones políticas, y es la moneda corriente de Punch."

La cita es algo larga, pero oportuna para poner en claro varias cosas.

Taine consigue destacar muy bien la diferencia general entre la *plaisanterie* inglesa y la francesa, o mejor aún, el diverso humor de ambos pueblos.

Cada pueblo tiene el suyo, con caracteres de distinción sumaria. Pero es necesario no ir demasiado lejos; o sea, no se debe utilizar esta distinción sumaria como fundamento sólido al tratar una expresión artística tan particular.

¿Qué diríamos de un hombre que, partiendo de la afirmación elemental acerca de la existencia de rasgos fisonómicos comunes, mediante los cuales puede distinguirse en líneas generales un Inglés de un español, un alemán de un italiano, sacara en consecuencia que, por ejemplo, todos los ingleses tienen los mismos ojos, la misma nariz, la misma boca? Para entender bien cuán sumario es este modo de distinguir. cerrémonos por un momento dentro de los confines de nuestro país.

Todos nosotros – oriundos de una misma nación – podemos observar fácilmente de qué modo y hasta qué punto la fisonomía de cada cual difiere de la de los demás. Pero esta observación obvia, facilísima para nosotros, resulta en cambio muy difícil para un extranjero, ante cuyos ojos tendremos idéntico aspecto general.

Imaginemos un gran bosque en el que hubiesen plantas de numerosas familias: encinas, arces, liayas, plátanos, pinos, etc. A primera vista, podremos distinguir las diversas familias de vegetales por la altura del tronco, por la diversa gradación del verde de sus hojas, en suma, por la

configuración general de cada una.

Pero debemos luego pensar que en cada una de esas familias, no solo un árbol es distinto de otro, un tronco de otro, una rama o una fronda de otra, sino además que en aquella inconmensurable multitud de hojas no hay dos, dos solas, idénticas entre sí.

Ahora bien; si se tratara de juzgar una obra de imaginación colectiva, como sería, para más precisión, una epopeya genuina, surgida viva y poderosa de las leyendas tradicionales primitivas de un pueblo, podríamos en cierto modo, conformarnos con aquella sumaria distinción. Pero ya no podríamos conformarnos si en cambio hubiésemos de juzgar creaciones individuales, especialmente tratándose de obras humorísticas.

Considerada en abstracto la índole del humor inglés, Taine reúne en un haz, primero a Swift, Fielding, Sterne, Dickens, Thackeray, Sidney Smith y Carlyle, y luego les acopla a Heine, Aristófanes, Rabelais, Montesquieu. ¡Magnífica gavilla! Del humorismo, entendido en su sentido más amplio, como carácter común, como típico modo de reír de este o de aquel pueblo, pasamos de pronto a considerar las singulares y particularísimas expresiones de un humorismo que ya no es posible entender en ese sentido amplio, sino a condición de renunciar radicalmente a la crítica: por lo menos a esa crítica que indaga y descubre todas las diferencias y características singulares, por las cuales la expresión, y por lo tanto el arte, el modo de ser, el estilo de un escritor, se distinguen de los de otro: Swift de Fielding, Sterne de Swift y de Fielding, Dickens de Swift, de Fielding y de Sterne, y así sucesivamente.

Las relaciones que estos escritores humorísticos ingleses puedan tener con el humor nacional, son totalmente secundarias y superficiales, como las que pueden tener entre sí, y no revisten, en cuanto a su valoración estética, ninguna

importancia.

Lo que de común puedan tener entre sí estos escritores no deriva de la calidad del humor nacional inglés y sí del hecho de que todos son humoristas, cada uno a su manera, pero humoristas de verdad, o sea escritores en los que se produce ese especial proceso, íntimo y característico, del cual resulta la expresión humorística. Y únicamente por esto, no solo Heine, Rabelais y Montesquieu -y nadie más- sino todos los verdaderos escritores humorísticos, de todos los tiempos y de todos los países pueden alinearse junto a aquéllos.

Excepción hecha de Aristófanes, en el cual no se produce aquel proceso. En Aristófanes jamás se advierte el contraste, y, sí, sólo la oposición. Nunca aparece aprisionado entre el sí y el no; sólo ve sus razones, y se inclina por el no, tozudamente, contra toda novedad, o sea contra la retórica, que crea demagogos; contra la música nueva que, cambiando las modalidades antiguas y consagradas, remueve las bases de la educación y del Estado, contra la tragedia de Eurípides, que enerva los caracteres y corrompe las costumbres; contra la filosofía de Sócrates, que no puede producir sino espíritus indóciles y ateos, etcétera. Algunas de sus comedias son como las fábulas que podría escribir el zorro en respuesta a las que han escrito los hombres calumniando a las bestias. Los hombres razonan en ellas y actúan con la lógica de las bestias, mientras en las fábulas las bestias razonan y obran con la lógica de los hombres.

Son alegorías en un drama fantástico, cuya burla es sátira hiperbólica, despiadada [\[20\]](#). Aristófanes tiene un propósito moral; y de ahí que el suyo nunca sea el mundo de la fantasía pura. No cuida la verosimilitud; de ella no se preocupa porque refiérase continuamente a cosas y a personas verdaderas; abstrae de modo hiperbólico de la realidad contingente y no crea una realidad fantástica, como, por ejemplo, Swift. Aristófanes no es humorista; lo es, en cambio, Sócrates, como perspicazmente observa Teodoro Lipps [\[21\]](#); Sócrates, que

asiste a la representación de Las Nubes y ríe con los demás de la burla que de él hace el poeta; Sócrates, que " *verstehet den Standpunkt des Volksbewusstseins zu dessen Vertreter sich Aristophanes gemacht hat, und sieht darin etwas relativ Gutes und Vernünftiges. Er anerkennt eben damit das relative Recht derer, die seinen Kampf gegen das Volksbewusstsein verlachen. Damit erst wird sein Lachen zum Mitlachen. Andererseits lacht er doch über die Lacher. Er thut es und kann es thun, weil er des höheren Rechtes und notwendigen Sieges seiner Anschauungen gewiss ist. Eben dieses Bewusstsein leuchtet durch sein Lachen, und lässt es in seiner Thorheit logisch berechtigt, in seiner Nichtigkeit sittlich erhaben erscheinen*".

Sócrates sí posee el sentimiento de lo contrario. [22] Por consiguiente, a Aristófanes sólo se lo puede considerar humorista, si entendemos el humorismo en el otro significado, mucho más amplio y a nuestro parecer Impropio, que abarca la burla, la mofa, la facecia, la sátira, la caricatura, todo lo cómico en suma, en sus varias expresiones. Pero en este significado también muchos escritores jocosos, burlescos, grotescos, satíricos, cómicos, de todos los tiempos y de todos los países, deberían ser considerados humoristas.

El error siempre es el mismo: la distinción sumaria.

Son innegables las diversas cualidades de las varias razas; innegable es que la *plaisanterie* francesa no es la inglesa, como no es la italiana, la española, la alemana, la rusa, etc.; innegable también que cada pueblo tiene su propio humor: el error empieza cuando este *humor*, naturalmente mudable en sus manifestaciones según los diversos momentos y ambientes, es estimado – según suele hacer el vulgo – como humorismo; o también cuando, por consideraciones exteriores y elementales, se lo define como sustancialmente distinto en los antiguos y en los modernos; y por último cuando, por el solo hecho de que los ingleses llaman *humour*, a este su humor nacional, mientras los demás pueblos lo llamaron de otra manera, se pretenda sostener que sólo los ingleses poseen el verdadero y propio

humorismo.

Ya hemos visto como, mucho antes de que aquel grupo de escritores ingleses del siglo XVIII se llamase de los humoristas [23], en Italia liabíamos tenido a los umidi, umorosi y umoristi. Y esto, si es que se quiere discutir acerca del nombre. Pero si lo que se quiere es discutir sobre la cosa misma, debe observarse, ante todo, que, tomando en este sentido amplio el humorismo, muchos, muchísimos escritores de los que llamamos burlescos, o irónicos, o satíricos, o cómicos, serían llamados humoristas por los Ingleses; y éstos sentirían en ellos ese sabor especial que nosotros sentimos en sus escritores y que, sin embargo, no sentimos en los nuestros, por aquella particularísima razón que, con muy buen juicio, fue puesta en claro por Pascoli. *“Hay – dijo – en toda lengua y literatura un quid especial e intraducible, que pocos saben percibir en la lengua y la literatura propias, pero que advierten en cambio, sin dificultad, en las ajenas. Toda lengua extranjera, aun la que nosotros no entendemos, suena en nuestros oídos admirablemente, acaso más que la propia. Un cuento, una poesía exóticos os parecen más bellos, aun siendo mediocres, que muchas de las cosas nuestras; y esto tanto más cuanto mejor conservan aquella esencia nacional. Y no creáis que vuestra lengua o vuestra literatura no liayan de producir sobre los demás el mismo efecto que las ajenas producen en vosotros.”*

Una prueba de este hecho nos la ofrece W. Roscoe, en el cap. XVI, par. 12 de su obra *Vida y pontificado de León X*, al ocuparse de Berni, Roscoe, inglés, y que por tanto tiene conocimiento acabado de lo que en su país se considera humorismo, dijo que las fáciles composiciones de Berni, de Bini, de Mauro, etcétera, *“no es improbable que liayan abierto camino en otros países a una excentricidad de estilo semejante”*, y que *“en verdad puede concebirse que lo más característico de los escritos de Berni, y de sus compañeros y secuaces, es, en versos fáciles y vivaces, algo muy similar a*

lo que en prosa son las obras de Rabelais, Cervantes y Sterne."

¿Y no nos da también Antonio Panizzi -quien vivió largo tiempo en Inglaterra y escribió acerca de autores italianos en inglés – una definición del estilo de Berni que responde, en gran parte, a la que luego Nencioni quiso darnos del humorismo?

"Los principales elementos del estilo de Berni -dice Panizzi – son: el ingenio, que no encuentra semejanza entre objetos distantes y la rapidez con que súbitamente conecta las ideas más remotas; el modo solemne con que alude a acontecimientos ridículos o profiere un absurdo; el aire de inocencia e ingenuidad con que formula observaciones llenas de cordura y conocimientos del mundo; la peculiar bonarletá con che sembra riguardare con idulgenza... gli error e le malvagitá humane [24]; la sutil ironía que emplea con apariencias de simplicidad y de aversión a la acritud; la singular sinceridad con que se muestra deseoso de disculpar hombres y obras en el preciso instante en que los hace objeto de su escarnio."

De todos modos, es cierto que Roscoe gustaba en Berni, y en los demás poetas burlones nuestros, el mismo sabor que hallaba en los escritores compatriotas suyos dotados de *humour*.

¿Y acaso Byron no sentía eso mismo en nuestro Pulci, de quien hasta tradujo el primer canto del Morgante? ¿Y el propio Sterne, no lo sintió Incluso en nuestro Juan Carlos Passeroni (*Passeroni dabben*, como lo llamaba Parini), aquel buen curanizado que en el canto XVII parte III, de su Cicerone nos hacía saber (estrofa 122º):

*E già mi disse un chiaro letterato
Inglese, che da questa mia stampita
Il disegno, il modello avea cavato
Di scrivere in più tomi la sua vita [25]
E pien di gratitudine e d'amore
Mi chiamava suo duce e precettore.*

Por otra parte, ese grupo de humoristas ingleses del que acabamos de hablar, ¿no sufre nunca la influencia de los escritores franceses del grand siècle, y aun la de otros que no pertenecieron precisamente a esa época?

Voltaire, hablando de Swift en su *Lettres sur les Anglais*, dice:

“Mr. Swift est Rabelais dans son bon sens et vivant en bonne compagnie. Il n’a pas, à la vérité, la gaîté du premier, mais il a toute la finesse, la raison, le choix, le bon gout qui manquent à notre curé de Meudon [26]. Ses vers sont d’un gout singulier et presque inimitable; la bonne plaisanterie est son partage en vers et en prose; mais pour le bien entendre, il faut faire un petit voyage dans son pays”.

Dans son pays; muy bien; pero hay quien afirma que sería necesario también realizar un pequeño viaje hasta la luna en compañía de Cyrano de Bergerac...

¿Y quién pondría en duda la acción de Voltaire y de Boileau sobre Pope? Y aun recordaremos que Lessing, acusando a Gottsched en sus Cartas sobre literatura moderna, dice que habría convenido más al gusto y a la costumbre germánicos, la imitación de los ingleses: de Sliakespeare, de Jonson, de Beaumont, de Fletcher, antes que la de ese afrancesado Addison.

Pero una prueba aun más clara puede obtenerse del hecho de que, mientras ninguno de los que entre nosotros se han ocupado del humorismo – y por prejuicio de esnobismo sólo han querido verlo en Inglaterra -, ha pensado jamás llamar humorista a Boccaccio, por aquellos numerosos cuentos festivos, humorista, y aun el primero de los humoristas, es considerado en Inglaterra Chaucer por sus Canterbury Tales.

Han querido ver en el poeta inglés, no – como hubiera sido justo – el quid especial de su lengua diversa – es decir, otro estilo -, sino que en su estilo han creído ver una mayor

intimidad para mostrarnos esta mayor intimidad principalmente en el ingenioso pretexto de sus cuentos (*el peregrinaje a Canterbury*), en los retratos de los peregrinos -que son a su vez noveladores -, especialmente aquella inolvidable y graciosísima Priora Sor Eglaua, y Sir Thopas, y la mujer de Bath; además, en la correlación entre los cuentos y los caracteres de quienes los narran, o mejor aún, en cómo los varios cuentos – que Chaucer no inventa – se impregnan del color y las cualidades de los propios peregrinos.

Pero ésta, que aparenta ser una observación profunda, es en cambio por demás superficial porque se detiene apenas en el marco del cuadro. La magnífica opulencia del estilo boccacesco, la abundancia y brillantez de la forma, ¿pueden, acaso, considerarse, de un lado, como exterioridades e implicar, del otro, escasez de intimidad psicológica?

Examinemos en este aspecto uno por uno los cuentos, los caracteres de los diversos personajes, el desenvolvimiento de las pasiones, la pintura menuda, detallada, evidente de la realidad, que comporta un sutilísimo análisis, un conocimiento profundo del corazón humano, y veremos que Boccaccio, particularmente en el arte de dar verosimilitud a ciertas aventuras demasiado extrañas, supera ampliamente a Chaucer.

Se ha abusado de una observación, habitualmente elemental, hecha por quienes con excesivo amor hacia las cosas ajenas han estudiado las relaciones entre las literaturas extranjeras y la nuestra; o sea, que nuestros escritores han dado siempre a todo aquello que tomaron de los extranjeros, mayor belleza exterior, un perfil más compuesto y más armonioso; y los extranjeros, en cambio, han comunicado a todo aquello que tomaron de los escritores nuestros, mayor belleza interior, un carácter más íntimo y profundo.

Pero esto, a lo sumo, puede ser valedero tratándose de mediocres escritores nuestros, de quienes grandes escritores extranjeros hubiesen utilizado este o aquel argumento; puede,

por ejemplo, aplicarse al caso de ciertos narradores italianos, a quienes Sliakespeare pidió asunto para alguno de sus recios dramas. Pero no es valedero para el caso de Boccaccio y de Cliaucer. En cambio, debe tenerse en cuenta (adnÚtido que Cliaucer no hubiese tomado nada directamente de Boecaccio) hasta qué punto se ha transformado un endeble *fabliau* francés en los cuentos del uno y del otro.

Notas al texto

[19] – En el original: “*non liabbilano spirito*”, que no podía traducirse por espíritu, ni tampoco por espiritualidad.

[20] – Véase Jacques Denis. *La comédie grecque* (Vol. 1, cap. VI. París, Hachette & Cie, 1886) y el magnífico y docto prefacio de Héctor Romagnoli, que precede a su inmejorable traducción de las comedias de Aristófanes (Turín, Bocea. 1908).

[21] – Teodoro Lips. *Komik und Humor*, «*eine psychologisch-ästhetische Untersuchung*» (Liamburg y Leipzig, Voss. 1898).

[22] – En el original: “*il sentimento del contrario*” que pudo traducirse por “*sentido de lo contradictorio*”.

[23] – Véase acerca de ellos las seis lecturas de Tliackeray, *The english Humourists of the eighteenth Century* (Leipzig, Tauchnitz, 1853). Son ellos, Swlft, Congreve. Addison, Steele. Prior, Gay, Pope, Hogarth, Simollet, Sterne, Goldsmith.

[24] – Nencioni define el humorismo: “*una natural disposición del corazón y de la mente a observar con simpática indulgencia las contradicciones y los absurdos de la vida*”.

[25] – Alude a *Vida y opiniones de Tristam Sliandy*.

[26] – ¡Qué extrañas parecen estas loas a un escritor inglés parangonado con uno francés, después de haber leído a Taine en la Página que dedica al esprit francés y al inglés!

In Italiano – L'umorismo

El Humorismo – Índice

- [1908/1920 – El Humorismo – Ensayo](#)
- [El Humorismo – Primera parte – I. La palabra humorismo](#)
- [El Humorismo – Primera parte – II. Cuestiones preliminares](#)
- [El Humorismo – Primera parte – III. Distinciones sumarias](#)
- [El Humorismo – Primera parte – IV. El Humorismo y la retorica](#)
- [El Humorismo – Primera parte – V. La ironia comica en la poesia caballeresca](#)
- [El Humorismo – Primera parte – VI. Humoristas Italianos](#)
- [El Humorismo – Segunda parte – ¿Qué es el Humorismo?](#)

««« Pirandello en Español

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a
[**collabora@pirandelloweb.com**](mailto:collabora@pirandelloweb.com)

[ShakespeareItalia](#)