



GEORGE MEREDITH, *Ensayo sobre la comedia: y los usos del espíritu cómico*, traducción de Antonio Lastra, Ediciones del Subsuelo, Barcelona, 2017, 92 pp. ISBN: 978-84-944328-7-3.

El humor siempre ha sido una cuestión altamente psicológica en el sentido más puro de la palabra, un hecho presente en y para la vida, un hecho que envuelve la figura del viejo Sócrates y que lo hace misterioso e inagotable. Este es el objeto a explorar del ensayo que George Meredith ofrece a través del análisis de las distintas escuelas literarias que emplean el recurso humorístico para un fin didáctico o, al menos, crítico, con pequeñas excepciones filosóficas.

Meredith ya fue considerado un filósofo por James Joyce, nada más y nada menos que un autor vanguardista. No es menos visible su espíritu filosófico al dedicar un ensayo basado en la comicidad, pues él mismo declara que el poeta cómico es una figura especial que no aparece con frecuencia y, si lo hace, aporta buenas comedias que no pueden ser bien concebidas más allá de una sociedad de mujeres y hombres cultivados, esto es, con un amplio código de ideas que permita la fluidez del humor intelectual. Si estuviera en nuestras manos comparar la dialéctica a la que alude Meredith, podríamos pensar en una puesta en escena de Sócrates conversando con un Trasímaco capaz de mantener la discusión en su más elevada esfera. Para Meredith el lamento de la tragedia es algo esperado como no lo es la reacción humorística ante el misterio de la vida, de modo que se mantuvo paralelo en cierta medida a lo que Freud aportó después con sus estudios. Esto explica la escasez de buenos poetas cómicos y buenas obras, pues no es tarea que roza el absurdismo en su exploración de la nada o el sinsentido, sino la condición humana desplegada en todas sus rarezas, sus miedos y sus respuestas. En consecuencia, el cómico está totalmente y radicalmente opuesto al egoísta trágico debido a que se despoja de todo ego a la manera dionisiaca. El lamento está expuesto, patente, visible, se siente y es ineludible, pero la comicidad es difícil de mantener en un ambiente trágico, cosa que recuerda y explica los certámenes griegos en los que se redactaba una tetralogía consistente en tres tragedias y un drama satírico que prepara el terreno para la comedia, que se representaba por unidad y en la que brilla la sutilidad de la mente. En ello radica el mérito del humor al que Meredith dedica todo un ensayo rindiendo homenaje a sus más logrados cultivadores.

No obstante, hay un problema que acecha a la buena literatura cómica: la risa ociosa es la decadencia del ingenio beligerante de la comedia bajo un aspecto bobalicón, pues para Meredith el objetivo del poeta cómico es golpear el pensamiento, la cabeza, y no limitarse a un ligero cosquilleo. Alude a ello cuando habla de un buen seno social que acoja las comedias y que no debe ser endeble o agitado por breves períodos emocionales (entendido quizá como un pesimismo trágico):

La semibarbarie de comunidades ligeras y febriles periodos emocionales lo repele [...] Además, tocar y despertar la mente por medio de la risa exige algo más que energía: la delicadeza más sutil. Ha de ser un don innato en el poeta cómico (p. 19).

La gente está dispuesta a rendirse a ingeniosos golpecitos en la espalda, el pecho y los costados; en cualquier parte salvo en la cabeza, pero es allí donde el poeta cómico se propone golpear (pág 20).

Los enemigos de la comedia son los cuerpos muertos que Rabelais llama *agelastos*, tan solo opuestos a la risa, de modo que no perturban al lírico o al trágico, ni siquiera al filósofo. Son los que no están dispuestos a reír. Por otra parte y en el otro extremo tenemos a los que se ríen de todo, peligro también que evita comprender la comicidad; es la risa ociosa. En definitiva, el humor no se sitúa en lo libertino ni en lo trágico, sino en la "seriedad" paradójica de la incerteza.

Creed que la risa vana y ociosa es el más deseable de los recreos y que, por comparación, la comedia más significativa parecerá pálida y superficial (p. 24).

Para Meredith la moralidad es lo que ha de evitarse, pues la comedia de costumbres ilustra una moralidad decadente que impide la comicidad en función de la reflexión catártica de la tragedia, pero la inmoralidad del retrato es lo realmente complicado, explorar una perspectiva ajena a la moral y su efecto en la sociedad, la reacción que evite la risa ociosa y la sobriedad pesimista, más bien una moderación de juicio a la que nos arroja la comedia que burla con imparcialidad y nos salva de los extremos. De este modo se logra un aprendizaje fluido, sin fuerza de opinión. Además, el autor hace hincapié en una sociedad igualitaria económicamente en donde no sea un motivo el conflicto de clases y lleve a la elaboración de una comedia ociosa o moral, recordando que la crítica a un moralista reside en la superficialidad de una fábula cuya tradición se remonta a Fedro y trata el conflicto entre *potentes* y *humiles*. Este tipo de fábula retrata un conflicto y aporta una sentencia a modo de ley, haciendo de ella el germen de la didáctica y cerrando la puerta a la observación.

En cualquier caso no se dudará que es poco saludable para hombres y mujeres verse a sí mismos como son, si no son mejores de lo que deberían ser, y no les preocupa demasiado, cuando hayan mejorado sus modales, verse a sí mismos como eran. Eso proviene del realismo en el arte cómico y no es un capricho público, sino la consecuencia de un estado de mejora. La misma inmoralidad podría atribuirse a las exhibiciones realistas de una sociedad vulgar (p. 26).

La escuela francesa hace una distinción entre aquello que agita y que conmueve, cosa que para Meredith es indispensable. Moliere evita el crudo realismo que destroza la imparcialidad por ofrecer una realidad estampada, sin ninguna puerta a la distorsión ni al pensamiento, como si se tratase de ajustar la vista a una panorámica en lugar de examinar la capacidad de visión y hasta dónde es capaz de llegar. Este autor continúa el modelo horaciano de amoldar los personajes al propósito de la obra y a la idea, elevar el objeto de estudio y atenuar la moralidad de modo que afecte a lo universal. Por otra parte, la escuela inglesa recibe una crítica por parte de Meredith, quizá por retratar y no por imaginar.

Nuestra escuela inglesa no ha imaginado claramente la sociedad y, de la mente que se cierne sobre la congregación de hombres y mujeres, no ha imaginado nada. Los críticos que la alaban por su rotundidad y por familiarizarnos con las situaciones, como dicen con admiración, no pueden sino censurar la comedia de Molière, que apela al individuo para percibir y participar en lo social (p. 27).

No puede faltar Shakespeare, contrapuesto en cuanto a estilo y fuente de personajes, pues como se ha dicho anteriormente el drama satírico prepara el terreno para la comedia. Shakespeare opera con la imaginación, punto de debilidad de la escuela inglesa, e imagina la naturaleza humana tal como tomó cuerpo en la mente griega, a través de los sátiros que no dejan de ser caricaturas del mundo inmoral o más bien, amoral. En sus comedias se encuentran los personajes de carácter salvaje y pugilístico, caracteres silvestres que no dejan de recordarnos a aquellos seres más naturales que sobrenaturales. Quizá Shakespeare beba de la tradición clásica aristofánica, pues como afirma Meredith, la vida de la comedia reside en la idea, y tal calificativo recibe la obra de Aristófanes "comedia de la idea dominante". Es un tanto arriesgado, aunque necesario, establecer un diálogo entre cómico y público en busca de esa idea primitiva que recoge el sentido de todo el humor que se desprende como un oxígeno que nos permite respirar a medida que vamos elevándonos y nos falte el aire; Sócrates supo respirar bien, pues no le faltó el oxígeno de las ideas.

A través del *Misántropo* de Menandro, Meredith incurre en un tema sugerente en su ensayo: la necesidad de una igualdad de sexo social

para acoger con plenitud el buen humor. La Comedia Antigua y Media habían dejado a la mujer en una caja de Pandora que la retenía hasta la aparición de la Comedia Nueva, cuyo portavoz es Menandro. No obstante, nuestro autor señala que no las elevó deliberadamente, más las idealizó haciéndolas pasar por un proceso que deriva después en la comedia pura que permite limpiar el ojo del alma, de modo que nos autorice a ver con la claridad que según Meredith no puede tener lugar fuera de una igualdad social.

Pero la condición de las mujeres honestas en su época (la de Menandro) no permitía la libertad de acción ni la dialéctica que esgrime una Célímene y, por tanto, está por debajo de la marca que hemos asignado a la comedia pura (p. 44).

En definitiva, George Meredith hace un elogio a los poetas que alimentan tradiciones y suponen una fuente de sabiduría que provee a la comedia de la medicina contra los males de la risa ociosa o el pesimismo nihilista: la imaginación y las ideas que elevan la comedia sobre cualquier revés lingüístico que pueda sumir al alma en una confusión de embriaguez por exceso de poetismos y carencia de conceptos.

Menandro, entonces; con él, por la afinidad de simpatía, Terencio, y Shakespeare y Molière tienen esa hermosa translucidez del lenguaje y podríamos recomendar el estudio de los poetas cómicos aunque sólo fuera por eso (p. 46).

Sin menospreciar a otros escritores de comedia, creo que podríamos decir que Menandro y Molière destacan en especial como poetas cómicos de los sentimientos y la idea. En ambos hay una concepción de lo cómico que se refina hasta el dolor [...] La razón es que esos dos poetas idealizaron con la vida: el fundamento de sus tipos es real y ágil, pero ellos pintaban con fuerza espiritual, que es lo sólido en arte (p. 47).

No es de extrañarse que estas palabras nos recuerden a la crítica de la sátira romana que censura la banalidad temática de los ideales trágicos y ausculta la pragmática por medio de la parodia. Si pudiéramos resumir la concepción meredithana de comedia, deberíamos imaginar un sátiro demoníaco que agarra al ángel de la moral por los cabellos para robarle un beso. Todo en perfecta armonía, ni sentimentalismo, ni agelastos, ni risa licenciosa.

Iman Rhamani