



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

La comicidad en “Diario de un loco”, de Nicolás Gogol

Informe de Seminario para optar al Grado de Licenciada en Literatura

Alumna:

Pilar de Aguirre

Profesor Guía:

Luis Vaisman

Santiago, 2004

*“Y si me río ante lo mortal
es porque trato de no llorar”*

Byron

1. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA

Trabajaré con “Diario de un loco”, de Gogol porque pienso que en él aparece una forma de comicidad que si bien produce risa, ésta no es del todo alegre, pues nos deja con una sensación parecida a la de la amargura. Y es que la función de la comicidad no es sólo la de producir risa o un sentimiento festivo, sino que también cumple la función de reprochar un error, de dejar de manifiesto algún vicio para que al verlo el espectador y rebajarlo por medio de la risa, no se vuelva a cometer; se trata de algo así como un fin didáctico. Tanto es así, que como nos dice Sypher, “*que los antiguos se rieran de uno significaba la deshonra*”.¹

Es necesario preguntarse entonces dónde está el error del protagonista de la obra por analizar o por lo menos en dónde está la crítica que se realiza por medio de la comedia. Sabemos ya a partir del título que el narrador de la historia es un loco; por lo tanto, creo que el error o vicio debería buscarse a partir de las causas de su locura, que pueden ser internas o externas; me refiero a si son causa de su personalidad individual o de la sociedad en que está inserto. A primera vista puede decirse que es poco probable que se trate de una característica individual del personaje, de algo que se explique por la profundidad de su psicología, pues lo propio de la comedia es la conformación de personajes tipos, para así llegar a una mayor generalidad de receptores. “*La universalidad de la comedia, a diferencia del drama, reside no en su efecto, sino en la obra misma. La comedia muestra caracteres que están presentes en la vida real, anota semejanzas, es decir, aspira a representar tipos y no una individualidad.*”²

Una de las cosas a que se deberá poner atención a lo largo del estudio, será entonces la búsqueda de las causas de la locura del protagonista, así como qué es lo que se está reprochando o criticando.

¹ SYPHER, Wylie: Los significados de la comedia. Traducción de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado Lo cómico y la Comedia. p. 7

² SOTO, Rebeca: Apuntes para el Seminario de Grado Lo cómico y la Comedia. Acerca de Bergson, Henri, *La Risa*.

Pero más importante, o por lo menos insoslayable, es definir de qué tipo de comicidad está inundada la obra, o en otras palabras, qué mecanismos son los que se han puesto en marcha para que la obra pueda ser calificada de cómica. Como se dijo más arriba, en esta obra en específico pareciera ser que la comicidad, luego de la risa, nos lleva por un camino de reflexión, pues termina en puro absurdo y contradicción. Me refiero a que nos hemos estado divirtiendo toda la obra con las ocurrencias del loco, hemos asistido a su encierro en el manicomio en el que se dan situaciones que no podrían dejar de llamarse cómicas, pero un momento después tampoco podrían dejar de llamarse trágicas. Cuando dejamos de reír, podríamos sin problemas llorar por la suerte del protagonista.

Bergson señala que la insensibilidad acompaña a la risa. *“Esto significa que lo cómico sólo puede producirse cuando se es indiferente y distante, aunque sea por un momento, ante una determinada persona, hecho, cosa, etc. ejercitando de esta forma una lúcida inteligencia. En consecuencia, la emoción (la empatía, el afecto, la piedad, etc.), que implica un contacto con el otro o lo otro, es la mayor enemiga de la risa.”*³ Me permito hacer hincapié en la frase *“por un momento”*, porque al parecer es eso lo que nos ocurre con la obra a estudiar: por un momento nos produce risa, pero cuando atendemos a su verdadera realidad, a la que está fuera de su locura, dejamos de reír y reflexionamos acerca de su absurda situación. No podemos permanecer indiferentes ante ello por siempre; un lector que así lo hiciera sería uno superficial y la obra sería considerada como un simple divertimento. Intuyo que no es así y que existe un trasfondo de crítica, una razón, aunque suene paradójico, para el absurdo que en la obra se produce. Quizá con respecto a esto nos dé una luz la reflexión de Sypher acerca de la actual apreciación de lo cómico. *“Dondequiera que el hombre ha podido pensar en las difíciles condiciones que actualmente lo afectan, ha experimentado la succión del absurdo. Se ha visto obligado a reconocerse en situaciones carentes de heroísmo. (...) hemos sido forzados a admitir que el absurdo, más que nunca, es inherente a la existencia humana; es decir, lo irracional, lo inexplicable, lo sorprendente, el sinsentido – en otras palabras, lo cómico”*.⁴

³ SOTO, Rebeca. Op. Cit.

⁴ SYPHER, Wylie. Op. cit., p. 4

Sypher nos habla de la actualidad de la apreciación de lo cómico, que más que nada está ligada con el absurdo. Bien, éste es otro motivo para la elección de la obra; sabemos que el absurdo o la estética del absurdo nace en el siglo veinte con autores como Pirandello, Beckett o Ionesco. Me pareció que Gogol, a mediados del siglo diecinueve ya sabía de lo que el absurdo se trataba, podemos pensar en él como un adelantado; la mayoría de las partes humorísticas del “Diario de un loco” responden a esta manera de ver el mundo como un sinsentido. Realmente me sorprendió un tipo de humor como ése en una época en que el realismo era la forma consagrada de literatura.

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Una de las tareas a abordar dentro del presente estudio, será la de responder a la pregunta ¿por qué reímos?, o cuáles son los mecanismos que producen el efecto cómico. Pero ocurre que una de las características propias de lo cómico es su resistencia a cualquier normativa o canon. *“Los miles de lenguajes de lo cómico no pueden reducirse a una fórmula, ya que los cánones arruinan la comicidad y aventan la risa”*.⁵Entonces, ya no deberíamos preguntarnos qué produce risa, sino qué es lo que produce risa en una obra en concreto, en este caso, en el *“Diario de un loco”*, de Gogol.

Para responder a esta pregunta, lo que se hizo fue una recopilación de las partes que parecían cómicas, para luego descubrir con qué teoría podían relacionarse, en cuanto éstas ayudaban a poner en descubierto cuáles eran los mecanismos responsables de la comicidad, además de cuál era su función.

El primer texto teórico que sirvió de guía, fue *“Una reconstrucción hipotética de Poética II”*, realizada por Richard Janko y traducida para uso interno del seminario por el profesor Luis Vaisman. Este texto intenta, a partir de fragmentos y del estilo utilizado en la *“Poética I”*, formular una teoría de la comedia, del mismo modo que Aristóteles realizó una para la tragedia.

Se define a la comedia de acuerdo a la misma lógica que se utiliza para la tragedia y difiere de ella en que *“a través de la risa y el placer produce la catarsis de dichas emociones. Tiene la risa, [por así decir] por madre.”*⁶Con respecto a su función se dice que es la de representar acciones risibles, y que la risa puede surgir o de la dicción o de los acontecimientos.

⁵ GARCÍA, Pilar y CAMUS, Josefina: *Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia*. Acerca de BAUDELAIRE, Charles: Lo cómico y la caricatura.

⁶ JANKO, Richard: Una reconstrucción hipotética de Poética II Trad. de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado “Lo Cómico y la Comedia”. p. 2

Para el presente estudio interesará lo cómico de los acontecimientos y específicamente, del razonamiento. Janko apunta que la risa de los acontecimientos puede presentarse de dos formas:

i) surge del engaño.

ii) surge de hacer que algo parezca otra cosa, lo que se divide en dos:

a) hacer que algo parezca mejor de lo que es.

b) hacer que algo parezca peor de lo que es.

Se verá de cuál de estas formas surge la risa en el “*Diario...*”, para luego poner atención a uno de los cuatro elementos (dicción, trama, carácter y razonamiento) que deben presentarse en toda representación cómica, como ya se dijo, al razonamiento. Esto porque la trama de la obra depende del razonamiento y porque no conviene detenerse en las características del personaje, pues por ser uno típicamente cómico y por tanto apuntar a la generalidad, carece de profundidad psicológica.

Parece ser que la comedia aspira a representar tipos, para así alcanzar un mayor universo de receptores y con ello lograr que se cumpla una de sus funciones: “*la representación de acciones risibles que ocurren por un error.*”⁷ Claro, la idea es que el receptor, al reírse de este error, evite incurrir en él en el futuro. Se trata de una función social o didáctica de la comedia: poner al descubierto errores, defectos o vicios, para que así no vuelvan a cometerse.

Luego de realizar un sondeo de las partes y motivos del razonamiento, se dará lugar a la teoría de lo cómico formulada por Henri Bergson en su libro “*La Risa*”. Una de las premisas principales de esta obra es la que destaca “*la insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa*”.⁸ Pero más importante aún, es la idea de que la risa debe tener alguna significación social. Es por eso que, atendiendo a lo cómico en general, a lo cómico verbal, de la situación

⁷ JANKO, Richard. Op. Cit. p. 4

⁸ BERGSON, Henri: La risa. Ed. Sarpe, España, 1985. p 27.

y de los caracteres se intentará buscar cuál es la función de los procedimientos que allí se contienen.

Como uno de los principales procedimientos que acompañan a lo cómico, Bergson destaca el que *“se debe esencialmente a un efecto de rigidez mecánica o de velocidad adquirida tanto del cuerpo como del espíritu en una situación que justamente demanda lo contrario, es decir, una cierta elasticidad de los sentidos y de la inteligencia.”*⁹

Así por ejemplo, podrá visualizarse este mecanismo en lo cómico de los caracteres en cuanto estos presentan actitudes autómatas, que se hacen ostensibles por medio del gesto involuntario, *“la palabra inconsciente, es decir, aquellos movimientos que acusan una inclinación hacia las formas de lo mecánico. El automatismo implica un olvido de sí mismo y de los demás y, este olvido, se encuentra en directa relación con la insociabilidad del sujeto”*.¹⁰ Se verá este proceso a lo largo del análisis, en donde se mostrará cómo el protagonista se halla apartado de la sociedad, lo que se justificará según las razones allí desarrolladas.

Más arriba se dijo que no se atendería a la problemática de los caracteres en profundidad, pues *“la comedia aspira a representar tipos y no una individualidad”*¹¹, lo mismo que ocurrirá con la acción, que, según Bergson es secundaria, pues el personaje podría existir en cualquier otra situación, o dicho de otro modo, la comedia *“puede presentar al personaje por su propio interés, sin estar supeditado estrictamente a su función en la acción.”*¹² Lo que sí importará serán los procedimientos que se incuban en la situación, procedimientos como los que

⁹ NARANJO, Manuel: *Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia*. Acerca de BERGSON, Henri: La risa.

¹⁰ SOTO, Rebeca: *Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia*. Acerca de BERGSON, Henri: La risa.

¹¹ SOTO, Rebeca. Op. Cit.

¹² SYPHER, Wylie: Los significados de la comedia. Traducción de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado Lo cómico y la Comedia. p. 17

Bergson denomina “la bola de nieve” o el “diablillo de resorte”, que serán descritos en su momento.

También se procederá a mostrar cómo aparece el humor ingenuo según el artículo “*El chiste y su relación con lo inconsciente*”, de Freud. Es importante hacerlo, pues al conocer su definición y los modos en que aparece en el “Diario...”, contribuirá a iluminar el porqué reímos del razonamiento, cuyo seguimiento se realizará, como se anunció, de acuerdo a lo propuesto por Janko en su reconstrucción a la Poética II.

No se atenderá a la producción de chistes, en cuanto estos se definen por ser una construcción consciente del productor para provocar risa en un tercero y producir placer en él mismo, mientras que en el “*Diario...*” el protagonista no tiene la intención de realizarlos ni tampoco le producen ningún placer. Esto es de hecho lo que caracteriza al humor ingenuo: la ignorancia e inconsciencia del autor de que está realizando una construcción cómica. Es por ello que el placer que se extraerá de esta construcción dependerá de la interpretación que le dé el oyente, o en este caso, el lector. Pero “*para aceptar algo como una ingenuidad tiene que sernos conocida la falta de coerción íntima en la persona productora. Sólo cuando ésta falta, nos reímos en lugar de indignarnos.*”¹³ Es por eso que, como se verá, sólo podremos reír cuando estemos al tanto del estado mental del responsable de la ingenuidad.

¹³ FREUD, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En Obras completas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1997. Tomo VIII. p. 1135

3. ANÁLISIS

Bergson postula que la risa castiga un vicio, error o defecto. Eso sí, “por íntimamente que el vicio cómico se una a las personas, siempre conserva su existencia independiente y simple y siempre es el personaje central,”¹⁴ por ello es que gran número de comedias llevan como título nombres genéricos de vicios: El Avaro; El Misántropo; El Jugador son sólo algunos ejemplos. En cambio en las tragedias, los vicios se incorporan al personaje, individualizándose y fundiéndose con éste, que es uno complejo; en él conviven defectos y virtudes de distinto tipo. Por eso es que las tragedias suelen titularse con nombres propios (Fedra; Hamlet), nombres que revelan la existencia de personalidades individuales, que no corresponden a un tipo determinado.

Sabemos que la obra por estudiar se titula “Diario de un loco”, por lo tanto, si se atiende a lo propuesto por Bergson, estamos ante una obra perteneciente al ámbito de la comedia. Es decir, no se titula “Diario de un hombre que se volvió loco” o “Diario de Pedro”. Puede inferirse, entonces, que no nos encontraremos con un personaje de gran profundidad psicológica, sino ante uno que es susceptible de tipificación: el loco. Más aún, el protagonista pareciera no tener nombre, lo que lo priva desde un primer momento de individualidad. Es tan sólo un hombre. Esta calidad de personaje tipo indica que cualquier hombre en su situación podría caer en un estado parecido; podría ocurrirle a cualquiera que se encuentre rebajado en su dignidad e imposibilitado de interactuar socialmente como un “igual”. El protagonista de la obra pareciera no aceptar esta situación cayendo en una vanidad infundada que será la que produzca el efecto cómico:

“No puedo soportar a los criados; siempre están tumbados en el recibimiento, y ni por casualidad le saludan a uno. Y no sólo eso, sino que un día a una de estas bestias se le ocurrió ofrecerme un poco de tabaco sin levantarse de su sitio. ¡Como si no supiera el muy tonto que yo soy un funcionario de familia noble!” (160)

¹⁴ BERGSON, Henri: La risa. Ed. Sarpe, Madrid, 1985. p. 35

El efecto de tal inadecuación producirá la risa en el lector. Pero cabe preguntarse a quién se está castigando con la risa. Por un lado se castiga el vicio de vanidad, y luego el error de la locura, pero por otro hay un llamado de atención que recae sobre la sociedad entera, en cuanto ésta es la responsable de hacer sentir insignificantes a los individuos que carecen de una alta posición social, lo que les llevará a incurrir en el defecto de vanidad o dignidad sobreentendida y a caer en la locura ante la desesperación de no alcanzar la validación que a cada ser humano desea que se le reconozca. Veamos otro ejemplo de la desesperada situación del protagonista en su deseo de ser reconocido:

“Espera un poco: cuando yo tenga un frac cortado a la moda y una corbata como la tuya, entonces no me llegarás ni a la punta de los zapatos. Lo malo es que no dispongo de medios”. (162)

Si congelamos la emoción, lo que de hecho ocurre por tratarse de un personaje tipo, desprovisto de individualidad, el efecto será cómico por la ironía que inconscientemente realiza el loco: “lo malo es que no dispongo de medios”.

Hablamos aquí de la inconsciencia, pues bien, Bergson señala que *“un hombre ridículo, desde el instante en que advierte su ridiculez, trata de modificarse, al menos en lo externo”*.¹⁵ Concuera esta afirmación con la que refiere a la risa como un modo de reprochar los vicios o errores. Cumple su función en el momento en que el que es objeto de la risa se reconoce como tal e intenta enmendarse para no volver a serlo.

En la comedia, dirá Bergson, no es tan importante la acción como lo es el “gesto cómico”, en cuanto *“la acción es premeditada y por lo menos consciente, el gesto se escapa, es automático.”*¹⁶ Se apunta con esto a la inconsciencia del personaje con respecto a la comicidad de que es objeto cuando no es capaz de encubrir lo automático de sus acciones, que por lo anterior, pasan a ser gestos. Una de las funciones que Bergson atribuye a la risa, es corregir la distracción y el automatismo como contraste a la libre actividad del hombre. Es por ello que lo cómico de un carácter tiene que ver con actitudes relacionadas con los defectos

¹⁵ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 36

¹⁶ BERGSON, Henri. Op. Cit. p.131

mencionados. El loco presenta actitudes automáticas en acciones como su obsesión por sacar punta a las plumas del director. También presenta rasgos de distracción:

“Marva me hizo observar que durante la comida estuve muy agitado. En efecto, al parecer dejé caer dos platos al suelo, que se hicieron añicos; tan distraído me hallaba.” (173)

Pero no sólo aparece la distracción en casos tan evidentes. Puede observarse también en el estilo de escritura, plagado de incoherencias y faltas de cohesión.

Lo que importe va a ser este gesto, pues el personaje seguirá manifestándolos en otras situaciones, todo lo contrario a lo que ocurre en el drama, en donde las acciones son fundamentales para la actualización de las actitudes de los caracteres. Vemos que en el *“Diario...”* en realidad no ocurren muchas acciones, podríamos identificar como tales al acto de escritura, el enloquecimiento, el enamoramiento, la imaginaria correspondencia entre los perros y el final encierro del loco. En cuanto a los gestos del protagonista, puede decirse que éste no está haciendo de loco, realmente lo está, pero no lo sabe y esta condición se asoma constante e inconscientemente en sus anotaciones de hechos inverosímiles y en la estructura de sus razonamientos. Es lo que puede verse en el siguiente fragmento:

“Me entretuve leyendo La Abeja. ¡Qué gente tan estúpida son los franceses! ¿Qué es lo que pretenden? ¡De buena gana los hubiera cogido a todos y les hubiera dado una buena paliza!” (159)

Al loco se le escapa constantemente una, al parecer, infundada tirria contra los franceses. Todo lo que hacen los franceses es malo, y lo que hacen los ingleses, bueno. Se puede calificar a esta actitud de gesto, pues este odio aparece cuando menos se lo espera y sin ningún motivo, además que luego del comentario pasa a otro tema como si nada hubiera pasado. Ya en el manicomio:

“Pero lo único que aún no logro comprender es cómo un rey puede someterse a la Inquisición. Claro que de esto puede tener la culpa Francia y Polignac¹⁷. ¡Ah, este Polignac! ¡Qué bestia! ¡Juró oponerse a mí hasta la muerte! Y por eso me persiguen todo el tiempo; pero ya sé, amigo mío, que obras bajo la

¹⁷ Cardenal francés (1661 – 1742). Representó a Francia en las negociaciones con las Provincias Unidas y con Gran Bretaña.

presión de Inglaterra. Los ingleses son unos grandes políticos que se insinúan en todos los sitios. Y sabe el mundo entero que cuando Inglaterra aspira rapé, Francia estornuda.” (179)

Se le puede entonces, calificar de gesto por su repetitividad y por su automatismo. Por estos dos calificativos, pienso que más que de gesto, debería hablarse de “tic”.

Se dijo que no era tan importante la acción como el gesto cómico, pues bien, se realizará un análisis del razonamiento del loco, en tanto el modo de pensar nos irá descubriendo lo que tiene de gestual o inconsciente, de absurdo, cómico, ingenuo y erróneo.

De acuerdo a la hipotética reconstrucción de la Poética II, hecha por Richard Janko, sabemos que la risa puede surgir de dos cosas: a) de la dicción, o b) de los incidentes y acontecimientos. Como la obra a analizar, “*Diario de un loco*”, de Gogol, fue escrita originalmente en ruso, los que accedemos a ella traducida al español no podemos poner atención a lo cómico en las figuras de dicción que respectan al plano fónico; podríamos, en cambio, atender a lo cómico en la dicción respecto de otro tipo de figuras tales como hipérbole, litote, hipérbaton, o a lo cómico en casos de sinonimia, homonimia, paronimia, etc., pero por lo visto, estas figuras aun siendo susceptibles de presentarse, no se encuentran en la obra a estudiar. Por lo tanto, lo que se hará será atender a la estructura de los acontecimientos para así acceder a los mecanismos que pudieran producir el efecto cómico.

En el caso de la obra elegida, como ya se dijo, en realidad lo que importa no es tanto la acción o lo que sucede, sino de qué manera y por qué llega a suceder. Y es en ese punto donde, como se verá, se genera el efecto cómico. En palabras de Janko, nos ocuparemos del razonamiento, “*pues las acciones son causadas por el razonamiento tanto como por el carácter moral de las personas. Por tanto, la risa puede surgir también (ix) [de los razonamientos] cuando las razones que se dan [para una acción] se desarticulan y su resultado carece de consecuencia racional.*”¹⁸

No podemos analizar el razonamiento de acuerdo a las partes que propone Aristóteles en su Retórica, a saber, el juicio general y el razonamiento probatorio (constituido por cinco

¹⁸ JANKO, Richard: Una reconstrucción hipotética de Poética II Trad. de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado “Lo Cómico y la Comedia”. p. 3

pruebas), pues “*el poeta cómico debería usar pruebas que no dependen del arte*”.¹⁹ Claro, porque no resultaría cómico un personaje que razonara de acuerdo a los principios establecidos, a no ser que lo haga para lograr que el oponente diga lo contrario a lo que quiso decir, o para con las mismas palabras del oponente significar otra cosa totalmente opuesta, algo así como lograr que el oponente se “trague” sus palabras. En el caso presente se trata de un diario, por lo que no hay un personaje que rebata los argumentos o discursos del protagonista. Eso sí, aunque no exista tal oponente visto como un otro, cabe la posibilidad de que el oponente sea él mismo y que, debido a su estado mental, dialogue consigo mismo e incluso obstaculice su fluir de conciencia, incurriendo así, en lo que podría llamarse una auto – represión. Es lo que puede verse, por ejemplo, cuando un día cualquiera el protagonista comienza a describir una salida suya al teatro, todo va bien, el relato fluye normalmente, hasta que se llega al final de la narración de aquel día, en donde anota:

“También cantó muy bien una artista. Me acordé de aquello..., bueno, es una canallada..., así es que no digo nada”. (162)

Lo anterior puede identificarse con uno de los procedimientos que, según Bergson, rigen la comedia, y al que denomina “el diablillo de resorte”, que consiste en “*el conflicto entre dos terquedades*”, en “*la visión de una fuerza que se obstina y de otra obstinación que la combate*”.²⁰ Se trata de una acción o idea que se obstina por realizarse o expresarse y que no puede hacerlo debido a cualquier tipo de represión. En el caso del “*Diario...*”, existe una idea o pensamiento que el propio loco reprime por considerarla demasiado vil e indecente:

“Si pudiera ver el taburetito sobre el cual pone el pie al levantarse de la cama y cómo se pone una media blanca como la nieve sobre aquella pierna... ¡Ay, Señor!... No. Mejor es que me calle y no diga nada.” (163)

Pero para que este procedimiento resulte cómico y represente la idea del diablillo de resorte, debe existir una obstinación constante y repetitiva por dejar aflorar la idea que reprime, pues “*cuando más se le comprime, con mayor fuerza se estira*”.²¹

¹⁹JANKO, Richard. Op. Cit. p. 5

²⁰ Ibíd. p. 77

²¹ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 77

Pues bien, pasemos a revisar, en orden cronológico, cuáles son los motivos que lo llevan a pensar que es un ser superior a los demás hasta llegar a creer que él es el sucesor del trono de España.²²

Lo primero que llama la atención es la frase con que se abre el texto: *“Hoy ha tenido lugar un acontecimiento extraordinario”*.²³ Cualquiera podría pensar que lo que seguirá a continuación será el relato de aquel suceso, pero en vez de ello ocurre que comienza a referir nimiedades, como que ese día se levantó bastante tarde o que le llamaron la atención en la oficina. Para el lector aquello tendrá importancia en cuanto a la interpretación, pero tampoco puede menos que parecerle insólito que no se hable de lo que se anunció. Recién se dijo que las nimiedades referidas pueden tener importancia en la interpretación, pues lo que se le dice en la oficina es que tiene un barullo en la cabeza: *“Ya no es la primera vez que te precipitas como un loco y enredas el asunto de tal forma que ni el mismo demonio sería capaz de ponerlas en orden”* (155). Esto es exactamente lo que ocurre en la narración del diario, en donde se advierte una narración en fragmentos desordenados, algo así como si perdiera el hilo para recuperarlo sin previo aviso unas páginas más adelante. Este procedimiento corresponde a una figura retórica denominada “anacoluto”, en la que *“se renuncia a la construcción sintáctica lógica y se emplea otra más expresiva, que surge del fluir de las ideas”*.²⁴ Este tipo de razonamiento puede identificarse también, con la llamada falacia del “non sequitur”, que significa textualmente, “no se sigue”. Una falacia *“es utilizada para justificar argumentos o posturas que no son justificables utilizando la razón.”*²⁵ Es lo que ocurre en casos como el siguiente, en donde no se percibe ni el menor atisbo de lógica:

²² En este punto es necesario destacar que, según la reconstrucción de la Poética II de Janko, ya es cómico el hecho de *“hacer que algo parezca mejor de lo que es”*, lo que se demostrará a lo largo de todo el análisis cuando el protagonista no hace más que alusiones vanidosas acerca de su propia persona. Pero dejaremos esto para más adelante.

²³ GOGOL, Nicolás: Diario de un loco. Ed. Quimantú, Santiago de Chile, 1973. p. 155. De aquí en adelante sólo se indicará el número de página entre paréntesis.

²⁴ <http://www.iespana.es/faroescolegio/Temas/figuras.htm>

²⁵ <http://www.arp-sapc.org/alojadas/falacias1.html>

“Todo esto no es más que vanidad, y eso se explica, porque debajo de la lengua hay una pequeña ampolla, y dentro de ella un gusanillo de tamaño de un alfiler, y todo esto lo hace cierto barbero que vive en la calle Gorojavaia. No me acuerdo cómo se llama; pero todo el mundo sabe que quiere predicar el mahometismo por el mundo entero, junto con una comadrona. Por eso dicen que en Francia la mayoría de las personas se convierten al mahometismo”.
(175)

Eso sí, es claro que para el protagonista no se trata de una falacia y que su intención, por lo tanto, no es la de engañar a nadie, fin que comúnmente se atribuye a la construcción de cualquier tipo de falacia.

Se dijo más arriba que uno de los motivos que le harán pensar que es el sucesor del trono es su sentimiento de vanidad, porque no se trata aquí de dignidad, sino de un orgullo desmedido que resulta ridículo, pues los motivos que lo hacen sentir superior carecen de toda grandeza, si no, baste con leer la siguiente cita:

“¡Ah! ¡Condenado jefe! Con toda seguridad que me tiene envidia por estar yo en el despacho del director, sacando punta a las plumas de su excelencia”.
(155)

Es posible preguntarse cómo puede alguien tener envidia de una actitud tan servil. Es entonces cuando surge el efecto cómico por la razón aparecida en la Poética II, es decir, hacer aparecer algo como mejor de lo que es. Pero aquí es doblemente cómico, pues el protagonista no es consciente de que en realidad no le tienen envidia; él no está aparentando ser mejor de lo que es, él cree serlo.²⁶ Estamos ante un tipo de comicidad específica: el humor ingenuo, que se caracteriza porque su comicidad se halla en el “*trasporte del oyente al proceso psíquico de las personas productoras*”²⁷, es decir, que lo que produce risa al oyente es la imaginación de aquellas cosas que hicieron pensar al productor que aquello que dijo podía ser cierto. Este tipo

²⁶Eso sí, si nos detenemos a pensarlo, veríamos al protagonista no como uno digno de risa, sino de llanto. Pero, de acuerdo con Bergson, para reír hay que congelar aunque sea por un instante, toda emoción.

²⁷ FREUD, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En Obras completas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1997. Tomo VIII. p. 1133

de humor se da, por lo tanto, en la etapa infantil o en adultos ignorantes, “*que por su escaso desarrollo intelectual, podemos considerar como niños.*”²⁸ Veamos la siguiente cita:

“Al quedarme solo decidí ocuparme de los asuntos de Estado. Descubrí que la China y España eran el mismo país, y que sólo por ignorancia se consideran como estados diferentes. Aconsejo a todo el mundo que se escriba en un papel la palabra España, y verá cómo sale China.” (177)

Lo que puede decirse, es que aunque no existe certeza del nivel intelectual del protagonista, es seguro que está loco, y como se sabe, es posible analogar la locura con la infancia, por lo que puede existir una relación con el humor ingenuo. Otra de las características de este tipo de humor, es que no provoca placer alguno en quien lo produce.

Lo que se dice en el fragmento recientemente citado no tienen ningún sentido, y es que “aquello que los autores han producido basándose en su ignorancia [en este caso locura] puede calificarse de absurdo.”²⁹

Luego, ocurre que el protagonista ve bajar de una carroza a la hija del director; acto seguido, presenciamos la conversación de unos perros, pero ante todo lo que se pudiera esperar, aquél no era el suceso extraordinario del que se venía hablando. El protagonista sólo se limita a decir: “*Confieso que me quedé muy sorprendido al oírle hablar como una persona; pero después de reflexionarlo bien, no hallé en ello nada extraño*” (158) y las razones que da para tal conformidad son de lo más extrañas, y por qué no decirlo, bastante cómicas debido al absurdo y a la imposibilidad que ellas encierran:

“Cuentan que en Inglaterra emergió un pez y dijo dos palabras en un idioma tan extraño, tan raro, que desde hace dos o tres años los sabios hacen investigaciones acerca de él y aún no han logrado clasificarlo”. (158)

Más aún:

“También leí en los periódicos que dos vacas entraron en un almacén y pidieron medio kilo de té”. (158)

²⁸ FREUD, Sigmund. Op. Cit. p. 1133

²⁹ Ibid. p. 1134

En este caso, puede decirse que la risa “surge (iii) de lo imposible, [o] (iv) de lo posible, pero carente de consecuencia, por ejemplo lo improbable; estas cosas son efectivas si cumplen la función de la representación: producir risa”.³⁰ En el caso presente produce risa, por lo tanto, se puede decir que el recurso es efectivo en cuanto su función no es otra que la de agregar comicidad al relato, pues como veremos, frases de este tipo no tienen trascendencia en el desarrollo de la acción.

Continuando con el razonamiento, el protagonista afirma que lo que le parece extraño de que los perros se comuniquen mediante cartas, no es que puedan manejar lenguaje humano, eso ni lo menciona; lo que le extraña es que “sólo los nobles pueden escribir”(158). Pero a continuación nos da un indicio importantísimo acerca de la causa que lo conduce a razonar así, sin ninguna lógica:

“He de confesar que desde hace algún tiempo a veces oigo y veo unas cosas que nadie vio ni oyó jamás”. (158)

Es claro, entonces, que con el personaje que se está tratando está algo trastocado y ya el lector dispondrá su ánimo para presenciar dichos y acciones que, por su sinsentido o absurdo, le parecerán cómicos. Quedará en claro que no se está ante una obra fantástica en que los animales (perros, vacas, peces) hablen, sino ante una de carácter cómico, dado por la locura y el consiguiente razonar del personaje. “(...) *el personaje resultará cómico, porque hay un aspecto de su persona que él mismo ignora, un aspecto por donde se escapa a sí mismo, y por eso tan sólo es por lo que nos hace reír*”.³¹ Sí, el personaje ignora su locura, la confesión que realiza no le hace pensar que está loco, sino sólo que él es el único al que le han ocurrido cosas extrañas. Esto produce un efecto cómico, pues ignora que lo que dice y piensa no se ajusta a lo normal, realmente cree en lo que dice; su intención no es producir risa y es esto de hecho lo que lo hace más cómico.³²

³⁰ JANKO, Richard. Op. Cit. p. 3

³¹ BERGSON, Henri: La risa. Ed. Sarpe, Madrid, 1985. p. 133

³² Este tipo de humor es al que Freud califica de ingenuo.

Ahora nos ocuparemos del razonamiento con clara conciencia del estado mental del personaje y se verá que mientras la locura va aumentando de grado, lo mismo ocurrirá con la comicidad en el razonamiento. No se puede esperar que un loco razone de acuerdo a la lógica.

Luego del acontecimiento de los perros, se retoma el hilo de la primera frase, en donde se explica cuál es el acontecimiento tan extraordinario que prometió narrar:

“Pero a eso de la una y media tuvo lugar un acontecimiento que ninguna pluma sería capaz de relatar”.

El acontecimiento tan extraordinario era que la hija del director entró a la oficina y lo sorprendió sacando punta a las plumas; lo único que ocurre es que intercambian un par de frases sin importancia. El hecho más destacable quizás, es que *“la muchacha dejó caer su pañuelo”*(160). Como se ve, al acontecimiento se le atribuye mucho más valor del que en realidad tiene y es cómico en cuanto que la risa surge de *“hacer [que algo] parezca [ser otra cosa]”*³³ Se juega con las expectativas del lector, ya que espera que lo que se ha de narrar sea algo importante, jamás visto, y finalmente ocurre algo que cualquier pluma podría relatar. Todo lo contrario de lo que se esperaba. Es cómico también en cuanto al desajuste entre los pensamientos del protagonista y los del lector. Éste último ríe porque se reconoce superior al primero³⁴, pues comprende que éste no está en posesión de sus facultades mentales y que por lo tanto está sumido en el error, del cual el lector está exento, pues es capaz de advertirlo. Es en este sentido que puede decirse que se cumple la función de la comedia, *“producir placer y risa causados por la representación de acciones risibles que ocurren por un error”*.³⁵ En este caso, el error mencionado puede identificarse con la locura del protagonista. No se trata de un error específico, o de una equivocación concreta, sino de un estado mental que imposibilita al protagonista a distinguir cuál es la verdad o la realidad, lo que lo llevará a realizar razonamientos y actos desprovistos de “inteligencia” o de alguna lógica reconocible. Es por eso, por el absurdo (erróneo) modo que tiene de moverse en el mundo, que se producirá el efecto cómico.

³³ JANKO, Richard, Op. Cit. p. 3

³⁴ Ver BAUDELAIRE, Charles: Lo cómico y la caricatura.

³⁵ JANKO, Richard. Op. Cit. p 4

Se trata de dejar de manifiesto la rigidez de cuerpo, alma o espíritu que caracteriza a la comedia, en cuanto *“puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que se aísla, apartándose del centro común, en torno del cual gravita la sociedad entera.”*³⁶ Esto refiere a la mecanicidad que pudiera adquirir un individuo que se aparta de lo que es propiamente humano, a saber, la elasticidad o flexibilidad de movimiento o pensamiento cuando la situación lo requiere. Un comportamiento de este tipo puede ser causa del aislamiento de un individuo con respecto a la sociedad que lo rodea y de la consecuente incapacidad para actuar acorde a las normas sociales establecidas, o, yendo más lejos, a la incapacidad para hacerlo de acuerdo a lo que se entiende por “normalidad”. La reacción que tendrá la sociedad frente a este tipo de situaciones será la risa, en cuanto se la utilizará a modo de castigo ejemplarizador. Se trata algo así como de humillar mediante la risa a aquel que no se comporte de acuerdo a lo que se espera de él, para que así no se vuelva a incurrir en el error, defecto o vicio. Es en este sentido que Bergson apunta a que la risa debe tener una significación social.

En el caso del *“Diario de un loco”*, pueden observarse casos de rigidez física. Un ejemplo de ello ocurre cuando el protagonista se apresura a levantar el pañuelo que la hija del director “deja caer”:

“Yo me precipité enseguida para recogerlo, pero resbalé sobre ese maldito entarimado y poco me faltó para caerme...” (160)

Se dijo que la sociedad castigaba ese tipo de reacciones mediante la risa y precisamente es eso lo que hará la hija del director: *“Ella me dio las gracias y sus labios esbozaron una sonrisa un tanto irónica; luego se fue.”* (160) Es claro, eso sí, que el autor del diario no se percata de que la risa es más burlona que irónica. Quizás quiso creer que la muchacha sonreía porque habían establecido una suerte de contacto intencional, pues era tradicional símbolo de coquetería dejar caer el pañuelo. Mas no es así, la muchacha sonríe porque le causa gracia la torpeza del protagonista.

Siguiendo con el razonamiento, puede decirse que lo ocurrido con la hija del director, interpretado como un acontecimiento extraordinario por el protagonista, no sea más que

³⁶ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 38

producto de su imaginación. Es por ejemplo, lo que puede verse cuando afirma que dejó caer su pañuelo; el lector podrá leerlo como algo que ella hizo intencionalmente, pero si atiende al estado mental del responsable de la narración, lo más probable es que cambie de opinión y vea el hecho como uno fortuito. El lector no puede simplemente creer lo que dice el protagonista; debe saber distinguir entre lo real y lo imaginado, y es esta incapacidad del protagonista lo que produce el efecto cómico. Si el lector no pudiera hacerlo, tampoco podría reír.

Luego de este “acontecimiento extraordinario”, transcurre un mes completo en el que el protagonista no anota nada en su diario. Saltamos así, al 6 de noviembre, día en que el jefe le llama la atención por andar tras la hija del director y lo trata de iluso, lo denigra: “*¡No eres más que un cero, que es menos que nada!*”(161) Pero lejos de amedrentarse, el protagonista piensa para sí:

“¿Qué se habrá creído él? Si tiene cabeza de bola de billar con cuatro pelos en la cabeza que se unta de pomada y lleva rizados que es una irrisión. Y se cree que a él todo le está permitido. Ya comprendo por qué está furioso: es que me tiene envidia. Seguramente habrá visto que soy objeto de sus marcadas preferencias.” (161)

En este pasaje se pueden encontrar diversas formas de comicidad. Primero que nada, está la deformidad de que nos habla Bergson: “*ved por dónde el disfraz ha transmitido algo de su virtud cómica a casos en que ya no hay disfraz, pero pudiera haberlo*”.³⁷ Es lo que ocurre con el jefe, quien presenta características físicas que pudieran ser propias de un disfraz, el cual ya reviste de por sí una comicidad, mas si el disfraz no es tal, pero parece que lo hubiera, el efecto es igualmente cómico.

Luego, puede verse lo cómico en el defecto principal del protagonista, del que se había hablado más arriba, me refiero a la vanidad basada en la admiración o envidia que supone infundir en los que lo rodean. Bergson apunta que “*el defecto idealmente risible será la vanidad, la risa es, pues, su remedio*.”³⁸ Pero no es cómica la vanidad en sí misma, sino que lo

³⁷ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 54

³⁸ SOTO, Rebeca: *Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia*. Acerca de BERGSON, Henri: La risa.

es cuando este sentimiento recae en alguien que en verdad no tiene de qué vanagloriarse, en alguien que no puede vivir sabiendo que es un ser insignificante para los que lo rodean, que necesita de alguna manera validarse, sentirse importante, valioso. Pero ocurre que el efecto resultante es el ridículo, y como ya se dijo, la risa su remedio. Eso sí, no se tratará de una risa cruel, cuyo objeto es el de humillar al que es objeto de la risa, sino de una más bien compasiva, triste; la de alguien que comprende lo miserable e inexorable de la situación en que el protagonista está inserto.

Este sentimiento de vanidad, como se verá, irá aumentando conjuntamente con la locura, hasta terminar en la creencia de ser el heredero al trono de España.

La vanidad, junto con la locura, lo llevarán al siguiente razonamiento:

“Me interesaría observar de cerca la vida de estos señores, conocer todas las intimidades y las intrigas de la corte, saber cómo piensan y lo que suelen hacer entre ellos.” (163)

Pero ocurre que cada vez que intenta, como él dice, hablar con Su Excelencia, se le traba la lengua. ¿Conclusión?... *“Es preciso que intercepte la correspondencia de estos dos perros, pues ella me procurará muchos datos” (163)* Como se ve, este razonamiento es totalmente absurdo e irrealizable. Eso sí, lo absurdo no es en sí mismo cómico, sino que de lo cómico se deriva el absurdo, en otras palabras, el absurdo que se encuentra en lo cómico no es uno cualquiera, sino que es de un tipo específico: el absurdo cómico, naturalmente. *“El absurdo implica un proceso de no adaptación de la conciencia a los nuevos estados de cosas [en el que] se busca amoldar las cosas a los pensamientos y no los pensamientos a las cosas”.*³⁹ Vemos aquí también un mecanismo de lo cómico que ya se enunció más arriba, a saber, que la risa puede surgir de lo imposible, porque es claro que es irreal que los perros se comuniquen por correspondencia.

A continuación, el protagonista procederá a examinar las cartas de los perros. Hará la siguiente observación:

“Tiene un estilo irregular. Enseguida se ve que esta carta no ha sido escrita por una persona. Empieza bien, pero acaba de cualquier forma”. (168)

³⁹ SOTO, Rebeca. Op. Cit.

Esta frase se podría trasladar sin problemas al estilo de escritura del diario. El protagonista critica precisamente aquello que le caracteriza. *“No es extraño que un personaje cómico censure una cosa en términos generales y a renglón seguido incurra en ella (...) ¿Qué finalidad pueden tener estas contradicciones sino la de hacer más evidente la inconciencia de los personajes?”*⁴⁰ Resulta cómica esta observación además, porque se refiere a los perros y su escritura con una seriedad tal que no puede menos que, por contraste entre el tono usado y lo que se dice, producir risa.

Siguiendo con la lectura de la carta, el protagonista se entera que “su Sofía” está interesada en otro hombre y que éste pertenece a la alta sociedad. Es importante este hecho en cuanto contribuye a gatillar la locura del protagonista, pues le pone de manifiesto que la suya es una causa perdida porque no tiene posición social. Además se entera de que Sofía *“no puede menos que reírse cada vez que le ve”* (170). Su primera reacción es de ira y negación:

“¡Mientes perra maldita! ¡Habrás visto qué lengua de víbora! ¡Como si yo no supiera que todo ello es pura envidia!” (170)

El primer elemento cómico es el insulto que le dirige a la perra. Es cómico porque lo único insultante es lo de maldita, lo de perra lo lleva en su naturaleza. Es que uno está acostumbrado a oír frases como ésa dirigidas no exactamente a un animal. Se cumple una de las leyes que propone Bergson para referirse a lo cómico verbal: *“En cuanto nuestra atención se concentra en la materialidad de una metáfora, la idea expresada resultará cómica”*⁴¹. Se cumple, en cuanto la metáfora que la frase encierra (“perra maldita”) no puede ser tomada como tal, pues el insulto no va dirigido a una persona, sino, de hecho, a una perra.

Por otra parte, vemos en este fragmento que el sentimiento de vanidad sigue presente y que se atribuye a la envidia de los demás la causa de los propios males. A continuación se da respuesta al motivo de tal vanidad: *“Todo lo mejor ha de ser siempre o para un gentilhombre de cámara o para un general (...) Quisiera ser general”* (170 – 171) Es este deseo el que lo irá trastornando poco a poco, volviéndose así la narración cada vez más confusa, absurda y cómica.

⁴⁰ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 133 - 134

⁴¹ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 109

Luego que el deseo de ser “alguien” lo empieza a consumir, divaga acerca de los casos que han existido en la Historia en que a un simple villano se le ha descubierto que en realidad es rey. Esta idea no lo deja tranquilo y será la que lo lleve a la locura total. El razonamiento se vale de argumentos imaginarios que luego se considerarán como reales.

Nos vamos acercando ya al momento en que se desatará por completo la locura del protagonista: cuando se entera que el trono de España se halla vacante. Esto ocurre un 8 de diciembre. Luego de aquello, se distorsiona toda realidad. Lo notamos al tiempo que ponemos atención a la próxima fecha de escritura del diario: “*Año 2000, 3 de abril*” (173) Claro, es obvio que en el 1800 es absurdo pensar que se podría estar en el 2000. Pero lo importante es que en ese año se ha descubierto quién es el verdadero heredero del trono:

“¡Hoy es un gran día! ¡En España hay un rey! ¡Por fin ha sido encontrado! Y este rey soy yo.” (173)

De aquí en adelante el absurdo es total. Puede verse que aparece el procedimiento cómico al que Bergson denomina “la bola de nieve”, en el cual, a partir de una causa insignificante, se genera un efecto que va adquiriendo cada vez mayores proporciones. Es lo que ocurre con el loco, quien a partir del “intencional” gesto de dejar caer el pañuelo por parte de la muchacha, comienza a imaginar que es más importante de lo que la gente piensa, que es objeto de las “marcadas preferencias” de la hija del director, hasta llegar a creer que es el sucesor del trono que se halla vacante en España. Como se sabe, el protagonista termina encerrado en un manicomio. A partir de una causa insignificante, se genera un efecto en progresión hasta llegar a una situación definitiva: el aumento de la locura y el consecuente encierro.

Además de absurdo, podemos calificar aquel momento de ingenuo; el protagonista no entiende que está siendo encerrado en un manicomio, piensa que se encuentra en España y cuando el tormento ya es insoslayable, cree haber caído en manos de la Inquisición. No es su ignorancia, sino su locura la que lo llevará a realizar esos ingenuos y absurdos razonamientos:

“A juzgar por todo, me figuro que habré caído en manos de la Inquisición, y seguramente aquel a quien tomé por el canciller no es más que el gran inquisidor.” (179)

“Descubrí que cada gallo tiene una España y que la lleva debajo de las plumas. Pero el gran inquisidor se fue muy enfadado, amenazándome con

terribles castigos. Yo no hice caso de su ira impotente, ya que obra sólo como una máquina, como un instrumento en mano de los ingleses.” (180)

Nos reímos porque comparamos el proceso mental de loco con el propio, y es éste desajuste entre un proceso y otro lo que hará sentir superior al que ríe, pero este sentimiento de superioridad, dice Freud, no es esencial al placer cómico. Eso sí, se puede producir el efecto de hacer *“resultar cómica a una persona con el fin de mostrarla ante los demás como desprovista de toda autoridad o dignidad y sin derecho a consideración ni respeto.”*⁴²

Quizás sea, de hecho, una de las causas de su locura el sentir que no tiene derecho a este respeto o consideración. Por ello es que llegó a desesperarse por conseguirlo hasta llegar a creer que era el mismo Felipe VIII. Con ello aparece uno de los mecanismos cómicos de mayor riqueza, la trasposición, según el cual, *“se obtendrá un efecto cómico siempre que se transporte a otro tono la expresión natural de una idea”*.⁴³ Uno de los modos de trasposición es el que corresponde a la ironía, en la que se enuncia lo que debiera ser como si así fuera en realidad. En el caso del loco, lo que hace es enunciar lo que para él debiera ser como si así fuera, es decir, enuncia que él es el rey de España, una persona de alta dignidad. Pero ocurre que para el loco no se trata de una ironía, pues cree que lo que debiera ser en realidad es. En otras palabras, se trata de un caso especial de ironía, por el hecho de que es el lector quien la percibe y de que no se enuncia lo que debería ser, sino lo que **no** debería ser... Pero tampoco queda claro cómo deberían ser las cosas.

Ocurre el siguiente proceso:

1. El enunciante, que está loco, dice (en serio) ser rey de España. Se enuncia lo que no es como si lo fuera.
2. El loco no debería creer que es Felipe VIII. Lo que debiera ser no se enuncia.
3. El lector percibe lo que es (un loco) y lo que no es, pero se enuncia como si lo fuera (rey de España).

⁴² FREUD, Sigmund. Op. Cit. p. 1137

⁴³ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 114

En conclusión, puede verse que lo que queda es una ironía vacía, algo que mejor podría llamarse absurdo, pues no se enuncia qué es lo que debería ser, función del recurso irónico.

Con respecto a la lógica de lo cómico, Bergson apunta que puede homologarse a la de los sueños, pues *“dentro de la eficacia propia del razonamiento del sueño podemos observar contradicciones profundamente naturales para quien duerme: fusiones de dos personas distintas en una, desprendimiento del propio yo, etc. Y esa confusión, extraña a la lógica del hombre despierto, la podemos encontrar en muchas escenas cómicas, en donde se ven razonamientos extravagantes y por lo mismo cómicos.”*⁴⁴

En el *“Diario...”* pueden observarse estas características en muchos casos. Uno de ellos es la correspondencia entre los perros en la que se ve como algo natural el que esto ocurra. Puede verse también en la ya analizada lógica del razonamiento. Cuando la locura alcanza su máximo grado, aparecen afirmaciones que pueden haber aparecido perfectamente en algún sueño:

“Pero la Luna es un globo tan delicado, que es imposible que la gente viva allí, y ahora sólo viven las narices. Esta es la razón por la cual no podemos ver nuestras narices, ya que todas están en la Luna”. (178)

Para el loco, nada de lo que le ocurre es extraño (a excepción del mencionado *“acontecimiento extraordinario”*), para él todo es de lo más normal. Cuando lo llevan al manicomio y él cree que va a España, se asombra de la rapidez del viaje, pero no lo asocia a nada extraño, sólo lo acepta, tal como ocurre en los sueños, en donde aparecen incongruencias que no se cuestionan, por lo más parecen extrañas, pero se asimilan rápidamente:

“El comportamiento del canciller de estado conmigo me pareció de lo más extraño: me llevó de la mano y me condujo a un cuarto, a cuyo interior me empujó, diciéndome:

_Quédate aquí. Y si persistes en pasar por Fernando, ya te quitaré yo las ganas de seguir haciéndolo.

Pero yo sabía que esto no era más que una prueba, y protesté enérgicamente, lo que me valió por parte del canciller dos golpes en la espalda. Fueron tan dolorosos que me faltó poco para gritar; pero me contuve al pensar que esto

⁴⁴ SOTO, Rebeca. Op. Cit.

era sólo una costumbre caballeresca que siempre tenía lugar en los grandes acontecimientos, ya que en España se conservaban aún las tradiciones caballerescas.” (177)

Las cosas funcionan de acuerdo a otra lógica, así de simple. No es nada raro que exista la fecha “86 de marzo” (174) o que enero tenga lugar después de febrero.

El loco termina confinado en un manicomio, maltratado psicológica y físicamente, lo que producirá en el lector un sentimiento de compasión, pero al mismo tiempo sigue produciendo risa, porque aunque el loco advierte el maltrato de que es presa, no puede prescindir de su locura, que sigue generando pensamientos graciosos. De hecho en el último párrafo, en el momento en que está siendo atormentado, anota:

“¡Madrecita, salva a tu pobre hijo! ¡Vierte unas cuantas lágrimas sobre su cabeza enferma! ¡Mira cómo le martirizan! ¡Ampara en tu pecho a tu pobre huérfano! En el mundo no hay sitio para él. ¡Lo persiguen! ¡Madrecita, ten piedad de tu niño enfermo!... ¡Ah! ¿Sabe usted que el bey⁴⁵ de Argel tiene un bulto debajo de la nariz? (180)

Se cumple a todas luces la proposición de Bergson: “La risa es, ante todo, una corrección. Hecha para humillar, ha de producir una impresión penosa en la persona sobre quien actúa”.⁴⁶

⁴⁵ Bey: gobernador de una ciudad, distrito o región del imperio turco. Hoy se emplea también como título honorífico. (Diccionario de la RAE.)

⁴⁶ BERGSON, Henri. Op. Cit. p. 169

4. CONCLUSIONES

Lo primero que puede concluirse, es que a través del análisis llegó a descubrirse cuáles eran los errores, defectos o vicios que a través de los diversos mecanismos cómicos se querían reprochar. Antes que nada está el error de la locura y el vicio o defecto de vanidad. Eso sí, ya en un principio se intuía que el objetivo no era reprochar al protagonista, pues éste se hallaba fuera de sí. Era un loco, por tanto, un ser inocente y como se vio, ingenuo, que no tenía la culpa de nada. Lo que había que hacer entonces, era buscar, mediante el análisis del razonamiento, cuáles eran las razones que lo llevaron a la locura. Pues bien, se vio que las razones que lo acarrearón a tal situación eran, ante todo, unas desesperadas ansias de ser reconocido, de ser valorado de acuerdo a lo que era como ser humano y no de acuerdo a la jerarquía que ocupaba en la sociedad. “*Quisiera ser general*”, dice. Claro, porque todo lo mejor estaba reservado para los hombres de la alta sociedad, ni siquiera un sentimiento como el amor podía ser dirigido a alguien que no perteneciera a su mismo rango. Y el loco lo sabía y casi lo tenía internalizado, lo que se vio en la utilización del mecanismo cómico denominado “diablillo de resorte”, en donde el protagonista incurría constantemente en una auto – represión cada vez que se ponía a pensar en la hija del director; pensaba que aquello era una canallada.

Se observó que el loco presentaba rasgos autómatas y distraídos, rigideces físicas y mentales, actitudes que estarían evidenciando, según Bergson, un aislamiento de la sociedad. Y es claro que así era, quizás este mismo sentimiento de soledad es el que lo impulsa a escribir un diario, en donde no se menciona ninguna relación afectiva con nadie, nunca nos enteramos de si existía algún amigo, algún familiar, nada. Sólo hacia el final, cuando está siendo atormentado, menciona a su madre y dice una frase que para mí es la clave de la obra: “*¡Ampara en tu pecho a tu pobre huérfano! En el mundo no hay sitio para él.*” (180) Puede decirse que es lo más lúcido y sensato que dice. Porque es cierto que ésa es la causa de todos sus males: no hay sitio para él. Y es entonces cuando puede pensarse que la crítica más que nada está dirigida a la sociedad que lo rodea, una que es responsable de hacer que los seres humanos se sientan rebajados en su dignidad, para hacerlos caer en la desesperación de no ser valorados, y como

ocurre en la obra, en esta ansia, llegar a recubrirse de una fantasiosa vanidad que resulta ridícula y que puede conducir incluso a la locura.

Es por lo anterior que puede hablarse de una comedia, que luego de reflexión y por las críticas que “ocultan” los mecanismos cómicos, puede llegar a llamarse tragedia. Es que *“la ambivalencia de la comedia reaparece en sus significados sociales, porque la comedia es odio y diversión, rebelión y defensa, ataque y escape”*.⁴⁷ Y lo que se ataca es, como ya se dijo, a la sociedad y su manera de configurar el mundo, en el cual cada hombre vale según la posición jerárquica que ocupa.

Pero para atacar, para rebelarse ante la sociedad, la comedia necesita de lo que Sypher denomina “chivo expiatorio”, que en el caso de la obra es, naturalmente, el loco que termina martirizado y pidiendo piedad en un manicomio, cuando en realidad no es culpable de nada. Ocurre que *“los héroes cómicos y trágicos por igual aprenden a través del dolor, pese a que el dolor en la comedia toma la forma de la humillación, el desencanto, la mortificación, en vez de la muerte.”*⁴⁸

En este caso no es el héroe cómico el que debe aprender la lección, sino la sociedad entera, los receptores de la obra, en cuanto los lectores son los que alcanzan a percibir la verdadera realidad de la situación y no una versión distorsionada de ella, como lo hace el loco. Pienso que en este sentido se cumple la afirmación de Bergson acerca de que la comedia debe tener una función social. *“Advertimos el sentido real de la situación, porque se han cuidado de mostrárnosla en todos sus aspectos, mientras los personajes sólo conocen un aspecto de la misma, y de ahí su confusión, su falso criterio de cuanto ocurre a su alrededor, y de cuanto hacen ellos mismos”*.⁴⁹

⁴⁷ SYPHER, Wylie: Los significados de la comedia. Traducción de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado Lo cómico y la Comedia. p. 30

⁴⁸ *Ibíd.* p. 38

⁴⁹ BERGSON, Henri: La risa. Ed. Sarpe, España, 1985. p 96

Otro aspecto importante al que había que responder era por qué podíamos referirnos al “Diario...” como una obra cómica. Ya vimos que la función de la comicidad no era sólo producir risa, sino también dejar al descubierto un error o vicio. Y es ésta la causa de que la obra analizada deje, como se dijo en la “Fundamentación del tema”, una sensación parecida a la de la amargura. Sobrevienen sentimientos ambiguos; primero reímos y luego dejamos de hacerlo para parar a reflexionar un poco. Somos capaces de reír ante la situación y las ocurrencias del loco porque, de acuerdo con Bergson, congelamos la emoción. Pero luego la recuperamos y es en ese momento cuando la comedia deja de ser tal.

Por otra parte, puede uno referirse al “Diario...” como una obra cómica por los procedimientos que en ella aparecen, procedimientos tales como hacer aparecer algo como mejor de lo que es, mostrar cosas imposibles, casos de rigidez física y mental, razonamientos absurdos, contradicciones, y el que inunda toda la obra: el humor ingenuo. También puede aducirse, como se dijo en el análisis, al título como uno típico de la comedia, en cuanto en él se enuncia el nombre genérico de un defecto, en este caso, la locura.

BIBLIOGRAFÍA

BERGSON, Henri: La risa. Ed. Sarpe, Madrid, 1985.

FREUD, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En Obras Completas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1997.

GOGOL, Nicolás: Diario de un loco. Ed. Quimantú, Santiago de Chile, 1973.

JANKO, Richard: Una reconstrucción hipotética de Poética II Trad. de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado “Lo Cómico y la Comedia”

SYPPER, Wylie: Los significados de la comedia. Traducción de Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado Lo cómico y la Comedia.

Apuntes de cada uno de los integrantes para el Seminario de Grado “Lo Cómico y la Comedia.”

Diccionario de la RAE. Ed. Espasa – Calpe, vigésima primera edición, Madrid, 1992. Tomo I

APÉNDICE

ANATOMÍA DE LA CRÍTICA – Northrop Frye

Teoría del *mythos*: Introducción

Se comienza diciendo que el significado, la estructura de imágenes de un poema responde a un patrón estático. En la narración, en cambio, se presenta un movimiento de una estructura a otra, donde lo importante es el movimiento cíclico.

Se desarrollan, en este libro, movimientos cíclicos de siete tipos:

1. Mundo divino: su movimiento central es el de la muerte y renacimiento. Este tipo de movimiento se identifica con la mayoría de los procesos de la naturaleza.

2. Mundo de fuego de los cuerpos celestes: _ el viaje cotidiano, por el cielo, del dios – sol.

- Ciclo de los solsticios del año solar.

- Ciclo lunar.

3. Mundo humano: dualidad entre animalidad y espíritu se ve reflejada en los ciclos de vigilia y sueño, y de vida y muerte.

4. Vida humana y animal: se muestra como un proceso trágico de la vida truncada con violencia por un accidente.

5. Mundo vegetal: ciclo anual de las estaciones.

6. Poetas: toman temas como el de la edad áurea o heroica, como la elegía del *ubi sunt*.

7. Agua: Tiene su propio ciclo, que va de las lluvias a los manantiales, luego a los ríos, para terminar en el mar o la nieve, donde el ciclo vuelve a empezar.

Así, podemos ver que la narración presenta dos movimientos fundamentales:

1. Uno cíclico dentro del orden de la Naturaleza.

2. Otro dialéctico a partir de ese orden hacia el mundo apocalíptico superior.

El ciclo natural en su mitad superior, contiene al mundo del romance y de la analogía de la inocencia, mientras que en la inferior contiene el mundo del “realismo” y de la analogía de la experiencia.

Existen cuatro tipos de movimiento mítico: el del romance, que presenta un movimiento hacia arriba y otro hacia abajo, y el de la experiencia, que también presenta un movimiento hacia arriba y otro hacia abajo. El movimiento hacia abajo es el movimiento trágico, y el movimiento hacia arriba es el movimiento cómico. De esta manera se conforman cuatro categorías narrativas más amplias que los géneros literarios:

1. Romántica.

2. Trágica.

3. Cómica.

4. Irónica o satírica.

A estas cuatro categorías se las denominó *mythoi* o tramas genéricas.

Podemos ver que la comedia se mezcla imperceptiblemente con la sátira, en un extremo, y en el otro con el romance; de la misma manera que la tragedia abarca desde el romance elevado hasta el realismo amargo e irónico.

El *mythos* de la Primavera: la Comedia.

Se dice que la gente sigue riéndose de los mismos chistes que se declararon obsoletos al comienzo de “Las ranas”. Ocurre que la estructura de la trama de la Nueva Comedia del Ática⁵⁰ se ha convertido en la base de la comedia, en su forma más convencional, hasta nuestros días.

La acción de la comedia estaría configurada por los obstáculos del deseo del héroe y la solución cómica por el vencimiento de tales obstáculos.⁵¹ Estos obstáculos son generalmente

⁵⁰ Con respecto a la Nueva Comedia, se dice en el Tractatus que “desprecia la risa y tiende a lo serio”. En la Poética II, se dice de la Nueva Comedia que va “inclinándose hacia lo magno”.

⁵¹ En cuanto a la acción o trama de la comedia, en la Poética II sólo se afirma que “se configura en torno a acciones risibles”, mientras que en el Tractatus se dice de ella (acción, trama o, en este caso, argumento) que “es la estructura que une los incidentes absurdos”.

de carácter paterno, por lo que la comedia gira hacia el choque entre la voluntad del hijo y la voluntad del padre. Por eso se dice que los dramaturgos escriben para los más jóvenes, razón por la cual los de más edad tienden a sentir la comedia como un poco subversiva.

Si no es el padre el opositor, es alguien que participa de la relación con la sociedad establecida, un rival con menos juventud y más dinero.

La acción de la comedia se asemeja a la de un proceso, en donde mandante y acusado presentan diferentes versiones de la misma situación, siendo juzgadas una como ilusoria y otra como real.

Aristóteles divide en dos la *dianoia*⁵² de la comedia:

1. *Pistis* u opinión.

2. *Gnosis* o prueba. Las pruebas se subdividen en juramentos, pactos, testigos, ordalías (torturas) y leyes.

Existen dos modos de elaborar la forma de la comedia:

1. Poniendo el énfasis en los personajes obstructores. Ésa es la tendencia de la ironía cómica, la sátira, el realismo y los estudios de costumbres.

2. Poniendo el énfasis sobre las escenas de reconocimiento y reconciliación. Es la tendencia de las comedias de Shakespeare y otros tipos de comedia romántica.

La comedia tiende a un desenlace feliz y el público, ante ese final, tiende a pensar “así es como debiera ser”, que suena casi ajuicio moral. Quede claro eso sí, que su contrario no es lo ruin, sino lo absurdo.

⁵² En la Poética II, las dos partes de la *dianoia* o razonamiento se denominan de manera diferente. A la *pistis*, se la traduce como “juicio general”, y a la *gnosis* como “razonamiento probatorio”. Hay concierto en cuanto a la subdivisión de la *gnosis*.

En el Tractatus aparece exactamente igual que en el texto de Frye.

El principio del humor⁵³ es el principio de la repetición no incrementativa. La repetición excesiva que a nada conduce es propia de la comedia, ya que la risa es, en parte, un reflejo, por lo que puede estar condicionada por un simple patrón repetido.

El humor se vincula, además, con la ley absurda o irracional que la comedia tiende a infringir. Así, las tramas cómicas por lo general son complicadas, porque hay algo intrínsecamente absurdo en las complicaciones.

Inseparables de la comedia son las conversaciones inverosímiles, las transformaciones milagrosas y la asistencia providencial.

La caracterización de los personajes⁵⁴ depende de su función, ésta depende de la estructura de la obra, que a su vez depende de la categoría de la obra; así, si se trata de una comedia, su estructura va a requerir una solución cómica y un temple cómico predominante.

Según el Tractatus⁵⁵, los personajes de la comedia son:

1. *Alazon* o impostor.
2. *Eiron* o denigrador de sí mismo.
3. Bufones.
4. *Agroikos* o palurdo.

⁵³ Con respecto al humor, en la Poética II se dice que “la risa de la comedia surge a) de la dicción o b) de los incidentes”, cada uno de ellos con sus correspondientes subdivisiones. En el Tractatus aparece casi igual que en la Poética II, pero con la diferencia de que en vez de “incidentes”, se habla de “cosas”.

⁵⁴ En la Poética II, se dice que “la comedia representa caracteres que nos son inferiores”. Como personajes típicos, distingue tres: bufonesco, irónico y jactancioso.

⁵⁵ En realidad, en el Tractatus se distinguen tres tipos de personajes: los bufones, los irónicos y los impostores.

La base de la acción cómica se establece por el debate entre el *eiron* y el *alazon*, mientras que el bufón y el palurdo son los encargados de polarizar el temple cómico.

En el centro del grupo del *alazon*, se encuentra el *senex iratus* o padre insoportable que puede sustituirse por el *miles gloriosus*.

El centro del grupo del *eiron* es el héroe, seguido en rango por la heroína. Otra figura perteneciente a este grupo es la del encargado de urdir las intrigas que acarrearán la victoria del héroe. En la comedia romana es el esclavo pícaro, en el Renacimiento se convierte en el criado astuto y en el drama español en el gracioso.

La función de los bufones⁵⁶ es incrementar el ánimo de festejo más que participar en la trama. El más antiguo es el parásito, que no hace más que entretener al público hablándole de su apetito.

Al grupo del *agroikos*, que significa grosero o rústico según el contexto, pertenecen los personajes avaros, perniciosos, mojigatos, cuyo papel es el de denegador del festejo, el aguafiestas que trata de interrumpir la diversión.

Existen seis fases en cada *mythos*, siendo tres de ellas paralelas a las fases del *mythos* vecino. Las tres primeras fases de la comedia son paralelas a las tres primeras fases del *mythos* de la ironía y la sátira; y las tres últimas del romance:

1ª Fase: es en la que la sociedad humorística triunfa o permanece invicta. En las acciones cómicas hay un punto próximo al final en que el tono repentinamente se vuelve serio respecto de una catástrofe potencial (punto de muerte ritual), para invertir rápidamente esta situación, tornándose así nuevamente en una acción cómica.

2ª Fase: es en la que el héroe no transforma la sociedad humorística, sino que huye de ella, dejando su estructura tal como estaba.

⁵⁶ En la Poética II se dice respecto al bufón que “yerra en el humor, ya que dirá cualquier chiste, aún en contra de sí mismo, para agradar a otro”, por lo que dirá que este tipo de humor “es más adecuado a un esclavo que a un hombre libre”.

3ª Fase: es la normal, en la que el *senex iratus* cede ante los deseos de un joven. En la Restauración esto aparecerá bajo la forma de la infidelidad conyugal, en la que el héroe reemplaza a su padre como amante. En la comedia romana aparece como una pareja de muchachos y otra de muchachas, en donde se duplica la figura del *senex iratus*.

En esta fase, la acción va de la ley a la libertad.

4ª Fase: en ella salimos fuera del mundo de la experiencia para entrar en el mundo ideal de la inocencia y el romance.

En esta fase es habitual que la heroína provoque la solución cómica disfrazándose de muchacho.

5ª Fase: se presenta un mundo más romántico, menos festivo y más pensativo. La acción se presenta como una obra dentro de otra que podemos ver en todas sus dimensiones a la vez. El público se siente elevado por encima de la acción.

6ª Fase: es la del colapso y desintegración de la sociedad cómica.

El mythos del Invierno: la Ironía y la Sátira.

La sátira y la ironía se diferencian en que la primera es una ironía militante: sus normas morales son relativamente claras y asume criterios con los cuales se miden lo grotesco y lo absurdo; necesita de la fantasía y de un criterio moral implícito. La ironía, en cambio, presenta un realismo de contenido y suprime la actitud que podría tener el autor.

La sátira es una ironía que está estructuralmente cerca de lo cómico. Dos cosas son esenciales a la sátira:

1. El ingenio o humor basado en la fantasía o en un sentido de lo grotesco o de lo absurdo.
2. Un objeto que atacar. Para hacerlo, escritor y público deben estar de acuerdo respecto a su carácter indeseable, lo que significa que su contenido se basa en odios nacionales, esnobismos, prejuicios y piques personales.

De lo anterior se deriva que, el humor, al igual que el ataque, se basa en la convención.

Las tres primeras fases son de la sátira y corresponden a las tres primeras fases irónicas de la comedia:

1ª Fase: el sentido del absurdo surge después de que la obra ha sido vista o leída.

La de esta fase se denomina sátira de la norma inferior y su principio estriba en que quien desee mantener su equilibrio en un mundo que abunda en anomalías, injusticias, locuras y crímenes, debe aprender a mantener los ojos abiertos y la boca cerrada.

El *iron* adopta una actitud de pragmatismo flexible. El *alazon* puede ser una persona sencilla, trivial, convencional. Corresponde al hombre de buena fe en la comedia.

En esta fase hay una desaparición de lo heroico. Por ello aparece el arquetipo de Onfalia, el hombre dominado por las mujeres.

2ª Fase: en esta fase, llamada también quijotesca, los valores y orígenes de la convención se ponen en ridículo. Su forma más típica es la de la comedia de evasión en la que el héroe huye a una sociedad con la que pueda congeniar más. Su tema principal es el de la colocación de ideas, teorías y dogmas en contraste con la vida que pretenden explicar. Cada vez que aparece el “otro mundo”, lo hace como una contrapartida irónica del nuestro, una inversión de los criterios sociales.

3ª Fase: aparece la denominada sátira de la norma superior. En ella se debe renunciar al sentido común como criterio. Nos mostrará de improviso, la sociedad como un telescopio, como pigmeos muy dignos que se pavonean; o como por un microscopio, como gigantes espantosos que apestan; o transformará a su héroe en asno y nos mostrará cómo aparece la humanidad desde el punto de vista de un asno.

4ª Fase: hay un giro hacia el aspecto irónico de la tragedia. La ironía trágica se diferencia de la sátira en que no se pretende hacer burla del personaje, sino hacer resaltar los aspectos “demasiado humanos” como distintos de los heroicos. Observa a la tragedia desde abajo, haciendo que la tragedia humana parezca superflua y evitable.

5ª Fase: es la de la ironía. El énfasis recae sobre el giro ininterrumpido de la rueda del destino. Es una ironía fatalista y su lema es: “puede que haya un cielo; tiene que haber un infierno”. Es

menos moral y de un interés más generalizado y metafísico, menos optimista y más estoica y resignada.

6ª Fase: se presenta a la vida humana en términos de servidumbre, en donde el sufrimiento termina con la muerte.

Actualmente, la forma principal que adopta esta fase es la pesadilla de la tiranía social, siendo la novela “1984” la más conocida.

Pero del otro lado de este mundo de carácter repulsivo e idiota, sin piedad ni esperanza, la sátira vuelve a empezar.

La tragedia no puede llevarnos más allá; pero si perseveramos en el *mythos* de la ironía y la sátira, pasaremos por un centro muerto y finalmente veremos al caballeroso Príncipe de las Tinieblas con el trasero hacia arriba.