

**1894**      **CASTRO Y PRINCIPE, JULIO FÉLIX.** *Del humor en el arte y como doctrina filosófica.*

*Del humor en el arte y como doctrina filosófica* / Julio Félix Castro y Príncipe.- Lima: Imprenta de El callao, 1894.

23 p.; 24 cm.

Tesis (Bach.) – UNMSM, Facultad de Letras, 1894.

Contenido: Origen y acepciones del vocablo – Aparición de humor en la literatura – Extracto y exposición de la teoría de Juan Pablo – La poesía Helena – La poesía romántica -...carácter romántico del humorismo – Exposición de la teoría de Solger – Filiación y originalidad filosófica de Solger – Exposición de la teoría de Hegel – La estética de Hegel condena al humorismo en el arte y como sistema – Opiniones que sustentamos del humor – de la ironía en el humor – La opinión de Sr. González Serrano – Diferencia entre la sátira y el humor.

Ubicación: Archivo Histórico, UNMSM.

**Caja: 79(183/227)**

**Folio: 206-217**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN LETRAS<sup>1</sup>.  
DEL HUMOR EN EL ARTE  
Y COMO  
DOCTRINA FILOSOFICA**

**INTRODUCCIÓN**

1. Origen acepciones del vocablo.-2. Aparición del humor en la literatura.-3. Caracteres comunes de las obras humorísticas.-4. El humorismo ante la Estética: Inglaterra, Alemania.-5. La “Introducción a la Estética”, de Juan Pablo.
- I. Los términos humor y su derivado humorismo (cuya significación literaria nos proponemos dilucidar en el presente ensayo), fueron, en un tiempo, exclusivamente técnicos, y privativos de la Medicina.

Recordemos, en efecto, cómo, hacia el siglo XVI, dio esta ciencia un gran paso, en mucho debido a las doctrinas y observaciones de una recién aparecida secta de químicos, llamados *humoristas* por razón de que, con éxito innegable, sustentaron: hallarse la fuente de todas las enfermedades en ciertas fermentaciones de la sangre, denominadas humores.

Andando los tiempos, y a guisa de constancia de las relaciones existentes en el sér humano entre ambos órdenes de vida: el fisiológico y el moral; se tomó de la ciencia relativa al primero la palabra humor, haciéndola extensiva al segundo; por donde se vino a señalar los humores sanguíneo, linfático, bilioso, etc., de correlativos a los humores alegre, apacible, sombrío y demás del espíritu proviniendo también de esta traslación del sentido del vocablo, la vulgarización de los calificativos buen humor y mal humor, con que se acostumbraba- y aún se usa- designar el estado de ánimo plácido ó irritable de las personas.

A su turno, los moralistas se apropiaron y autorizaron la última de estas expresiones, para designar cierta disposición, no tan impetuosa como la cólera, aunque no menos inconveniente y molesta en ella en sociedad. (1)<sup>2</sup>

Llevada, en fin, a la literatura la voz humor, hubo de empleársela, de conformidad con su origen científico, para indicar el estado de un alma que cede habitualmente á todos los movimientos de su espontaneidad. Llámase *humorista* en este sentido, dice Dumont (1)<sup>3</sup>, al escritor cuyamente se abandona a los más caprichosos

---

<sup>1</sup> Caja 79(183/227) Inicio del folio 206 Pág. 1

<sup>2</sup> (1) Barón de Holbach: Moral Universal

<sup>3</sup> (1) Buchner y Dumont: Anotaciones a la Poética de Juan Pablo

fantaseos, vagando de lo triste a lo jocoso, de lo bajo a lo sublime, y enlazando los mas lejanos objetos.

Ben Jonson, concidiendo menos latitud a ese significado, tenía por humor:-cierto fenómeno en que una cualidad sola posee tan completamente a un hombre, que arrastra exclusivamente hacia ella la totalidad de sus sentimientos y facultades. (2)<sup>4</sup>

Por último, Dumont cree hallar el humor por excelencia en el humor excepcional, que tan interesante papel juega en las teorías románticas; no obstante de no concederle la generalidad de los autores tan estricta aplicación. (3)<sup>5</sup>

2.. Desde el siglo XVI, con Rabelais en Francia y Cervantes en España; seguidos, en el curso del XVII, de Shakspeare, Swift y Sterne en Inglaterra; el humorístico poético nació y desplegó, en variadas y siempre exquisitas producciones, la mágica y espiritual fecundidad de sus atractivos y bellezas.

3. Mas; no obstante la semejanza fundamental de esas obras; a pesar de su fondo común de melancolía, que así impresiona en las carcajadas del autor de Gargantúa y en la jocosidad cervantesca, como en el trágico Hamlet en el sentimentalismo de Sterne y en la ironía de Swift, sin embargo de haberse aleccionado los últimos en la inspiración de los primeros, y de concurrir en todos ciertas cualidades de pensamiento y de estilo,- la misma exuberante labia, la aguda chispa, la seriedad intima, el realismo de sus cuadros, la sabihonda estupidez de sus tipos, las sutiles enseñanzas de su ridículo, y aquel maravilloso tino para contrastar el prosaísmo de la vida con los desvaríos de la fantasía , anhelosa de ultramundanas grandezas: no se descubrió su conveniencia esencial, ni se estudió, por consiguiente, el alcance filosófico de aquellos frutos predilectos del ingenio.

4. Inglaterra dio el primer paso, asignando á los romances de los mencionados autores de ese país el nombre de *humoristas*; y el de *humor*, al sentimiento que los inspiraba. Pero, de allí no se avanzó por entonces. El momento de la reflexión no había llegado aun, era menester que la espontaneidad revelase previamente cuando de positivo y permanente existiese en esa nueva faz de la poesía.

Tal es, en efecto, la ley del arte.

Circunstancias especiales reservaron el coronamiento de semejante obra a la Alemania literaria de fines del siglo pasado y principios del actual; convine a saber: el

---

<sup>4</sup> (2) Ben Johnson: The man out his humour

<sup>5</sup> (3) Buchner y Dumont: o. c.

creciente romanticismo y mayor auge de la novela, el rumbo pronunciadamente idealista de la filosofía, y el ensanche de los conocimientos: a que se unía un superior desarrollo de facultades y de observación.

Introducida la novela de Sterne en aquellos núcleos de creación genial, cundió bien pronto la imitación más o menos feliz. A los prosélitos del inmortal hijo de la verde Erín debió su apogeo la novela alemana, á cuyo favor conquistaron renombre inerecido los Lichtemberg, Müller, Knigge y, sobre todos, Juan Pablo Federico Richter. (1)<sup>6</sup>

5. Nadie más adecuado—escribe Ch. Bénard, en su introducción á la Estética de Hegel—para exponer la teoría del humor, que el novelista cuyos escritos eran modelos del mismo. Y, en efecto, Juan Pablo—humorista, así en fuerza de las circunstancias excepcionales de su accidentada vida, cuanto por natural gusto, concienzudamente educado—reunió en una singular obra, llamada *Introducción a la Estética*, las primeras doctrinas poéticas sobre el humor.

Con<sup>7</sup> justicia se ha equiparado su labor al respecto, con la de Aristóteles en las letras helenas. (1)<sup>8</sup>

## I.

### EXTRACTO Y EXPOSICION DE LA TEORIA JUAN PABLO.

1. La poesía helena: sus colores. —2. La plasticidad. —3. La idealidad. —4. La serenidad. —5. La gracia moral. ---6. Su carácter esencial.

I. Para la mayor claridad de este estudio, conviene que expongamos en extracto sus ideas.

El romanticismo y lo risible o cómico son los dos polos sobre que gira su análisis de humor.

Tomando desde su origen la evolución de la poesía, y partiendo del estudio de las cualidades de la raza griega en si, y de las que en ella imprimía el medio físico,(2)<sup>9</sup> -va enhilando, con marcado acierto, multitud de observaciones sobre los caracteres objetivos, o colores, de la literatura clásica o helénica.

<sup>6</sup> (1) Heinrich: *Historie de la Littérature allemande*

<sup>7</sup> Inicio del folio 207 Pág. 3

<sup>8</sup> (1) Buchner y Dumont: o. c.

<sup>9</sup> (2) Jean Paul. *Poétique*. SS 16.

Estos colores en su piñón son cuatros: la plasticidad, la belleza o idealidad, la serenidad y la gracia moral.

2. Se nota en las poesías griegas--- escribe(3)<sup>10</sup>--- que sus figuras aparecen sobre la tierra llenas de exhuberancia corporal y movimiento, cual otras tantas estatuas de Dédalo.

3. La idealidad viene de una feliz consonancia de las tradiciones divinas y heroicas con el medio. Al nacer la mitología, despojarcuse los seres de su individualidad superabundante, y cada goce halló en el Olimpo el monte Thabor de su transfiguración. ¿Que mucho que el Parnaso, tan próximo al Olimpo, recibiera de este multitud de esplendorosas formas, entre torrente de su luz divina? (4)<sup>11</sup>.

4. Añádase a esto la majestuosa calma de aquel supremo Zeus, siempre sereno, aunque arbitro del rayo. El delicado gusto de la nación, apreciando de impropios ante los dioses la queja y el dolor, tradujo al arte la serenidad olímpica, expresión de esa dicha que el infinito se digna compartir con lo finito, y tercer color de su poesía (1)<sup>12</sup>.

5. En cuanto a la gracia moral-ultimo distintivo de la misma- los helenos, a diferencia de nosotros que colocamos sobre la tierra la felicidad de los sentidos, y en Dios, el ideal moral: atribuyeron la dicha a los dioses, y a los humanos la virtud; y así, sus poetas, para difundir serenidad en sus cantos, levantaban la mirada al banquete de los Inmortales sobre el Olimpo, y tomaban de la tierra la fortuna moral (2)<sup>13</sup>.

6. En suma: *precisión y armonía*; he ahí la esencia de la poesía griega.

\* \*

1. La poesía romántica; en que dátiere de la griega ó ebisica, 2. Lo bello romántico ---3. Orígenes y diversas manifestaciones del romanticismo, ---4. El romanticismo europeo moderno, ---5. Carácter esencial del romanticismo

I. Transportémonos a la poesía romántica.

Esta poesía defiere de lo anterior en la naturaleza del sentimiento dominante. Este sentimiento no es el de lo sublime, común al clasicismo, sino es de la vaguedad.

<sup>10</sup> (3) Ibid, & 17.

<sup>11</sup> (4) Ibid, & 18.

<sup>12</sup> (1) Ibid, & 19.

<sup>13</sup> (2) Ibid, & 20.

2. Lo bello romántico es lo bello indeterminado o infinito, distinto de lo infinito sublime, que también existe. Es algo semejante al ondulado y moribundo son de una campana, que se aleja más y más. Y se pierde y se extingue, no sin resonar aun en nuestro oído, después de haber cesado ya en el exterior. Si la poseía es por si misma una especie de profecía, la romántica, en particular, es el presentimiento de un porvenir demasiado grande para hallar cabida aquí abajo (3)<sup>14</sup>.

3. ¿Dónde y cómo nació el romanticismo? Se llama poesía cristiana: pero, no en todos los países ni los tiempos hubo por fuente la religión cristiana.

Fuera de ella exista la vieja literatura del Norte, con su ilimitado de espíritus y su infierno poblado de fantasmas, en que la materia se desvanece entre los ecos de la poesía, absorbida por el infinito á la manera de una música lejana. Más allá, en la India, una religión panteísta suprimió los límites de la naturaleza, espiritualizándola y haciéndola tan inmenso como el mundo inmaterial; esparciendo por doquiera la paz de los horizontes, donde el mar y las nubes se confunden; la suavidad y el perfume voluptuoso de los noches; la lumbre melancólica del Soma reflejándose en los ríos legendarios, al través de las boscosas frondas seculares....

4. Si ahora nos referimos al romanticismo europeo moderno, este, si, proviene del cristianismo; y Bouterweck y otros se equivocan al dudarlo o negarlo (1)<sup>15</sup>. Y, a pesar de esta unidad de origen, dicho romanticismo ha revestido formas diversas en el Norte y en el Mediodía. Hasta pudiera afirmarse que cada siglo y cada región han sido románticos á su modo; verbigracia; la Italia, pariente, por su clima de la Grecia, tiene un romanticismo alegre, y no tan ageno á la forma antigua como el de Shakspeare (2)<sup>16</sup>.

El carácter de la poesía moderna en el Norte, emana tan claramente del Cristianismo, que bien pudiera llamársela cristiana. Con esta religión, en efecto, el presente de la tierra se borró ante un porvenir celeste; el espíritu penetró en si mismo, y desligándose de lo finito, inherente a los cuerpos, levantó sobre sus cenizas el imperio de lo indeterminado o infinito (3).<sup>17</sup>

5. En conclusión: lo romántico, donde quiera que se manifieste, *es lo infinito en el sentimiento*.

-----

---

<sup>14</sup> (3) O. C. & 22.

<sup>15</sup> (1) O. C. & 22

<sup>16</sup> (2) O. C. & Id.

<sup>17</sup> (3) O. C. & 23.

1. Teoría de lo risible, ---2. Lo sublime, ---3. Que es lo visible; sus elementos,--4. Origen del placer cómico.

1. Llegado a este punto, aborda Juan Pablo el tema de lo risible, planteándose las cuestiones siguientes: ¿Qué es lo risible?--- ¿Por qué lo risible, aun cuando sentimiento de una imperfección, procura placer tanto en la vida como en la poesía? (1)<sup>18</sup>

2. Basándose en el principio de que la mejor manera de profundizar un sentimiento es interrogar el opuesto, entra en seguida a analizar lo sublime, y obtiene que:

1. ° lo sublime es la manifestación de lo infinito en lo particular;

2. ° lo sublime esta siempre ligado a un signo, dentro o fuera de nosotros:

3. ° en una acción, la sublimidad estética se encuentra en razón inversa de la magnitud del signo sensible;

4. ° puesto que lo sublime no puede emocionarnos sino revelándose por un signo capaz de ponerlo al alcance de nuestras facultades, no puede hablar mas de cinco especies de sublimidad;

5. ° que el sentimiento de lo sublime no contiene absolutamente pena pues sino, Dios, que es el sublime mayor, causaría la mayor pena, lo cual no es exacto. (2)<sup>19</sup>

3. Tras este paréntesis, responde Juan Pablo a su primera pregunta: ¿Qué es lo risible?

Por oposición a la sublime, que es lo infinitamente grande, debe ser lo infinitamente grande, debe ser lo infinitamente pequeño, extraño al mundo moral, y existe solo en la forma negativa del entendimiento, o sea en el absurdo infinito.(3)<sup>20</sup> Tiene lugar este absurdo, cuando atribuimos a la acción ajena nuestro propio juicio o nuestra manera de ver, no obstante de ser incompatibles con ella; y, nuestra imaginación ---mediadora, aquí y en lo sublime, entre ambos mundos el interno y el extremo--- no puede apreciar ese mínimun de entendimiento<sup>21</sup> resultante sino a favor de los sentidos, la negación de que tratamos debe ser, forzosamente, sensible; y sobre todo, aparente. De lo cual se

<sup>18</sup> (1) O. C. & 28.

<sup>19</sup> (2) O. C. & 26.

<sup>20</sup> (3) Id. & 28.

<sup>21</sup> Inicio del folio 208 Pág. 5

deduce que lo cómico y lo sublime nunca están en el objeto, y si, siempre, en el sujeto.-  
Precisando mas aun; lo risible en cuanto negación infinita de la inteligencia, apreciable por los sentidos, consta de tres elementos: contraste objetivo, o sea la contradicción entre el acto o habito del ser risible y la relación conocida por la percepción; contraste sensible; y contraste subjetivo, o sea contradicción entre ambos contrastes citados cuando atribuimos al ser objetivo nuestra manera de pensar.(1)<sup>22</sup>

4. Se preguntará, sin embargo-¿Cómo de esta acumulación de contrastes, sustentados por un absurdo, puede nacer el goce de la risa?

El placer cómico, responde Juan Pablo, no proviene de privación alguna, sino de algo positivo: de un bien. Tiene su principio en el manejo agradable de tres series de pensamientos, reunidos y fijados en un solo objeto de conocimiento:

1 °, la serie verdadera de nuestros propios pensamientos.

2 °, la serie verdadera de los pensamientos de otro.

3 °, la serie que ilusoriamente atribuimos a otro.

En el acto de conocimiento nos vemos obligados a recorrer alternativamente estas diferentes series, y su misma incompatibilidad convierte esa especie de obligación en un juego lleno de arbitrariedad y serenidad.

-----En resumen: el placer de la risa proviene del juego del entendimiento sobre las tres cadenas psicológicas indicadas. (2)<sup>23</sup>

---

1. Teoría del humor; diferencia entre lo cómico clásico y lo cómico romántico. ---2. Génesis metafísica del humor.---3. Elementos distintivos del mismo.---4. La universalidad.---5. La idea aniquiladora. 6. La subjetividad.--- 7. La perceptibilidad.

I. Con estos antecedentes empieza Richter el examen del *humor*.

Recordemos, antes de seguirlo, que ya había asignado caracteres fundamentales distintos á las poseías clásica y romántica; ---la plasticidad á la primera, y la infinidad á la segunda.

En armonía con este modo de ser esencial a cada uno de ambos artes, lo cómico o risible no pudo ser idéntico en ellos; mientras en el uno predominó el

---

<sup>22</sup> (1) O. C. & 28.

<sup>23</sup> (2) O. C. & 30.



contraste objetivo, en el otro logro mayor importancia el subjetivo; con lo cual, quedo establecida la diferencia entre lo cómico antiguo o clásico y lo cómico romántico.

2. El entendimiento y el mundo objetivo--- escribe Richter, tratando del humor— no conocen más que lo finito. Si algún contraste infinito cabe allí, es entre las ideas y lo finito tomado en su totalidad.

Pero--¿Qué sucedería si se opusiese este finito, como contraste subjetivo á la idea (infinito), como contraste objetivo y que en vez de lo sublime, ó manifestación de lo infinito en lo finito, se formara una manifestación de lo finito en lo infinito; es decir: una infinidad de contraste, una negación de lo infinito?

Entonces, conseguiríamos lo cómico romántico ó *humor* (1)<sup>24</sup>.

3. Sigamos ahora, por vía de aclaración, el estudio de sus elementos distintivos. Ellos son cuatro: la universalidad, la idea infinita ó aniquiladora, la subjetividad y la perceptibilidad.

4. El humor, en tanto que inversión de lo sublime, no anonada lo individual sino lo finito, en su contraste con la idea. Para el no existe necesidad individual, no hay necios; no hay más que la necedad: un mundo necio.

Distintos de las burlas de la jocosidad vulgar, no pone en evidencia una locura individual. Rebaja la grandeza y exalta la pequeñez; pero distintivo también de la parodia y de la ironía, al referir lo grande a lo pequeño, y viceversa, los anonada mutuamente: porque ante lo infinito todo es igual: todo es nada.

Esta universalidad del humor puede expresarse lo mismo simbólica o parcialmente, que valiéndose de la gran antítesis de la vida. (1)<sup>25</sup>

5. El amor en una *ley inversa*: es como el ave Merops, que se eleva al cielo volviéndose la cola.

Cuando, a semejanza de lo teólogos de antaño, contempla el hombre la tierra desde lo más alto del mundo inmaterial--¿cuan mezquina le parece en su vanidad y pequeñez!

Pero si, a la manera del humor, se vale de ese mundo diminuto para medir el infinito,-- entonces engendra cierta risa, mezclada de dolor y de grandeza.

Este sentimiento, haciéndonos prosternar ante el ídolo de la idea extraviada, siembra en nuestras almas el amor al vacío, y nos brinda regocijos, hasta en el espectáculo de nuestra mismas contradicciones y embarazos. (2)<sup>26</sup>

<sup>24</sup> (1) O. C. & 31.

<sup>25</sup> (1) O. C. & 33.

6. Lo cómico romántico, por oposición a la objetividad clásica, es eminentemente subjetivo. Por el se divide el yo en dos factores: lo finito y lo infinito; haciéndose salir el segundo del primero. Esto puede parecer absurdo, y, aunque lo sea, determina la primacía del yo en el humor; lo cual en nada perjudica su universalidad, pues que las desviaciones de la agujilla humana concuerdan con las del gran imán del Universo, y son signo suyo. (3)<sup>27</sup>

7. Como lo cómico ha de ser ante todo sensible, los contornos, colores y detalles deben abundar en el objeto, para que este impresione agradablemente el alma del que lo guste. Y he ahí que el estilo humorístico metamorfosea las cosas, individualizando más pequeño y se liga íntimamente á las determinaciones, al contrario de lo serio, en que predominan las generalidades.(4)<sup>28</sup>

1. Aclaraciones sobre la teoría expuesta; carácter romántico del humorismo; su incompatibilidad esencial con el clasicismo.---2. El humorismo de Don Quijote.---3. Significado de *lo cómico romántico*; la seriedad íntima y el contraste en el humor.

I. La exposición que acabamos de hacer--- en la cual hemos procurado conservar aquello que releva la intención del pensamiento original---ofrece campo a algunas observaciones.

Importa, desde luego, no perder de vista el carácter romántico que allí se atribuye al humorismo, y del cual se deduce la incompatibilidad de este con el clasicismo, puesto que lo infinito excluye la plasticidad, color esencial de la poesía helénica.

No significa esto que sea absolutamente ajeno al humor el exornarse de galas clásicas, adoptar giros propios de aquella literatura, su culta pureza, y hasta aquel libertinaje de estilo, trasunto de una serenidad solo irónica en lo cómico romántico. “Las figuras, los encantos, los motivos, los sentimientos, los caracteres y hasta los límites técnicos--- escribe al respecto Juan Pablo--- pueden fácilmente transplantarse del griego á la poesía romántica.”(1)<sup>29</sup>

La incompatibilidad no esta en la forma, simple accesorio en este caso--- cuando, deshecha ya la armonía ideal de la belleza antigua, la idea gobierna por excelencia en la literatura; --- ella existe ahora entre los principios filosóficos que sustentan las artes de

<sup>26</sup> (2) O. C. & 35.

<sup>27</sup> (3) O. C. & 35.

<sup>28</sup> (4) O. C. & 32.

<sup>29</sup> (1) O. C. & 32.

ambos ciclos. En el uno, la poesía nos habla de lo que es; en el otro, nos impulsa a lo que debe ser. Aquella nos brinda por colmo de idealidad lo sublime, la revelación de lo infinito en lo finito; ésta nos da, como quintesencia de si misma, el humor, el traslucimiento de lo finito en lo infinito.

La una ríe por la alegría de vivir; la otra, por ese relajamiento nervioso, fatal, casi puramente fisiológico, lleno de cansancio y pena, que sucede a las grandes tensiones del espíritu,<sup>30</sup> en los dramas ordinarios de la vida, y cuyo contraste y valor estético se interesan en el arte, por la conciencia que este supone en el sujeto.

2. Ciertamente que hay algo de paradójico en hablar de un infinito que engaña, que se niega a si mismo, que se divierte en enloquecernos y burlarnos.

Y, sin embargo, nada más cierto. Ahí esta para atestiguarlo don Quijote.

Don Quijote es, sin duda, un personaje cómico; la pintura de su carácter contiene perfectamente los tres momentos de contraste requeridos: él es y no es, a un mismo tiempo, caballero andante; pues quiere y cree serlo, y desempeña rol de tal, a pesar de que ya no existen, ni pueden existir, tales ejemplares en su época; mientras, en sus verdaderos tiempos, los genuinos miembros de la Orden famosa que los Palmerines Amadises ilustraron, no llevarán su obcecación por la defensa de los humanos fueros, hasta el punto de hallar desfacibles entuertos los pacíficos volafunes de unas cuantas aspas de molinos, movidas a compás del viento ni la idílica procesión de las ovejas. Ni muchos otros casos, que, ni remotamente hubiesen de herir la gravadosa susceptibilidad de esos campeones.

Bajo este punto de vista limitado, finito en cuanto mera cuestión de entendimiento, versando sobre un carácter tomado en singular entre los de su especie y contrapuesto a ellos, reímos de Don Quijote y de sus canderosidades y simplezas. Pero, no reímos más que de él, y de cuanto le rodea, en tanto que con él se relaciona.

Y bien, ahora: ¿Qué sucedería si nos ocurriese romantizarle? Es decir: si extendiésemos indefinidamente las fronteras de su personalidad.

Esa generalización nos conduciría a atribuir al individuo un valor genérico. Y, entonces- ¿qué espectáculo para nuestra imaginación! La humanidad obrando analógicamente a Don Quijote, nos obligaría a exclamar-¡el hombre es Don Quijote! Y nos veríamos donde quiera más que a Don Quijote, con sus inextricables qui jotadas. La humanidad,

---

<sup>30</sup> Inicio del folio 209 Pág. 7

representándonos al héroe manchego, se haría su signos indeterminado simbolizaría lo determinado, o, en lenguaje de Juan Pablo, lo infinito revelaría al finito.

Así, el humor, a diferencia del mero cómico- donde el contraste entablado entre la razón y el entendimiento no compromete la subsistencia de ambos, limitándose á diferenciarlos infinitamente,-aniquila lo infinito reduciéndolo a signo de lo finito; y lo finito, por destruir sus términos, proyectándolo a lo infinito.

Y, sin embargo de la grandeza de esta serie alternativa de sustituciones, ella sólo tiene lugar en lo íntimo de nuestro ser; nuestra mente la crea, y nadie más la percibe. Fuera de nuestra alma atónita, la realidad continúa imperturbable su cotidiano giro. El ser, el hombre, el individuo, condición necesaria de ese aparente y mutuo aniquilamiento de la idea y de la vida, permanece, en el hecho, invulnerable ante él.

Ni don Quijote es la humanidad; ni es don Quijote el caballero andante de la Mancha; sinó: Alonso Quijano a secas,-“á quien sus costumbres dieran renombre de Bueno”;--el cual, asomándose al vacío de sus ilusiones, al desconocer su propia heroicidad, estima locura suponer que “hubo y hay caballeros andantes por el mundo”.

3. Lo romántico, en cuanto sinónimo de infinidad o de razón, es por naturaleza serio.

Según esto--¿Qué interpretación nos cabe dar a la definición de Juan Pablo: ¿el humor es lo cómico romántico?

¿Se tratará, acaso, de una seriación del contraste risible, como efecto de su enseñamiento en un principio mas vasto? No hay duda que esto puede suceder; pero, si, a expensas de lo cómico, pues una vez desecho el contraste, desaparecerá la divergencia infinita entre el entendimiento y la razón, y se lograra un simple romanticismo, serio y monótono.

Lo cómico y lo romántico deben coexistir en el humorismo.

No pretendemos negar la diametral oposición de los sentimientos de lo serio y lo risible; y aunque en el hecho con relativa frecuencia coexistan, no creemos sea esta la oportunidad de explicarlo, ni que precisamente se trate de él en el humor.

Cuando Juan Pablo habla sinonímicamente de lo risible y de lo cómico, no es—a nuestro entender—porque la confunda, sino por el elemento del contrate que les es común.

Bajo este aspecto, al hablar de lo *cómico romántico* no ha querido significar que la risa y lo serio deban imprescindiblemente combinarse en el humor.

No nos habla sino de la oposición de lo finito, como contraste subjetivo, a lo infinito como contraste objetivo. Para nada trae a cuenta en esa definición la risa, ni nada hay de inmediatamente risible en tal contraste.

“Si Schlegel—escribe—ha dicho con razón que el romanticismo no es un genero de poesía, porque esta debe siempre ser romántica, con mayor justicia convendremos en que, tratándose de lo cómico en particular, sea de preferencia romanito, es decir, humorístico”(1)<sup>31</sup>.

Lo cual significa que, más bien que risa, debe procurarnos grandiosos contrastes.

Y al estudiarla idea infinita o aniquiladora del humor, se expresa al respeto en términos que no dejan lugar a duda: “Mientras la poesía griega, por oposición a la romántica, inspiraba *turenidad*; el *humor*, por oposición a lo cómico antiguo, es *eminente mente serio*. Marcha sobre coturnos y emplea la mascara trágica. Por lo que no solo fueron muy serios los más grandes humoristas, sino que á la más seria entre las naciones debemos los más *eminentosa*”.<sup>32</sup>(2)

1. El humor en los tres géneros; el humor épico.-2. Defectos que en él conviene evitar.-3. ‘La Locura’ de Erasmo.-4. El humor en el drama.-5. El humor lírico; ‘la laune’.

1. Según Juan Pablo, el humor en cuanto fondo de inspiración artística, tiene cabida en los tres géneros fundamentales de la poesía: el lírico, el dramático y el épico.

Lo épico exige por su naturaleza una objetividad tal, que relegue a completo olvido al artista; y, así, nada más difícil que dar forma épica al humor, en que la subjetividad es carácter esencial.

Para lograrlo es preciso hacer resaltar el contraste objetivo, disimulando á la vez el subjetivo. De ahí la necesidad de recurrir a la ironía ya se presente bajo la forma de novela, como en Cervantes; o ya, bajo la narración encomiástica, á la manera de las de Swift. (1)<sup>33</sup>

Es preciso dar apariencias de realidad a lo que debe aniquilarse; cuyo secreto reside en el principio de la impersonalidad épica.

---

<sup>31</sup> (1) O. C. & 32

<sup>32</sup> (2) O. C. & 35.

<sup>33</sup> (1) O. C. & 36.

Dados la idea y el entendimiento- por otros nombres, la poesía y el buen sentido- hay que lanzarlas juntos al proscenio de la vida, abandonarlos, dejarlos desenvolverse por si solos, atizar su anarquía desde lo oculto, actuar sobre ellos cual una Providencia arcano, cual una fatalidad ignota, y acompañarlos secreta senda hasta su postrer desvanecimiento.

2. Mas, no por eso se acumule en torno suyo los tintes sombríos, las nubes pavorosas reveladoras de la cólera o del desdén divino; no: esto rayaría en lirismo; el exceso de seriedad perjudicaría tanto como la abundancia de jocosidad, por mucho que, faltos de sinceridad, presumiesen de irónicos e intencionados.(2)<sup>34</sup>

Son falsas vías para la impersonalidad irónica: la imitación demasiado fría de la estupidez, la pasión del odio<sup>35</sup>, los ilusorios entusiasmados, la sobreabundancia de figuras, lo serio solemne y la locura ficticia.

Es contraproducente, también, el prurito del autor de manifestar superioridad sobre los caracteres que pinta, porque esa traducción de la seriedad de la obra el autor, conduce a la exageración de lo burlesco y al trastorno de los contrastes.

3. Esta es la razón por la que Juan Pablo censura *La Locura* de Erasmo, que se critica así misma, y, en vez de una ironía severa ó de un humor francamente lírico, nos regala con ciertas declamaciones de sapiencia universitaria, que mal ocultan los gritos de la peor disimulada Colombina o Locura apuntadora.

4. -¡Qué elevación, que firmeza y cuanta belleza-dice luego Juan Pablo, trasladándose del genero épico al dramático-necesita desplegar al poeta cómico para conseguir la expresión de su ideal, entremezclándolo con viajes de mono y locuacidades de papagayo; y para continuar- semejante a la magnífica natura la imagen de ¡Dios, a través del reino animal de los necios! Esa unión hispostática de las dos naturalezas, la una divina y la otra humana, es tan difícil, que con lamentable frecuencia resulta una confusión, y, en consecuencia un aniquilamiento de ambas.

Sabido es que el personaje dramático debe equilibrar en si lo objetivo y lo subjetivo. Pero en el humor, debiendo llegar hasta nosotros de una manera velada e indirecta la intención del artista: el lirismo del personaje dramático ha de hallarse en aparente contradicción con el del poeta; cuanto mayor sea esa divergencia, mayor será el precio de las creaciones, porque más hondamente nos impresionaran.

---

<sup>34</sup> (2) O. C. & 38.

<sup>35</sup> Inicio del folio 210 Pág. 9

Así, este género requiere cualidades espacialísimas en el poeta; y, sobre todo, cierta originalidad aximiado el sentir y en el hacer, de que es sobresaliente modelo Shakespeare.

“Debe escribir su propia letra a través, a fin de que sea legible, merced a una segunda inversión, en el espejo del arte”. (1)<sup>36</sup>

5. El humor para ser estrictamente lírico necesita personificarse; esta encarnación se consigue en el Hanswurst o Arlequín, que Juan Pablo describe del modo siguiente: Así como en la tragedia el coro anticipaba el rol del espectador, manteniéndose en su elevación lírica sobre los personajes, sin ser el mismo uno de ellos; así el Arlequín, sin tener carácter propio, ha de ser el representante de las facultades cómicas y fijar indistamente cualquier rol, sin sensatez, pasión y desinteresadamente; debe ser un verdadero dios de la risa “el humor personificados”.(2)<sup>37</sup>

Se comprende, sin embargo, que todo humorista lírico se halla en el caso de ser arlequino. Un poeta no ha de llevar sus desden por la humanidad hasta extremo de presentarse disfrazado de Cosme ó trufaldino.

“Mientras en la epopeya cómica, el poeta hacia de loco y en el drama el loco desempeñaba por si y por el poeta, con predominio del contraste objetivo, en la poesía lírica y el poeta debe jugar por si y por el loco: es decir, que, en un instante de locura, ríe y hace reír á la vez, si bien con preponderancia del contraste subjetivo y de las cualidades sensibles”.

De aquí nace *la laune* o sea aquella disposición de reír y hacer reír de si mismo y consigo de toda la humanidad: especie de humor empequeñecido y familiar, que se aproxima a lo burlesco, siempre sobre la base del contraste de lo finito y lo infinito. (3)<sup>38</sup>

En su más estricto sentido, significa la costumbre de chancear, lo cual no riñe con el humor, por melancólico que sea. <sup>39</sup>(4)

## II

### EXPOSICION DE LA TEORIA DE SOLGER.

<sup>36</sup> (1) O. C. & 41.

<sup>37</sup> (2) O. C. & 41.

<sup>38</sup> (3) Buchner y Dumont: O. C.

<sup>39</sup> (4) O. C. &. 38

1. Filiación y originalidad filosófica de Solger.-2. Concepto fundamental de su doctrina.-3. Su dialéctica.-4. El humor dialéctico.-5. Noción estética de lo bello y del arte, según el 'Erwin'-6. Carácter trascendente de su ironía.

Si Juan Pablo había prestado ya gran importancia á la ironía en la poesía cómica, otros autores de la escuela romántica- Solger, Tieck, Schegel- llegaron á convertirla en el más excelso elemento de inspiración artística, y la identificaron con el humor, considerado éste como la última palabra del romanticismo y aún de la filosofía.

Aunque sólo de referencias conocido por nosotros el primero de los nombrados, debe fijar nuestra atención en el actual segundo momento de las doctrinas sobre el humorismo, porque él mediante, medró éste en importancia, saliendo del círculo simplemente literario, para adoptar un aspecto metafísico y verdaderamente universal.

Solger pertenece á la escuela filosófica de la identidad, de la cual fue en su época uno de los más notables representantes.

Fue un verdadero genio que supo abarcarlas las teorías en boga entre sus contemporáneos, desde un punto de vista elevadísimo, dándoles un aspecto completamente original, "Fichte con su demostración rigurosa, Schelling con su verbo poético, Espinosa con su virtud y Jacobi con su miticismo ejercieron una influencia decisiva en el rumbo que este joven pensador imprimió a sus teorías".

2. Todas ellas tienden a una conclusión religiosa. El aniquilamiento, esencial al humorismo, se modifica; ya no es la mutua anonadación de lo infinito y lo finito en aras de la individualidad prosaica y vulgar, sino la reducción del mundo al yo, y el abismamiento del yo en la Divinidad. No ser yo, para ser en Dios: he ahí la fórmula de la suprema dicha – del Bien, de la Belleza y la Verdad.

¿Y es, acaso, todo el hombre capaz de elevarse, a ésta una y trina posesión de la idea?

Si—contesta Solger. —Antes de él, ya Jacobi había enseñado que la verdadera ciencia es la del espíritu dando testimonio de si mismo y de Dios, y había distinguido la sutileza que destino de la profundidad que unifica.

Solger ensancha los límites de esta casi clasificación de la sabiduría, estableciendo en ella dos especies: la ordinaria, aunque no falsa, incompleta; y la superior, que se obtiene por el ejercicio de la razón. La verdad se alcanza por la



dialéctica; ó sea: por el conocimiento y la conciliación de las oposiciones en la unidad íntima del espíritu y de las cosas, que es la Idea divina.

Tal es. En cuanto al fondo, el pensamiento de Solger.

3. Veamos ahora su original método dialéctico.

Hallando estrecho por demás el método matemático, necesitaba un instrumento mas libre que le permitiese utilizar la imaginación y la fantasía, “sublime órgano de la religión”;--“porque la filosofía no puede brotar ni madurar sino mediante la ayuda de la cierta inspiración ó revelación, completamente espontánea e individual.”

Por eso adopta como forma dialéctica el *diálogo socrático*, consagrado por Platón, en que supone consumada la fusión del pensamiento y de la vida; aquella unidad final, termino y constante preocupación de la humana ciencia.

4. En el *ERWIN O DIÁLOGOS SOBRE LO BELLO*—obra publicada en 1815, y consagrada a la filosofía de las artes—denomina este metodo dialéctico: *la ironía ó el humor*.

El humor dialéctico es el más atrevido juego del espíritu humano esforzándose por triunfar y reírse de cuanto tiende a humillarlo. Su ironía no es destructora sino en apariencia; en el fondo, eleva el alma, le comunica actividad y el más enérgico sentimiento<sup>40</sup> de sus dotes creadoras. Negativa en cuanto a la forma, es en realidad positiva, respeta lo esencial, aniquila lo superfluo é idéntica al alma con Dios.

Por eso Solger, al ofrecerla como base de la religión y centro de la filosofía y de la poesía, la llama mística.

5. La belleza—según el—no existe fuera del espíritu; el Arte es bello en cuanto manifestación suya, y los encantos de la naturaleza provienen de considerarla como obra de un arte divino, como revelación de la Idea o fuerza divina. Reconocer y reproducir esta Idea: he ahí el fin de la estética y del arte humano.(1)<sup>41</sup>

Solger no proclamó, según esto-como algunos le atribuyen,-que el destino del Arte es revelar a la conciencia humana la vanidad de las cosas finitas y de los acontecimientos del mundo real. Ello no es verdad más que hasta cierto punto.

La Idea absoluta, la unidad mística y metafísica es una á modo de boreal estrella que marca su rumbo respectivo al filósofo, al sabio y al artista, quienes van en su busca

<sup>40</sup> Inicio del folio 211 Pág. 11

<sup>41</sup> (1) Extracto del Diction. Philosophique par une société de savants.

conquistando, paso a paso, aquella ideal libertad ensalzada por las escuelas y los poetas alemanes derivados de Kant y de Schiller.

Si a través de todo nos empeñamos en ver únicamente el principio divino; si todo no es más que reminiscencia de Dios, trasunto de la fuerza infinita: poco habrán de importarnos los valores relativos de las cosas. El vicio y la virtud, lo bello y lo feo, lo absurdo y lo evidente, lo sublime y lo ridículo se desvanecerán, serán meros nombres, símbolos de un mismo principio universal, única realidad eterna, simple e inmutable.

Y si esas calidades relativas no existen--¿A que el vano pudor de evitar lo que disgusta nuestra sensibilidad? ¿A que condenar lo que nada es en si? ¿Qué son nuestros placeres y nuestras penas fuera de Dios?

--- ¡Vanidad de vanidades y todo vanidad!

Por eso, entre el *optimismo* que á ciegas se abandona en brazos del mundo y admira e incensa lo finito, y el *pesimismo* que todo lo condena--- formas ambas de la sabiduría vulgar, según Solger—surje el *humorismo* admitiendo la vida tal cual es, sin negar sus encantos, confesando sus dolores, aceptando unos y otros, regocijándose y jugando con ellos, transportándolos indistintamente al arte conforme se presentan en al vida real; pero traduciendo a la vez el soplo divino que alienta la naturaleza, la idea que la informa, el Uno pleno y simple en quien todo es y puede dejar de ser.

Desde ese punto de vista, nada vale en el Arte las reglas, las miras objetivas, aquellos absolutos mezquinos, creaciones de mentes limitadas que nunca se remontaron al trono de la libertad pura. El artista es el rey de sus creaciones y ha de vivir en ellas, a imagen y semejanza del Supremo Creador. Poco importa *cómo* les infunda el aliento divino, con tal que se lo infunda; y tanto mayor intensamente lograra impresionarnos, si a través de un conjunto abigarrado y disonante, consigue hacer vibrar en nuestras almas los acordes eternos de aquella música infinita del universo enseñado en Dios.

Una inteligencia vulgar no vera en este humorismo sino el desorden, lo absurdo, lo deforme; en una palabra: un exterior grotesco revistiendo los delirios d una enfermiza mente. Y se formara de la meditación del filósofo abismado en el caos de sus desvaríos; mas este le abandonara la ex creencia de su obra, y reirá de su engaño ridículo que pone lo serio donde no existe, y juzga lo absoluto por lo arbitrario.

9. Así, el humor dialéctico y la ironía se confunden.

Pero la ironía de Solger no es una ironía corriente, espiritual, literaria; es algo mas elevado.

Si ya para Juan Pablo era una necesidad—en cuanto única forma conveniente al humorismo—aquí se hace inherente al pensamiento; aquí es el fruto del saber samo que sea dable alcanzar á la mente humana; aquí es la misma ciencia de las ciencias y de la vida: simboliza la identificación del hombre con Dios.

### III

#### EXPOSICION DE LA TEORIA DE HEGEL.

1. La Estética de Hegel condena el humorismo en el arte y como sistema—2. Lo hace derivar de la filosofía de Fichte. —3. La ironía en la vida. —4. Generación del humor en término.

I. El advenimiento de Hegel, señalando una nueva época en la filosofía y la literatura románticas, trajo nuevo contingente de doctrinas, a cuya luz pudo apreciarse bajo más científico aspecto la cuestión del humorismo, su rol en el arte y su momento lógico e histórico en la evolución del ideal.

El ideal o lo bello, según este lustre maestro, consistía en la unión perfecta del fondo y de la forma. En tal concepto, el humor—extraño a todo—ideal, en la forma arbitrario no siéndole simpático, despertó sus censuras.

La muerte—decía en su Estética—interrumpiendo los trabajos de Solger, le ha impedido elevarse hasta la idea del arte—Y exponía a la vez, de conformidad con la noción fundamental de su propia filosofía, el presunto origen del humorismo, su alcance y sus funestas consecuencias como sistema.

Doctrinas que elevaban al rango de dogma supremo el desden universal, si bien procuraban diferenciarse del pesimismo neto, eran—por lo menos—sus precursoras. El místico reposo del alma en las sublimes regiones de lo eterno, aunque lleno de poesía en cuanto simple tendencia, era bajo su aspecto positivo una locura, divorciando el alma de las más ordinarias exigencias de la imperiosa realidad.

2. Considerado el humor bajo su punto de vista profundo, se deriva de la filosofía de Fichte; de ese yo abstracto por quien toda realidad existe y puede dejar de ser. Tales abstracciones nos conducen a afirmar: 1 °, que nada que no sea del producto del yo tiene valor en si mismo; 2 °, que el yo debe ser absoluto señor en todas las esferas

de la existencia; 3 °, que el *yo* es un individuo viviente y activo, cuya vida consiste en realizarse a si mismo. (1)<sup>42</sup>

3. Vivir, en el arte, equivale a poseer la virtuosidad ó genialidad divina; es decir: á obrar con la convicción de que todo es apariencia; de que nada hay serio en el mundo, por mucho que el vulgo crea lo contrario.

A través de lo que existe en cuanto seres y fenómenos, no ha de ver el artista otra cosa que la Omnipotencia jugando con sus creaciones.

No obstante, ese individuo que así artísticamente vive, mantiene relaciones con la humanidad; pero, en cuanto genio, desdeña por triviales los intereses humanos: los trata *irónicamente*. (2)<sup>43</sup>

4. ¡Quien presumiera que de tan soberbia actividad á los amargos abandonos del desengaño solo media un paso!

Y este paso, sin embargo, rara vez lo que esquivan los humoristas a sabiendas o por carácter.

Bien pronto el alma, a fuerza de remontarse, alcanza el vacío; el ambiente sutil la asfixia; la soledad entristece; y encontrando el silencio de la nada, allí donde su fantaseadora inspiración presamió el coro inmenso de la vida, languidece, se reconcentra é inmoraliza, para no turbar el ideal de belleza que fuera de si en encuentra.

Nacen entonces aquellas producciones enfermizas de un arte personalísimo y depresivo, cuya única excelencia<sup>44</sup> consiste en reproducir fielmente, en sus simbolizaciones, ese estado morbosos de ánimo, con sus extravagancias aparentes y sus sublimidades recónditas.

-----

1. Momento que corresponde al humorismo en la evolución del ideal; lo bello en el arte.-2. Las tres formas principales del arte.-3. Evolución del romanticismo.-4. El humor.

1. Ahora bien-¿Cómo explicar esta nueva faz del arte? ¿Es inusitada? ¿O tiene sus antecedentes lógicos en otras facies anteriores?

He aquí el problema que precisamente resuelve Hegel en su Estética.

La idea de lo bello, como la idea absoluta, encierra un conjunto de elementos distintos o momentos esenciales, cuya realización produce lo que podemos llamar las formas

<sup>42</sup> (1) Hegel-Esthétique, trad. Franc. de Ch. Bernand.

<sup>43</sup> (2) Hegel. O. C.

<sup>44</sup> Inicio del folio 212 Pág. 13

particulares del arte. Estas formas tienen por principio la idea que manifiestan: de manera que la perfección o imperfección de la otra.

Existe, por consiguiente, una relación constante entre la idea expresada y absoluta.

2. Tres formas principales ha revestido el arte: la simbólica la clásica y la romántica.

En la primera, el arte persigue la unidad perfecta de la idea y de la forma exterior, sin conseguirla, a causa de la indeterminación de la idea. En la segunda, la encuentra, para los sentidos y la imaginación, en la representación de la individualidad espiritual. Y, en la tercera, la sobrepasa con su espiritualidad infinita, que se eleva sobre el mundo de los sentidos. (1)<sup>45</sup>

3. El romanticismo es el arte de la libertad. Y sus evoluciones se identifican con las de este principio.

Comienza el arte romántico por el ciclo religioso; en él, la libertad es para el hombre un instrumento eficaz de continencia y de dominio sobre la materia, anonadando el cuerpo y espiritualizando la vida entre tormentos.

El triunfo que logra despierta, luego, su fe en el poder de la voluntad; y se presenta el ciclo caballeresco, en el cual ya no sólo en la lucha mística, sino también en pro de su persona –la ejercita en los torneos del honor, del amor y de la fidelidad.

El alma, al cabo, llega a amar la libertad por ella misma, y sobreviene el tercer ciclo que Hegel denomina: de la independencia formal de los caracteres.

El arte, entonces, busca y expresa, no la belleza en sí, sino la fuerza del espíritu, revelada por el genio del artista en su manera de tratar y de reproducir la existencia, sin exceptuar lo que de feo y de vulgar encierra. Tal es el realismo romántico.

Dentro de este ciclo, llega un instante en que la desviación artística se extrema, y la subjetividad se propasa de los medios exteriores al fondo mismo de la representación: y he ahí que nace el arte de la fantasía ó del humor.

2. En el humor es la persona del artista quien se pone en escena, así en lo superficial como en lo profundo; de suerte que ahí solo se trata de valor infinito de esa personalidad. Para nada se toma en cuenta la belleza técnica, lo regular, lo objetivo. El arte es una arlequinada–según decía Juan Pablo– sin carácter propio, y capaz de todos los caracteres, donde así lo serio como lo ridículo, lo fingido y lo verdadero son mera apariencia, para necesidad...

---

<sup>45</sup> (1) Hegel. O. C.

Lo único real es el yo creador, el arte es una metáfora, el romanticismo ha sucumbido.

(1)<sup>46</sup>

#### IV.

#### OPINIONES QUE SUSTENTAMOS ACERCA DEL HUMOR.

1. De la ironía en el humor.-2-Del humor en los diversos artes, en la escultura.-3. En la pintura, la música y el dibujo, en la caricatura.- Del humor en la literatura, la novela.

I. El humor, en que todo es indirecto, tienen forma expresiva justa la ironía: es decir, aquella forma artística que afirma negando y viceversa: aquella manera mentirosa del arte, en la cual el pensamiento significa precisamente todo lo contrario de lo que la forma nos sugiere.

2. De esta condición, no menos esencial que formal, se deduce la imposibilidad de una escultura, arte clásico por esencia, es irrealizable sin el acuerdo absoluto de lo íntimo y lo externo. El cuerpo humano no puede ni debe reflejar más que el humano espíritu: y éste, a su vez, no tolera imagen que del cuerpo adámico difiera.

3. Por el contrario, en aquellas artes que, como la pintura, la música y la poesía, admiten la independencia de fondo y forma, en ellas si tiene cabida el humor, en razón de la mayor libertad espiritual que dichas artes consienten.

Entre la escultura y la pintura, el dibujo- menos expresivo que está, pero más subjetivo que aquella-ofrece ancho campo al humor.

El dibujo humorístico se denomina caricatura, y equivale, en la poesía mata en el humorismo en general, a lo burlesco y, en particular, a la labor, “exalta lo pequeño y rebaja lo grande”, altera las proporciones, pero conserva la unidad fundamental del tipo. Mas si bien el dibujo humorístico es caricatura, no toda caricatura es humorística. No lo son, por ejemplo, la caricatura política, ni la vulgar de costumbres, que más propiamente hablando pueden tenerse por satíricas. Es necesario que el dibujo una a cierta picante dosis de finísima ironía una gran trascendencia de idea y de intención; pues no ha de olvidarse que el humor es ante todo romántica; es decir, que siempre ha de tener en mira lo infinito, lo racional.

Por eso, los únicos asuntos ocasionados a la caricatura humorística son los religiosos y morales.

---

<sup>46</sup> (1) Extracto de Hegel, O. C.

4.- El humorismo, en la literatura, es aviene mejor con la prosa que con el verso, por su valor filosófico y serio. Además en cuánto universal, simboliza el drama de la humanidad, y, en tanto que subjetivo, tiene cierto matiz lírico, sin que pueda prescindir de uno cualquiera de ambos aspectos, porque ambos le son esenciales para subsistir. Hay, pues, en el humor una complejidad necesaria de fondo, que trae por consecuencia una complejidad relativa de forma. De ahí la predilección del poeta humorista por la novela, género mixto en que no hay elemento desperdiciado: ni el épico o universal, ni el lírico o psicológico, ni el dramático o real. Dígalo, sino la inmortal, novela de Cervantes, tipo sublime del poema humorístico, tan profundo en medio de su jocosidad, tan puro en su realismo.

1. Opinión del Sr. Gonzales Serrano.-2- El humor en definible.-3. Personalidad del humor.-4. El humor es esencialmente romántico.-5. Conciencia del poeta é inconciencia del carácter humorísticos.- 6. Personalismo del humor; dos galenfadadas, según Juan Pablo.-7. El humor no puede formar escuela.-8. El humorismo no procede de la filosofía de Fichte.- 9. Diferencia entre el humor dialéctico y el humor político.

1. Nada valdría lo que llevamos expuesto si hubiésemos de atenernos a las teorías del señor Gonzales Serrano, ilustrado escritor contemporáneo de España, para quien “es punto menos que imposible definir el humor, porque es un matiz del talento irreductible a conceptos”. (1)<sup>47</sup>

2. No aceptamos esta opinión del respetable crítico citado, por considerarla estrecha, y hasta anfibológica<sup>48</sup>. ¿Qué significa, sino, que el humor sea punto menos que imposible de definir?-¿Qué jamás podrá llegarse á un concepto definitivo y satisfactorio de él?--- ¿O simplemente que ello exigirá cuidadosa atención, y supondría no pocas dificultades por vencer?

Nos resolvemos por esto último. Hay caracteres generales muy marcados en las obras de ese género, y elementos de análisis muy constantes en las sucesivas teorías sobre él formadas, francos los unos desde el principio, sujetos a cierta evolución los demás, generadores todos de profundas investigaciones psicológicas y estéticas (nada impracticables hoy, dado el adelanto de ambas ciencias filosóficas), que convierten el humor en fuentes fecunda de problemas perfectamente reducibles á una noción comprensiva y precisa.

<sup>47</sup> (1) U. Gonzáles Serrano- El Humorismo.

<sup>48</sup> Inicio del folio 213 Pág. 15

3. Es en el sentido de tal fecundidad-apreciable no sólo en el campo de la crítica, sino ante la simple lectura de cualquiera obra maestra del estilo, verbigracia: el Hamlet, el Quijote, el Viaje Sentimental, el Quintus Fixlein, etc.- que hallamos preciosa la metáfora del señor Gonzales Serrano cuando compara el humor a la “materia cósmica amorfa de que se supone constituida la nebulosa del mundo material, sin que sea asequible ni aun presentir la serie de evoluciones que se alberguen en su seno”.

4. Si Juan Pablo, Schlegel, Solger, Hegel y otros filósofos no lo hubieran probado, bastarían los hechos para hacernos comprender que el humor es esencialmente romántico; es decir, que sólo dentro del romanticismo, y en tanto que exaltación suya, le es dado existir.

Hemos visto a Hegel demostrando que no es una manera de creación aislada y sin premisas. ¿Ni cual es aquella forma que en el orden del pensamiento se presente con tal carácter de excentricidad? Si cada fruto de nuestra actividad intelectual es reflejo de un momento dado de nuestro ser, íntimamente enlazado con sus antecedentes y consecuentes ¿cómo admitir que falte, siquiera sea un punto, esa ineludible ley del entramamiento y de la lógica educación de los fenómenos? ¿Cómo establecer solución en la continuidad de manifestaciones de estados sucesivos?

Sólo un extravío de la investigación pudiera llevarnos a errores tales, cuando no el funesto influjo de fórmulas vagas ó de interpretaciones más ó menos antojadizas.

Y, sin embargo, según el señor Gonzales Serrano, “no es el humorismo clasificable dentro de géneros literarios ya conocidos, y cuando se la considera como escuela del romanticismo, no se expresa toda la verdad, aparte de la indefinición de sentido que implica las palabras romántico y romanticismo...”

“La naturaleza compleja del humorismo no es clasificable dentro del romanticismo, porque tiene su base en el fondo inconsciente de la personalidad del artista.”

No entraremos aquí á discutir sobre si es o no vago el sentido de las palabras romántico y romanticismo (conforme parecen entenderlo Gervinus y Torenix, citados por el Señor Gonzalo Serrano), pues ello sería ocioso.

Analizando a Richter y a Hegel, tuvimos oportunidad de notar que: romántico, en el arte, es sinónimo de infinito, de cristiano, de racional; y, para más generalizar, de moderno.

El sentido de aquellas palabras, lejos de implicar indefinición, está en consecuencia perfectamente fijado ante la literatura y la estética.



El error acomodaticio del escritor cuyo artículo comentamos, nace de considerar el romanticismo como escuela; pues el que, entre fines del siglo pasados y principios del actual, adoptase cierta escuela el título de romántica, en Alemania, Francia, España, etc; es cosa bien distinta del ideal romántico europeo-por ella acatado, y ensalzado-existente desde mucho antes: desde que Cristo: abrazado en infinito amor, vivió, sufrió, y murió por redimir a la humanidad: y desde que, en fin, el más celestial misticismo acalló ó transportó las humanas pasiones y miserias.

3. No es exacto, tampoco, que el humorismo tenga su base en la personalidad inconsciente del artista. ¿Acaso hubo jamás obra artística alguna hija de la inconsciencia? ¿Cómo llamar entonces al arte: sumum de la vida inteligente?

El humor en sí mismo es un sentimiento emanado de la auto-reflexión del yo; condición absoluta, que la obra humorística, para merecer nombre de tal, debe simbolizar valiéndose de intencionados contrastes.

El inconsciente no es el poeta, ni por ende los frutos de su alma; el inconsciente es el carácter humorista y fuerza es distinguir el uno del otro, conforme lo hace Juan Pablo. (1)<sup>49</sup> El segundo (Hamlet, Don Quijote, Gulliverio, etc) es serio o ridículo, sin ridiculizar a los demás; puede servir de blanco al poeta, sin pasar por émulo suyo; mientras, por otra parte, la subjetividad esencial al humor desvanece ese prejuicio de la inconsciencia del artista. Si el humor no fuese libremente engendrado, nunca regocijara estéticamente ni al autor, ni al lector.

Esto no obsta para que el tiempo convierta en instintivo y característico, lo que de voluntario y libre hubiese existido en el humor del poeta. (2)<sup>50</sup>

Un novelista crea un tipo; nos presenta el fruto de sus observaciones, de su experiencia; traen el cuadro de sus ilusiones decepcionadas; personifica su concepto último de la existencia en un protagonista; nos da, en fin un carácter. Pero este carácter no es el mismo es una idealización: es, si se quiere, símbolo, es, en todo caso, el derivado de una reflexión distinta, de juicios claros y terminantes, de una conciencia superior.

Confundir al uno con el otro es calumniarlos íntimamente. Llamar inconsistente al artista, es declarar gratuito el dictado que se le concede, ó acusar nuestra ignorancia en las materias que tratamos.

---

<sup>49</sup> (1) Juan Pablo- O. C. & 34.

<sup>50</sup> (2) *Ibíd.* O. C. & 34.

Lo que no debe callarse, en cambio, es el valor personalísimo del humor en cada poeta. De allí lo exclusivo de figuras como Rabelais, Cervantes, Shakspeare, etc; y Juan Pablo mismo, llamado por sus compatriotas *der Eizinge*-el único.

¿Causa de este fenómeno?- Que “el humor sincero y propio sólo es patrimonio de almas grandes, capaces de abarcar el doble universo físico y moral, con la mirada del genio. El vulgo sólo alcanza a caricaturarlo, remedando sus pensamientos y sus chanzas, a cuyo favor usurpan los poetas mediocres el título de *humoristas*”. (1)<sup>51</sup> A estos llamaba graciosamente Juan Pablo: la academia galeusta; alegando que así merecían el título con que se adornaban, como los discípulos de Galeno aquellos, que referían a los humores toda enfermedad.

7. Heinrich observa con justicia sobre el mismo punto:-1º. Que toda escuela de humoristas ha de contar fatalmente, por algunos grandes nombres, una Pléyada de autores mediocres; y 2º, que para conseguir éxito en el género humorístico se necesita algo más que talento, siendo a menudo su aparición en una literatura síntoma de cierto malestar moral.(2)<sup>52</sup>

Se deduce pues-y en ello convenirnos con el señor Gonzáles Serrano –que el humor no puede constituir escuela, como traducción de un estado anímico a la literatura, se presentara en cualquiera época, donde quiera exista dicho estado, y solo por él.

8. De aquí resulta que no nos expliquemos el empeño con que autoridades como Hegel, y otros críticos y estetas de su talla, hacen derivar el humor de la filosofía de Fichte. Esto no es exacto en lo absoluto, porque, mientras la literatura le cuenta en su seno desde Rabelais, siglo XVI, Fichte no desarrollo las doctrinas kantianas<sup>53</sup> sino en la segunda mitad del siglo XVIII.

Por otra parte, Richter, el primero quizá que estudio estéticamente el humor en Alemania, no hablo de esa su presunta hilación con Fichte; si de este trata en su Introducción a la Estética es para prodigarle alabanza que en la nada, o en muy poco y por muy distinta manera, se relacionan con el asunto nuestro.

Richter mismo—famosísimo y eximio humorista – no perteneció a escuela filosófica alguna; (lo cual a todos los demás del género tiene cuenta, ya que hasta Solger, el pensador nutrido de Jacobi y de Schelling, aspiró á diferenciarse y logró originalidad).

<sup>51</sup> (1) Buchner y Dumont: O. C.

<sup>52</sup> (2) Heinrich: O. C.

<sup>53</sup> Inicio del folio 214 Pág. 17

La profunda, vasta y sutil psicología del autor de *Quintus* Fixlein, ese Quijote germánico burgués, si en muchos puntos consonante con el idealismo subjetivo que constituía el ambiente de la época, no le era por eso menos independiente; su dueño a nadie sino a sí mismo la debía: a su no le temperamento, a su estudiosa constancia; a la analítica. Cotidiana y palpitante observación de la vida.

Y para vencer cualquiera duda, bastará citar el prefacio de su obra ya por nosotros tantas veces mencionada, en que reclama se reconozca su absoluta paternidad en lo relativo a lo cómico, lo humor, a la ironía y al esprit.(1)<sup>54</sup>

Sólo después de Solger se dio en la costumbre de señalar a Fichte y aún al maestro de Koenigsberg por padre y abuelo, respectivamente, del humor; y se explica: Solger, aleccionado en las enseñanzas especulativas del primero, formulo a favor de ellas la metafísica del humorismo; o, por mejor decir, introdujo la ironía en la filosofía alemana, desarrollando en la dirección socrática el método ya usado por otro de sus maestros: Schelling.

9. Mas, para evitar confusiones, precisa distinguir la obra de Solger del humorismo poético propiamente dicho. En aquella, la idea romántica se pronuncia en toda su abstracción, con sus matices místico-panteístas e iluministas; y la revolución se dirige marcadamente al método,-avance necesario en verdad, dado el concepto metafísico del malogrado maestro, pero ocasionado a grandes peligros si lo hubiere admitido alguna nueva secta.

En efecto: la ironía dialéctica romántica es el desorden por sistema.

Esa manera de ironía-usada en los antiguos tiempos con sublimidad inimitable por el discípulo de Sócrates-mediante la cual el alma, desligada de las terrestres sollicitaciones se cierne para, gozosa y libre sobre el error y la sapiencia finitos, tiene de común con el humor, según Juan Pablo, *la universidad*; y, añadiremos *la perceptibilidad*, es decir, la tendencia a sensibilizar la idea, que hace en ella imprescindible la forma dialogada.

Tales: los Diálogos de Sócrates en la filosofía clásica; y en la romántica, los de Schelling, y sobre todos, los de Solger.

En el humor poético nada abstracto se contiene en cambio. Es realista por excelencia.

¿Qué de más concreto que el ideal? ¿Existe cosa ninguna mas viviente que la vida?

---

<sup>54</sup> (1) Juan Pablo: O. C.

Pues bien: he ahí sus generadores. El humor poético es, en último análisis, una disposición de ánimo particular engendrada por una noción *suigeneris* de la existencia, que tiene por fuente primordial y sustentadora la consideración estudiosa y definitiva del contraste diferenciador de ambos términos, tomados en su aspecto universal. Por eso todo se encarna y acciona en las obras de esta especie del humor; porque su principio, su alma es la vida misma.

Las difusiones, la vaguedad, el gracejo insulso, la cólera temática, el sentimentalismo alambicado, la misma ironía exagerada, todo lo inverosímil y antireal le desfigura y conduce al *galenismo* (satírico calificativo asignado por Juan Pablo-según más atrás dijimos-á esta degeneración del humor).

En el humorismo dialéctico predomina la razón; en el poético, la sensibilidad. El uno es el humor de los sabios; el otro, el de los artistas.

1. Diferencia entre la sátira y el humor.-2. Bondad moral del humorismo verdadero.-3. Caracteres distintivos del humor propiamente dicho y del humor morboso.-4. El humorismo septentrional y el meridional; sus modelos.

1. Como quiera que así el humor poético cuanto el dialéctico han aparecido en momentos de transición, se ha pretendido confundir el humorismo en general con la sátira, sin tener en cuenta sus intrínsecas diferencias.

En efecto: ni toda sátira es humorística, ni el humor es siempre satírico. La sátira, histórica y estéticamente considerada, es clásica; armónica en fondo y forma, expresa líricamente en ambos una indignación seriamente sentida.

El humor es por esencia y origen romántico: hace arbitraria la forma, subordinándola al espíritu.

La sátira es moral: estalla ante los extravíos de la voluntad y de la conciencia; -el humor es más intelectual: lo suscitan los errores, las ilusiones, los absurdos, la lucha sin tregua de lo real y de lo ideal.

La sátira ataca lo peculiar de un individuo, de un pueblo, de una época. El humor, exhibiendo hipócritamente las debilidades comunes a la Humanidad de todos los tiempos y lugares, adula la estupidez individual, alienta maliciosamente su estimación propia, cual si pretendiese henchirla de vanidad hasta lo infinito, para luego abarcar con ella el universo entero.

La sátira hiela el alma; el humor la fecundiza.

Poesía de la cólera, tiene aquella un no sé qué de mezquino en su grandeza. “El satírico vulgar- dice Juan Pablo—no observa en al vida corriente y de los sabios más que lo adherítico, lo excepcional; el estrecho y egoísta sentimiento de su personal superioridad le inclina á tenerse por un hipocentauro en medio de onocentauros. Muy al contrario, el *humor*, gracias a su universalismo, es dulce y tolerante con las necesidades particulares; ya que, repartidas en la masa común, apenas les alcanzan sus ataques. El humorista no puede, por otra parte, olvidar su parentesco con la humanidad. Por eso, mientras el satírico prorrumpa en su furioso sermón de Capuchino contra la locura ¡cuánto mas modesto el humorista, se contenta con reír de todo, sin exceptuar ni el mismo hipocentauro!”(1)<sup>55</sup>

2. Con esta ultima frase pinta Juan Pablo de cuerpo entro el amor genuino; ese humor bondadoso como un padre de familia” que, sin negar el ideal, lo deja en las regiones de lo meramente posible, en los celajes de los crepúsculos del alma, en los mundos de firmamento, en el trono de Dios; y volviendo espaldas a grandezas que ya no estima tales, sonrío el mundo y sus miserias, como el labriego á su choza y al campo que riega con el exilir de su sangre. La felicidad para el humorista sincero es lo que es; lo que es nuestro, lo que para nosotros simboliza el pasado, el presente y el futuro; aquello a lo cual nos ligan dolores y alegrías, recuerdo y esperanzas, y siempre, la verdad, la vida misma tal cual es, porque así debe ser.

3. El humor propio tiene, pues, mucho de positivismo; al paso que en el morboso—y hasta en el trágico—hay siempre una nota de desesperación; es á la manera de un pesimismo tierno y moderado. Mientras el primero significa la cura de supremas nostalgias, el segundo se desliza a la enfermedad, a la monomanía, al desvarío”

Y así, en concepto de Hegel, “el verdadero humor, que quiere mantenerse alejado de esa excrecencia del arte, debe unir á una gran riqueza de imaginación, mucho sentido practico y gran profundidad de espíritu, a fin de desenvolver lo aparentemente arbitrario<sup>56</sup> como real y cierto; haciendo surgir con tino, de entre las particularidades accidentales, una idea sustancial y evidente.”(1)<sup>57</sup>

4. La influencia del medio revistió de sombríos tintes el humorismo setentrional, y en cambio prodigo gracias y alegrías al del sur.

---

<sup>55</sup> (1) Jean Paul: O. C. & 33.

<sup>56</sup> Inicio del folio 215 Pág. 19

<sup>57</sup> (1) Hegel: O. C.

Es el Quijote la más sobresaliente encarnación del humor neto. En el Heron de la Mancha nunca falta el fondo positivo: primero lo ideal a expensas de lo real; después lo real á expresas de lo ideal.

Hamlet, en Inglaterra, personifica el humor sabio, pesimista. Empieza por la duda que rechaza lo ideal por imposible y lo real por falso, para concluir en la negación de la vida y la esperanza, y definir la muerte exclamando “*¡The rest is silence!...*”

El primero no tiene semejantes en el clacisismo; aqieste parece una reminiscencia de Diógenes Cínico.

1. Definiciones de Firmery; causa de su exactitud.-2. Definición francesa.-3. Definición alemana; diferencia entre el humor y el esprit.-4. Definición inglesa.

1. Si la separación del fondo y de la forma-esencial al humorismo-convierte esta última en arbitraria, se deduce que cualquiera definición del humor basada en el aspecto formal de sus obras pecará, sin duda, de superficial, y dará motivos para inútiles disquisiciones.

Así-en nuestro concepto-yerra Firmery cuando, criticando la Estética de Richler escribe, “creemos se lograría ideas mucho más definidas en asunto talmente oscuro e incierto, si se comenzase por distinguir un sentido inglés, un sentido alemán y un sentido francés de la palabra.”(2)<sup>58</sup>

Con lo cual desaparece la justa apreciación estética, y se introduce una simple discusión de acepciones.

2. La acepción francesa raya en trivial. “Entendemos-dice-por humor, un modo de ser particular, una especie de sabor de la tierra, que llama la atención en la mayor parte de las obras espirituales o cómicas de Inglaterra y Alemania...”;... “ese no sé qué, en fin, que se siente sin poderse definir.”

3. El humor alemán le parece el esprit germánico. Y si el humor es sprit, allí no hay definición, sino un cambio de palabras. Por otra parte el humor y el esprit son entre sí, lo que el sentimiento a las palabras que lo expresan.

El humor es un estado del ánimo del que nuestro lenguaje puede dar cuenta con más o menos espíritu. Por consiguiente, el humor es lo que se expresa, y el esprit es la expresión.

<sup>58</sup> (2) J. Firmery: Etude sur la vie et les aeuvers de Jean Paul F. Richter.

El humor, para merecer nombre de tal, debe entrañar un principio verdadero (1)<sup>59</sup>; el esprit encierra esencialmente alguna mentira, alguna superchería. (2)<sup>60</sup> El primero es *principalmente* sensible; el segundo, *únicamente* intelectual.

Dumont, citando la definición de Schlegel: “el humor es el esprit en el sentimiento”, observa que “sería tal vez más conveniente llamar humor, en general, la melancolía inspirada por el espectáculo del mundo y el estudio del hombre, bajo cualquiera forma que se nos presente; y que, pudiendo distinguirse un humor triste y un humor festivo, a ambos cabría ser espirituales.”(3)<sup>61</sup>

En resumen: lo más propio es considerar el humor como cosa distinta e independiente del esprit.

4. En cuanto a la acepción inglesa, dice Firmery: “es vasta, pero muy clara; designa todo lo opuesto a lo grave y a lo serio, no entendiéndose por tal lo severo, lo pedante o lo enfadoso, ni que la gravedad sea mentira o farsa, según quiere M. Stapfer, sino, simplemente el, más común aspecto del pensamiento o de un hecho ante el espíritu, o la forma afirmativa, negativa o dubitativa con que de ordinario los revestimos en nuestro lenguaje; la manera de expresar los objetos vistos e imaginados, sin que en ellos entre la menor idea de ridículo. Tan pronto como se abandona esa gravedad y se suscita una sonrisa, siquiera discreta, valiéndose de la ironía apenas entrevista: o la más estrepitosa carcajada, a favor de agudezas o de extravagantes chanzas, existe el humor para los ingleses”.

Esta definición; la más apreciable de cuantas cita Firmery, tiene el defecto de su latitud; no precisa lo que es el humor en sí, y da sobrada importancia al elemento risible.

¡Cuántos pasajes eminentemente humorísticos hay, en los cuales fue tan preciosamente maneja la ironía, que, ante lo hondo e intenso del sentimiento, se desvanecen por entero las chocarrerías más picantes del estilo, o el ingenioso ridículo de los caracteres, para no inspirar sino piedad y aun lágrimas!

## V.

### CONCLUSION.

---

<sup>59</sup> Hegel- O. C.

<sup>60</sup> Philbert-Le rire.

<sup>61</sup> Buchner y Dumont- O. C

1. Concepto final del humorismo. —2. Su fondo positivo.

I. Hemos, por fin, al término de nuestra tarea. Antes de darla por concluida, resumamos definitivamente las opiniones que el asunto motivo de ella nos merece.

El humorismo no es una nueva forma artística que pueda aplicarse a los ideales existentes; sino, un nuevo concepto de la realidad, capaz de revestir las formas artísticas ya conocidas.

2. ¿Y en qué consiste esa nueva dirección del espíritu? ¿Trae, consigo acaso, nuevos ideales? ¿Acepta los existentes? ¿O los destruye y se subleva contra toda perfección posible?

A primera vista, el humor hace el efecto de un caos; nada escapa a sus dardos; todo se hunde, todo se aniquila: ya no hay ideales. El bien y la virtud son ya quimeras; el heroísmo, locura; la esperanza, un sueño de niños; la existencia, un dolor.

Cuanto creemos positivo es necesidad; cuanto necesidad existe se desvanece, y cuanto se desvanece es irremplazable. Y si ni en lo profundo de ese desorden se encuentra algo permanente y positivo--¿Cómo explicar la inmortal belleza de las obras de humor, en el arte?

¿De donde nace su fecundidad, inagotable como el infinito mismo que zahiere? ¿Qué rabón tendremos para hablar con Hegel de la separación del fondo y de la forma, si aquello que el poeta niega en sus creaciones es, precisamente, lo mismo que en su alma y para su alma niega? ¿Qué ironía caben decir que no existe lo que en verdad creemos que no existe?

No: el humorismo no destruye lo eterno, en cuyo nombre ataca y hiere de muerte los ideales advenedizos y quiméricos. La conclusión sapientísima del humorismo es: *que el ideal no esta fuera del hombre, ni del mundo, sino en la vida*. No está en lo que arbitrariamente quisiésemos que fuese, sino en lo que fundamentalmente es, porque si nuestra ambición no tiene límites, tampoco es omnímodo nuestro poder; y anhelar lo imposible es engendrar la anarquía, buscar la muerte, correr tras de la nada.

De allí ese valorizamiento *sui generis* de la existencia, mezcla de amor y se desden por ella, que hace inconfundible el humor con el optimismo y el pesimismo. Concepto que solo se alcanza después de compulsar lo bueno y lo malo de la vida, de hallarlos igualmente pobres, pero igualmente conformes con la naturaleza nuestra.



El fondo positivo del humorismo se trasluce en Richter, cuando prueba, en elocuentes frases y a favor de copiosos datos y argumentos, su seriedad intrínseca; en Solger, buscando ferviente a Dios, al través del maremagun de la humana ciencia; en Hegel, proclamando terminantemente la necesidad de un pensamiento verdadero en medio de sus extravagancias.

Don Quijote renuncia a sus extravíos y se acoge con cariño á su renombre de *Bueno*. “Todo pasara, desaparecerá<sup>62</sup> todo—exclama Ivan Turguenef, comentando la conmovedora escena—Los títulos mas altos, el poder, el genio que abraza todas las cosas... ¡todo caerá hecho polvo...! Todo lo que era grande en la tierra se dispersará como el humo. Pero *las buenas obras no se borrarán*. Son más duraderas que la belleza. Todo pasara, ha dicho el apóstol, solo quedar el amor”.

“El escepticismo de Hamlet—añade el escritor ruso—aunque le induce a no creer en la realización inmediata de la justicia, no lo impide entregarse á una lucha encarnizada contra la injusticia, y llega a ser uno de los principales campeones de aquella verdad en la cual no puede creer por completo.”

Todo lo negativo del humor esta, pues, en la apariencia. Los caracteres que crean nos hacen reír o llorar, producen en nuestro espíritu una indescion inefable; mas, oculta y sugiere personajes y de las escenas, ésta la intención cuasi providencial del poeta. En ella se resuelve el desconcierto universal; ella es, a la manera del coro trágico, el símbolo de lo permanente, tras la aborascada superficie de las pasiones; ella es, en fin, la que en veces ocasiona lo sublime.

De allí esa agridulce fruición que el humorismo suscita en el alma; de ahí esa suave ironía que lo compenetra, semejante, según Juan Pablo, “al libre juego de una llama, que al par que consume, regocija; fácil de agitarse, é indefectiblemente levantada al cielo sin embargo”.

Lima, Noviembre 18 de 1894.

Julio Félix Castro y Príncipe

V. B.

SALAZAR

FIN

---

<sup>62</sup> Inicio del folio 216 Pág. 21