

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**Tiempo cuaresmico y carnaval en la modernidad**

En el contexto de *Las fieras* de Arlt y *Memorias del subsuelo* de Dostoievski.

Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura  
Hispánica con mención en Literatura.

Alumno:

Moisés Wladimir González del Valle

Profesor guía:

Luis Vaisman Abrahamson

**Santiago, 2004**

Figura 1



# I- INTRODUCCIÓN- PRESENTACIÓN DEL TEMA:

La comedia ha sido considerada tradicionalmente como un género menor. Desde los griegos ha permanecido en un sitio inferior, siendo frecuentemente desplazada por la tragedia, por lo que muchas veces su importancia no ha sido reconocida con justicia en la historia de la literatura. Tal es el caso de la novela picaresca, degradada al igual que el Quijote por la ilustración, que hubo de esperar unos siglos para que se le devolviera su verdadero valor. Precisamente, uno de los objetivos de nuestro seminario era reconocerle a la comedia y a lo cómico su importancia dentro de nuestra cultura y darle el espacio que se merece dentro de la tradición. No es nuestra pretensión en este trabajo hacer una revisión histórica de la comedia. Nosotros sólo nos limitaremos a tomar un grupo de teóricos y sus obras acerca de la comedia, hacerlos dialogar primero entre sí y luego con algunas obras presuntamente “cómicar” que si bien no presentan la comicidad hilarante, pueden catalogarse como tal, situándolas bajo el amparo de las teorías al respecto. Como dice Jonathan Pollock citando a Freud:

*(...) “El reconocimiento del humor es un juicio estético, y, como tal lleva en sí un fuerte sesgo de subjetividad.” Solo es humor aquello que reconozco como tal”. Aun así, pretende llegar a cierto grado de universalidad en la captación del humor, al menos al nivel de la cultura occidental.”<sup>1</sup>(...)*

Aferrándonos a este principio, trabajaremos con un cuento del escritor argentino Roberto Arlt llamado “Las Fieras”, y una *nouvelle* del ruso Fiódor Dostoievski intitulada “Memorias del subsuelo.” “Las fieras” es un cuento más bien corto que fue publicado por primera vez junto a una serie de otros cuentos en “El jorobadito” (1933). La elección de éste y no otro se debe a que, a nuestro juicio, es uno de los más representativos de la poética de Arlt y su particular visión de mundo, que guarda una estrecha relación con el absurdo de las sociedades modernas. Como dijimos, esta obra será trabajada en comparación con una de las obras emblemáticas de Fiódor Dostoievski “Memorias del Subsuelo” (1864). A dichas obras, que tomaremos como ejemplos de *comedias de la existencia humana*, es decir, relatos que

---

<sup>1</sup>Rebolledo, Matías: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Pollock, Jonathan: **¿Qué es el Humor?** P.2

reproducen, de alguna manera, la comedia que creemos que vivimos día a día nosotros como seres humanos, en un mundo que nos sirve de escenografía y que nos hace vernos a cada momento involucrados en situaciones absurdas. Aplicaremos los juicios estéticos recopilados de un gran número de teóricos que han hecho grandes aportes al estudio de lo cómico y la comedia en general<sup>2</sup>, desde la perspectiva del sujeto moderno y el caos de su conciencia quien, por lo demás, es el personaje principal de ambos relatos. Debo admitir que estas obras no son consideradas por la tradición como exponentes de las comedias occidentales, más bien a un lector inocente pueden parecerles simples historias de personajes patéticos e, incluso, causarles más tristeza que alegría. Pero hay que aclarar que la comedia no sólo tiene que ver con la risa. A partir de la vanguardia, e incluso de precursores o marginales a ella – Jarry, Apollinaire, etc. – “lo cómico” propiamente tal se escapó del ámbito de la diversión ligera para ser parte constituyente de las temáticas y recursos empleados tanto en las artes plásticas (Duchamp, por ejemplo) como literarias, ya sea drama, lírica o narrativa. Así, se nos presentan una gran variedad de casos en los que los relatos disfrazados tras la máscara de la sonrisa, son finalmente amargos relatos que dejan dibujadas en nuestras caras una mueca más cargada al llanto que a la risa.

Muchas veces, a través del tiempo, la comedia ha sido utilizada como un instrumento para “adecentar” a los individuos, por ejemplo, mostrando en escena el vicio de las clases más bajas para corregirlo en sus camaradas de casta. Es el caso de la comedia de costumbres comentada por Bergson, en la cual la risa involucraba una sanción moral dirigida hacia la persona cómica y, en última instancia, un gesto condenatorio que mostraba el vicio de los individuos que se apartan de las normas de comportamiento convencionales. En este caso, la comedia y su manifestación en la risa ejercen el papel de fiscales del sentido común, como señala George Meredith<sup>3</sup>, vale decir, regulan el buen comportamiento y refuerzan las normas sociales. Sin embargo, la trasgresión es un potencial de la comedia que fue explotado en la

---

<sup>2</sup> Estos autores serán debidamente mencionados en el marco teórico.

<sup>3</sup> George Meredith: De Un Ensayo sobre la Comedia (1877). Tomado de Comedy, de Robert Corrigan, John Hopkins U. Press, Baltimore, 1991 (1958). Traducción, y notas adicionales de Luis Vaisman, para uso interno del Seminario de Grado **Lo cómico y la comedia**, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2004, p.3.

Edad Media, y ahora último, a partir de las vanguardias, ha vuelto a emerger. En esta etapa de la historia, la comedia vuelve a desempeñar el heroico papel de transgredir las convenciones de moda, en un mundo que parece haber perdido todo espíritu colectivo y se ha volcado a la individualidad; en que lo absurdo es parte preponderante en nuestros tiempos. En nuestra opinión, hoy en día la vida parece estar cargada de absurdo, las innumerables guerras motivadas por intereses estúpidos; los millones de muertos por ideales ridículos; y las cientos de nuevas formas de morir que van naciendo día a día, avalan esta idea. Ante este triste panorama, el hombre busca desesperadamente su felicidad y ¿qué más da el camino escogido? La vida es absurda, *la vida es un chiste* podría decirse. No queda más que reírse y seguir jugando este largo juego, que pese a todo sigue teniendo algo de sensual, que nos seduce y nos motiva a seguir intentándolo una y otra vez.

“Memorias del subsuelo” y “Las fieras” son reflejos paradigmáticos de esta concepción del mundo y eso va a ser principalmente en lo que centrará este estudio. Mostrar cómo los personajes de ambas obras, desarrollan sus vidas en esta gran comedia que la existencia; presentar una lectura desde el punto de vista de lo cómico en estas obras y, en el fondo, una perspectiva diferente a los estudios tradicionales que se realizan de obras de este tipo. Veremos cómo la inversión del mundo vivida en el carnaval medieval que desarrolla Mijail Bajtin en su texto “La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento”, funciona en nuestros tiempos, aunque ya no como una instancia marcada por un ciclo impuesto por la iglesia, sino como un tiempo análogo al convencional: cuaresma y carnaval conviven en la modernidad, y eso es lo que trataremos de patentar en este trabajo. Siempre es necesario tener presente que lo cómico nos adentra en un mundo tan absurdo como violento, tan normal como trágico, donde otros géneros, según Baudelaire, no se había atrevido a penetrar: al de la negatividad absoluta, donde el vértigo tiene fisonomía siniestra. Y, asimismo, el humorismo no es un género sino una actitud ante el mundo que se encuentra en casi todos los géneros. Y no se trata de una actitud alegre: los últimos límites del humorismo lindan más con los laberintos de la desesperación que con el decorado de la felicidad convencional.

No es azarosa la elección de estos dos autores que se nos presentan tan lejanos el uno del otro. Más bien tienen mucho en común, las temáticas a tratar son muy similares: el desarrollo de las clases bajas con una seriedad casi solemne y la descripción del caos que se venía con la modernización de las ciudades, lo absurdo de las violentas convenciones sociales, etc.

No es un misterio que Arlt fue gran admirador de Dostoievski, en un periodo de la historia en que el comunismo se veía como una amenaza real al régimen capitalista que comenzaba a tomar fuerza, y que en Latinoamérica con su manto de modernización e individualismo comenzaba a desilusionar a almas más sensibles, como la de Arlt. Para muestra solo citaré a tres autores que comparten la conexión que hay entre Arlt y Dostoievski. En la primera el escritor Gustavo Martín Garzo, nos dice al respecto de Arlt:

*(...)El resultado (de sus cuentos) es una mezcla onírica de sordidez y fantasía que no tienen parangón en nuestra lengua, y que recuerda los mundos novelescos de Gogol y Dostoievski. (...)*<sup>4</sup>

En la revista electrónica española y latinoamericana “*La Ilustración Liberal*” la columnista Julia Escobar comenta:

*(...) “Esta preferencia por los humillados y ofendidos proviene, sin duda, de su singular formación literaria, tremendamente reveladora: lecturas desordenadas y febriles de autores decimonónicos de folletines, alternando con otras no menos compulsivas de Dostoievski, Baroja, Flaubert y Proust, siendo sin duda el primero quien más influencia tuvo sobre su imaginación creadora”.(...)*<sup>5</sup>

Guillermo Saccomanno, sobre cuya formación Arlt tuvo una influencia decisiva, lo explica de este modo, en diálogo con “*Página/12*”, una revista electrónica en Internet:

*(...) “Para todos los escritores de mi generación y los de la anterior, él es una referencia obligada. Para mí, leer *El juguete rabioso* a los 15 años fue no sólo el descubrimiento de la literatura, sino además el descubrimiento de la ciudad y del conflicto del tipo solo en la ciudad. Pienso que es *El Gran Escritor Argentino*, ni más ni menos, junto a Sarmiento, Mansilla, Cortázar, Walsh. Es nuestro Dostoievski”. (...)*<sup>6</sup>

La idea de este estudio es mostrar la visión carnavalesca de los relatos de Arlt y Dostoievski, y cómo ambas instancias, carnaval y cuaresma, se desarrollan en ellos en forma paralela. Para

---

<sup>4</sup> <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/texto7.htm>

<sup>5</sup> [http://www.libertaddigital.com/ilustracion\\_liberal/articulo.php/194](http://www.libertaddigital.com/ilustracion_liberal/articulo.php/194)

<sup>6</sup> <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-23/pag31.htm>

ilustrar las ideas iremos citando fragmentos de las obras de los dos autores mencionados que sean pertinentes al análisis.

Si bien el cuento “Las fieras” es una narración de una extensión bastante menor a la obra de Dostoievski, concentra en sí la poética de Arlt. Esto pues desarrolla uno de los temas preferidos y mejores dominados por el autor, que es el del submundo del hampa y cómo funcionan los individuos bajo códigos diferentes e inversos a los oficiales. La narración sigue las reflexiones de un personaje que dice encontrarse solo en medio del mundo en el que vive, pero eso no le impide gozar y jactarse de las mismas cosas que gustan a los demás que conforman su grupo. Al parecer, son un grupo de bandoleros que se reúnen en un café en espera a realizar sus negocios. El que narra es un proxeneta, un *fioca*, en lunfardo, hablándole en su mente a un viejo amor que abandonó, concientemente por evitarle sufrimientos, y por dar prioridad a su vida delictual. De esta manera da pie para que, a través de la narración de sus desgracias, nos sumerja en el submundo de la delincuencia y los avatares que ésta implica.

Por su parte, la *nouvelle* de Fiódor Dostoievski “Memorias del subsuelo” es la historia de un hombre solitario, el típico “alien”, o “raro” que se puede encontrar en cualquier lugar, aquel que todos marginan por ser diferente, por no observar las convenciones que la sociedad nos impone; es la historia de un alma sensible que sufre con la estupidez de la realidad, que no comprende cómo se puede vivir entre tantas máscaras. En suma, un tipo que no se ajusta a las normas sociales. Por lo tanto, se trata de un solitario que se mantiene alejado de todos y mira desde su marginalidad cómo aquellas caretas que tanto desprecia se burlan de él. Un misántropo que vive en un lugar nauseabundo y que cada noche sale en busca de aventuras, para regresar nuevamente a su rutina y a su única compañía que es la de los libros. En cada salida sueña con vivir algo que dé un sentido a su existencia, entonces da rienda suelta a las ideas que imagina pueden dar algo de sensualidad a su miserable vida.

## II- MARCO TEÓRICO:

Para desarrollar nuestros objetivos acudiremos a una serie de autores que han trabajado ideas y teorías acerca de la comedia. De ellos rescataremos visiones y conceptos que han desarrollado y que vienen a propósito del tema que escogimos para analizar. Como ya dijimos anteriormente, éste tiene que ver con la idea de cómo el carnaval, en la modernidad, convive análogamente con la cuaresma. Para tales efectos tomaremos ideas de Wylie Sypher, Henry Bergson, Mijail Bajtin, Wolfgang Kayser, entre otros que aparecerán citados oportunamente.

### **Wylie Sypher**

Empezaremos, entonces, utilizando las ideas de Wylie Sypher para insertarnos en la conciencia del sujeto de esta época. Estas ideas han sido tomadas desde su libro “Los Significados de la Comedia”, traducción hecha del libro en inglés “The Comedy”, por el profesor Luis Vaisman, quien es nuestro guía en este seminario. Analizaremos, desde el punto de vista del autor, cómo el sujeto se desenvuelve en un mundo adverso y contradictorio en el que vemos encumbrarse, resueltamente, la famosa imagen de la “*Biblia junto al calefón*” del tango de Discépolo<sup>7</sup>; en otras palabras, se hace cada vez más patente una instancia en que se mezcla lo sagrado y lo profano para conformar un todo que da origen a nuestra realidad. De esta idea nos serviremos para lograr una perspectiva de lectura desde el absurdo, a la manera del existencialismo.

Como buen portavoz de su tiempo, Sypher comienza por hacer hincapié en el desvanecimiento entre los antiguos linderos que separaban a la comedia y a la tragedia para, asimismo, depurar a la comedia de todo prejuicio anterior. De hecho, sostiene que la comedia y la tragedia son de alguna manera afines, o que la comedia puede decirnos muchas cosas acerca de nuestra situación que la tragedia no nos puede revelar. Esta idea que Sypher desarrolla es importantísima en nuestro estudio, ya que lo que a nosotros nos importa es

---

<sup>7</sup> Enrique Santos Discepolo. Músico y Compositor de Tangos, popular en La Argentina de los 30' en adelante, en su tango: siglo XX Cambalache.

mostrar, a través de los relatos seleccionados, cómo en la modernidad todo se haya confusamente mezclado: lo sagrado y lo profano; la tragedia y comedia; y, en última instancia, carnaval y cuaresma, en un mundo que ya ha perdido su carácter cíclico y sagrado.

En este sentido, Sypher nos habla de la comedia de la fe, que es la creencia en un Dios infinito por un sujeto finito; no obstante, el hombre religioso es aquel que sabe por su propia existencia que hay un abismo insalvable entre Dios y el hombre, y sin embargo tiene la infinita y obsesiva pasión por dedicarse completamente a Dios, *que lo es todo, mientras que el hombre no es nada*<sup>8</sup>. Sin Dios, el hombre no existe; por eso *“cuanto más completa y sustancialmente exista un ser humano, tanto más descubrirá lo cómico”*<sup>9</sup> Sypher nos dice que el hombre finito debe arriesgarlo todo para encontrar un Dios infinito: *“el acto de existir es una tarea muy esforzada, y es patética y cómica en idéntico grado”*<sup>10</sup>. La fe comienza con un sentimiento de *“la discrepancia, la contradicción, entre lo infinito y lo finito, lo eterno y lo mudable”*<sup>11</sup> y es en esta contradicción constitutiva de la vida donde debemos encarar lo absurdo de la existencia; abordar el descreimiento en el entorno, el efecto del desplazamiento de la religión por la razón y cómo, tras el descreimiento de ésta última, queda el individuo a la deriva intentando hacerse cargo de un mundo que se le presenta adverso. Es aquí, en nuestra opinión, donde comienza la comedia de la existencia; el hombre moderno, que semejante a Cristo, héroe arquetípico para Sypher, es producto de un mundo carente de heroísmo, que a su vez produce héroes muy lejanos a los estereotipos anteriores a la época. Sypher trabaja mucho, en relación con estos héroes, la figura de Cristo quien es ridiculizado, ultrajado, coronado de espinas- un rey expiatorio. Para ser salvador el dios debe ser odiado y asesinado. Tiene una naturaleza doble: el que es venerado y el que es vilipendiado; trata de trascender por cualquier camino, muchas veces siendo despreciado, y así va poco a poco intentando llenar ese vacío interior que no le deja vivir, consiguiéndolo a ratos y volviendo nuevamente a caer y a luchar frenéticamente en aquella eterna búsqueda que parece no tener fin. En la conciencia del

---

<sup>8</sup> Sypher, Wylie. **Los significados de la comedia**. Traducido para este seminario, por el profesor: Luis Vaisman. P. Ídem. P.4

<sup>9</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P.4

<sup>10</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P.4

<sup>11</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P.4



cristiano está la búsqueda de un camino hacia la salvación, encontrar a Dios sin atormentarse, y basar su fe en lo probable, razonable, seguro. Esto en sí es ridículo- la comedia de la “cristiandad” que requiere de una religión que sea reconfortable y tranquilizadora. Vemos cómo hasta en la cristiandad el mundo no deja de ser contradictorio y absurdo.

Aún con toda la ciencia de que disponemos, hemos estado viviendo en una era de Sin-razón y hemos aprendido a someternos a lo improbable, sino a lo absurdo. El autor agrega que la comedia puede ser un instrumento para dominar nuestras desilusiones cuando vivimos presos en una sociedad deshonesto o estúpida. Según Sypher, después de reconocer nuestras malas acciones, podemos liberarnos gracias a una risa confiada y plena de sabiduría, que produce la catarsis de nuestra disconformidad. Percibimos las fallas en las cosas, pero no siempre tenemos que darnos por vencidos, aunque vivamos en un mundo humano. Si somos capaces de reírnos sensatamente de nosotros mismos y de los demás, el sentimiento de culpa, de desesperanza, de ansiedad, o de miedo puede superarse. De esa forma, afirma este autor, somos capaces de ver *dónde estamos*. *Ser capaz de reír ante el mal y el error significa que los hemos superado*<sup>12</sup>. En nuestro concepto, el terror que se supera en la modernidad o mediante el carnaval moderno es el terror no a la oficialidad, no un terror a lo divino, no de excomunión, sino más bien terror ante la falta de fundamento, ausencia de significado trascendental, ante la ausencia de dios, de sentido, de propósito, en fin, ante el absurdo constitutivo de la existencia humana. La risa nos reconcilia con la vida desprovista de sentido y, asimismo, la comedia puede ser una compensación filosófica además de psicológica. Como concluye Sypher: *“cada vez que tomamos conciencia de que éste no es el mejor de los mundos posibles, necesitamos la ayuda del comediante para enfrentar “los insuperables defectos de la realidad.”*<sup>13</sup> Nos refugiamos en su compañía en un orden lógico al reírnos de las imperfecciones del mundo circundante; el artista cómico nos libera de las limitaciones de las cosas tal como son.

---

<sup>12</sup> En este punto se asemeja mucho a la visión carnavalesca medieval que expondremos en la parte dedicada a Bajtin

<sup>13</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P.33

## Henri Bergson:

Continuando con esta suerte de anunciación de la teoría a trabajar, pasaremos de Sypher a la idea del “*Fantoches de Hilos*” expuesta por Henry Bergson en su obra “La Risa”. Texto que nos sugiere algunas reflexiones acerca del comportamiento del hombre en una sociedad condicionada por rigurosas pautas de comportamiento; en qué medida las convenciones gobiernan la vida del hombre socialmente aprobado convirtiéndolo en una especie de marioneta incapaz de dirigir sus actos a voluntad. Bergson cree que: “*Es cómico todo arreglo de hechos y acontecimientos que uno encajados en otros, nos den la ilusión de la vida y la sensación clara de un ensueño mecánico*”<sup>14</sup>. De esta manera, veremos, a través de la óptica de Bergson, cómo el individuo se presenta en la forma de un mecanismo absurdo que nos mueve a la comicidad, por la sensación de rigidez con que es manejado por un gran titiritero. El sujeto se transforma, entonces, para Bergson, en “*un fantoches de hilos*”<sup>15</sup>.

*(...) “la rigidez será sospechosa porque es un indicio de una actividad que se adormece, lo que es una amenaza para toda la sociedad. De esta forma la risa es un gesto social que tiene como fin el perfeccionamiento social, ya que da flexibilidad a cuanto pudiera quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social. Desde esta perspectiva, la risa es el castigo a lo rígido que constituye lo cómico”*<sup>16</sup>(...)

A juicio de Bergson, lo cómico 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. Así nos reímos, por ejemplo, de la caída involuntaria de una persona en la calle (lo que revela una rigidez física), de los acontecimientos que le suceden a los distraídos como Don Quijote (que al vivir de acuerdo a otra realidad demuestran una rigidez de espíritu<sup>17</sup>) y de las personas

---

<sup>14</sup> Naranjo, Manuel: Apunte para el Seminario de Grado “Lo cómico y la comedia”, acerca de Bergson, Henri: **La risa**. P.4

<sup>15</sup> Concepto utilizado por Bergson en su libro “la Risa”

<sup>16</sup> Naranjo, Manuel. Ídem. P. 4

<sup>17</sup> Esta “rigidez de espíritu” es, desde el punto de vista de Janko en “Una reconstrucción hipotética de Poética II”, un razonamiento propio de un personaje cómico (inferior a nosotros). Un razonamiento cómico sucede cuando “alguien que tiene el poder de decidir deja

dominadas por ciertos vicios que las convierten en verdaderas marionetas (lo que revela una rigidez de carácter). En Bergson, el absurdo cómico implica un proceso de no adaptación de la conciencia a los nuevos estados de cosas, en el que la inteligencia se inmoviliza, se vuelve rígida, busca amoldar las cosas a los pensamientos y no los pensamientos a las cosas. La lógica de lo cómico sería entonces, de la misma naturaleza que la lógica de los sueños, pues en el sueño las sensaciones del exterior no se utilizan más que para materializar (dar forma a) las fantasías del espíritu. Bergson concluye finalmente que la risa, cumpliendo su finalidad de castigar y corregir las faltas a la sociedad, tiene como misión intimidar humillando. En este último punto vemos que Bergson comparte la visión de comicidad que se tenía desde los griegos, ya que, la risa subraya y aspira a corregir la distracción, el automatismo, como contraste, estos dos, a la libre actividad del ser humano. Lo cómico de un personaje, por tanto, consiste siempre en una distracción fundamental de la persona, que sólo se puede producir en tanto deja de conmovernos. La risa es, en este sentido, un método para sacar al individuo de su rigidez poniéndola de manifiesto.

## **Mijail Bajtin:**

La perspectiva del carnaval en la Edad Media y su particular visión del mundo será punto principal del trabajo; más específicamente, las relaciones entre la modernidad y el carnaval medieval. Cabe indicar que toda la información acerca del carnaval y su imagen de mundo la recogeremos desde el texto de Mijail Bajtin “La cultura popular en la Edad Media y el renacimiento en el contexto de Rabeláis”.

El carnaval en la Edad Media era una instancia en que el pueblo podía liberarse de las rígidas convenciones que les estaban impuestas por la iglesia, oportunidad en que se invertía el orden de las jerarquías y en que cualquiera podía ser lo que quisiera: el mendigo podía ser rey, y

---

de lado las cosas más importantes y toma en cuenta las que no lo son”. Más adelante agrega: “(...) la risa puede surgir de los razonamientos, cuando las razones que se dan para una acción se desarticulan y su resultado carece de consecuencia racional”. Cabe señalar que el razonamiento junto con la dicción, la trama y el carácter son los elementos necesarios para toda representación cómica. Todos ellos están agrupados en una clase de los incidentes, los que a su vez junto con la dicción, forman parte de las partes cualitativas de la comedia.

cualquiera podía ser cura, gesticulando de forma obscena por la calle. La iglesia aceptaba esta manifestación debido a que creía en la necesidad de permitir que el pueblo se liberara de la fuerte carga que significaba el terror divino y el terror a los poderes normativos. El pueblo, por su parte, tomaba cuanto se le apareciera perturbador para sus conciencias, causándoles miedo, y lo convertían en tierra al hacerlo risible. De esta manera ridiculizaban lo temido y eso les ayudaba a vencer, aunque sea momentáneamente, el miedo que les inspiraba. Lo oficial era sinónimo de violencia, prohibiciones, y restricciones.

La seriedad pétrea que infunde miedo e intimidación, reinaba en la Edad Media. La risa, por el contrario, implica la superación del miedo. No impone prohibiciones. El hombre medieval percibía con agudeza la victoria sobre el miedo a través de la risa, no sólo como una victoria sobre el terror místico (terror de dios) y el temor que inspiraban las fuerzas naturales, sino, ante todo, como una victoria sobre el miedo moral que encadenaba, agobiaba y oscurecía la conciencia del hombre, un terror hacia lo sagrado y prohibido (tabú y maná), hacia el poder divino y humano, a los mandamientos y prohibiciones autoritarias, a la muerte y los castigos de ultratumba e infernales, en una palabra, un miedo por algo más terrible que lo terrenal. Al vencer este temor, *“la risa aclaraba la conciencia del hombre y le revelaba un nuevo mundo”*<sup>18</sup>. Lo temible se volvía ridículo. No es posible entender la imagen grotesca sin tomar en cuenta la importancia del temor vencido. Así lo terrible y extra-terrenal es convertido en tierra; es decir, en la madre nutricia que devora para procrear algo nuevo, más grande y mejor. Esto adquiere luego un sentido más amplio y profundo: *“concreta la esperanza popular en un porvenir mejor, en un régimen social y económico más justo, en una nueva situación”*<sup>19</sup>. La iglesia permitía el desarrollo de esta festividad, como una forma de mantener el control de la situación. Pero, al percatarse del peligro que el carnaval significaba al tensionar sus normas, posteriormente lo prohibió. Lo que sucede es que el humor siempre es trasgresor, porque

---

<sup>18</sup>González, Moisés. Apuntes para Seminario de Grado “Lo cómico y la comedia”. Acerca de: Bajtin, Mijail. En su libro **La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento, en el contexto de Rabeláis.** P.2

<sup>19</sup>Bajtin, Mijail. Ídem. P.4

tiende a borrar los límites (al saltarlos, desconocerlos, invertirlos), y eso lo convierte en algo peligroso<sup>20</sup>.

## **Wolfgang Kayser:**

De este autor nos interesa rescatar el concepto que maneja acerca de lo grotesco, que se conecta bastante con la visión absurda que intentaremos dar de la modernidad para, finalmente, interpretar la función del carnaval en la época moderna, en comparación con el carnaval medieval. Es preciso tener en cuenta que el concepto “grotesco” ha sufrido variaciones a lo largo de la historia, que vale la pena dejar en claro para así poder tener una mejor perspectiva de cuáles son las diferencias entre el concepto en la modernidad y el que se le daba en la Edad Media que Bajtin explica. Queremos dejar en claro que no dedicaremos un apartado a este autor, más bien lo que haremos, será contraponerlo a la visión que Bajtin nos entrega del carnaval medieval, razón por la cual estarán dentro de la misma sección.

Kayser señala que el término “grotesco” deriva de las palabras italianas *la grottesca* y *grottesco* que son derivaciones de *grotta* (gruta) que se acuñó para designar un tipo de ornamento encontrado en el siglo XV luego de unas excavaciones realizadas en Roma. En ellas se descubrió una especie desconocida de pintura ornamental antigua de la época de transición. Estas pinturas no eran romanas, sino que habían llegado a Roma como una nueva moda. En la edad media se le llamo así a las caricaturizaciones que se hacían de las cosas que se aparecían como temibles, y con esta especie de “burla” se le quitaba el temor como ya explicamos en la parte correspondiente a Bajtin. Kayser nos dice que con el tiempo, distintos autores van hablando del término *grottesco*, como sustantivo (el grotesco) y como adjetivo (lo grotesco). Montaigne es el primero en introducir el término dentro de la literatura, que así, ya no sólo designará algo ornamental. Sin embargo, la palabra empieza a cubrir un campo mucho más amplio pero por lo mismo muy diluido. Los diccionarios de 1771 lo definen de la siguiente forma: “En sentido figurativo, grotesco significa lo mismo que extraño, no natural, aventuresco, caprichoso, gracioso, ridículo, caricaturesco y otras cosas por el estilo”.

---

<sup>20</sup> No quisiera profundizar más que lo necesario en esta sección, ya que será agregado como apéndice al final, un resumen de la visión medieval del carnaval por ser lo de mayor importancia en este estudio.

Otras de las características esenciales del concepto están tomadas de las pinturas de Bruegel, donde el distanciamiento se convierte en una especie de hipótesis a partir del cual el mundo ordinario se contempla con frío interés. Bruegel pintó nuestro mundo cotidiano en proceso de distanciamiento pero sin la finalidad de advertir, enseñar o despertar la compasión sino justamente para exponer su carácter incomprensible, inexplicable y “ridículo-desastroso-horroroso”. El siglo XVIII considera grotesco a Bruegel y no a El Bosco (de quien Bruegel tomó muchas características) porque en Bruegel está anulada esa última seguridad que el orden cristiano del ser ofrece aún al mundo abismal. Él no pinta el infierno cristiano cuyos monstruos, tentadores o castigadores, están incluidos en el orden divino, en cambio, crea un mundo *sui generis* de lo nocturno e ilógico que no permite al espectador ninguna interpretación, ni racional ni emocional. Esta será una característica determinante en todas las configuraciones de lo grotesco: *el hecho de que el propio artista no ofrezca interpretación alguna de su sentido, sino que permita que lo absurdo se mantenga precisamente como absurdo*<sup>21</sup>. De ahí la inseguridad del receptor que constantemente se pregunta cómo son las cosas en realidad. Según Kayser es posible distinguir lo grotesco de lo que no lo es. Así, por ejemplo, el teatro de marionetas constituye un mundo propio y por eso no es grotesco, en cambio, es grotesco cuando los personajes de la comedia del arte y de todo arte dramático que sigue sus huellas, se convierten en muñecos articulados de movimiento mecánico, pues al penetrar en lo orgánicamente animado lo mecánicamente desanimado, el mundo se nos distancia. Los muñecos del teatro de títeres sólo llegarían a ser grotescos si logaran tener vida propia, y saliendo de su mundo, entraran en el nuestro.

A diferencia de Bajtin, Kayser le da al concepto de grotesco, una connotación negativa que, a nuestro juicio, probablemente se deba a la falta del orden cíclico que el carnaval presentaba en la Edad Media, asignado por la norma oficial del clero. Producto de esta desaparición el ciclo carnaval-cuaresma da origen al nuevo concepto que es “un alejamiento del mundo”, nos pone frente al desorden, al caos sin que necesariamente nos preceda un orden, oficial, incorruptible, seguro. Entonces, nos enfrenta al caos que se aleja de la idea medieval rescatada por Bajtin, en que se parodiaba lo temido con el fin de vencer el miedo que el orden divino inspiraba.

---

<sup>21</sup> Figueroa, Natalia. Apuntes para el seminario de grado: “lo cómico y la comedia”. Acerca de Kayser, Wolfgang, en su libro: **Lo grotesco**, P.2

Finalmente, aparte de los autores mencionados y expuestas las ideas principales que intentaremos desarrollar, ilustrando con las novelas elegida y presentadas en la introducción de este estudio, cabe destacar el aporte valiosísimo de ideas de otros autores que irán apareciendo a lo largo del análisis de “Memorias del subsuelo”, y de “Las fieras” que, obviamente, serán pertinentes en cada caso y debidamente citadas. Nos parecería un tanto exagerado dedicar una sección, como la dedicada a los otros autores, ya que, si bien estas ideas sirven de apoyo al estudio, son sólo pequeñas acotaciones, que viniendo de autores como Baudelaire, Camus, Jonathan Pollock, entre otros. Con esto concluimos esta parte del trabajo y nos introducimos de lleno en el análisis de las obras y la aplicación de las teorías mencionadas en ellas.

### III-ANALISIS:

#### **-Siguiendo a Sypher:**

#### **“La Biblia Junto al Calefón”:**

La modernidad es una época contradictoria. Se puede percibir el desencanto en el ambiente por esta nueva perspectiva del mundo que se ha alejado de la religión, dejando al hombre a la deriva, en este gran escenario donde día a día representamos nuestra comedia que es el vivir. Sypher nos dice: *“dondequiera que hay vida, hay contradicción, y dondequiera hay contradicción lo cómico está presente”*<sup>22</sup> Las obras que escogimos están plagadas de pasajes en donde esto queda en evidencia. Los personajes son hombres marginados, más bien automarginados puesto que son ellos mismos quienes deciden salirse de la oficialidad, al presentárseles alejada de los sentimientos y volcada hacia la materialidad y los intereses mundanos e individuales. El hombre fiera decide dejar su vida “normal” y volcarse al hampa, instancia en la cual siente que, pese a lo instintivo del actuar de quienes conforman este mundo, parece haber más honestidad que en la vida “oficial”, aquella que no está al margen de la ley. Por otra parte, el hombre del subsuelo lleva en apariencia una vida normal, trabaja en el ministerio ejerciendo un servicio público, aunque él, en su fuero interno, se ha desligado de toda conexión con el mundo exterior; ha dejado amigos y conocidos, y sólo espera la hora de salida del trabajo para refugiarse en su miserable hogar con su soledad. Prefiere esta vida a compartir la inmundicia de la vida “normal”, cómo lo dice en el siguiente pasaje:

*(...)¡Por lo tanto, viva el subsuelo! Aunque haya dicho hace poco que envidio al hombre normal hasta la última gota de mi bilis, cuando lo veo tal como es renuncio a la normalidad (...)*<sup>23</sup>

A ambos personajes todo se les presenta contradictorio. Para el hombre del subsuelo parece increíble que el resto de la gente haga primar la hipocresía por sobre la honestidad, y maneje

---

<sup>22</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P. 4

<sup>23</sup> Dostoievski, Fiódor. Memorias del subsuelo editorial: Quadrata.2004. Bs. As. P.20



sus vidas de acuerdo a ideales que él considera estúpidos, como lo son la camaradería en asuntos sin trascendencia o, por ejemplo, el machismo y ese tipo de asuntos que él ve como ya superados. Por otra parte, el hombre fiero con una visión pesimista del amor, consecuencia de las atrocidades vistas en prostíbulos y su mundo en general, opta por un camino totalmente opuesto a lo normal; y es que el mundo se le presenta de manera tan contradictoria que da igual, como en el “Cambalache”<sup>24</sup> (“Todo es igual, nada es mejor, lo mismo un burro que un gran profesor”). Y es explicable porque el hecho de estar al margen de la ley, al hombre fiero le da una perspectiva diferente y muy ajena a la que el común de las personas acostumbra ver; escenas que, sólo estando instalados dentro del submundo en el que vive, se pueden apreciar. Asimismo, éste nos da una muestra indudable de las contradicciones horribles que se viven a diario:

*(...) “Por tacuara conocí los prostíbulos más espantosos de provincias. Aquellos en que la pieza no tiene cama, sino un jergón de chala tirado en el suelo de ladrillos, y mujeres de con labios perforados de chancros sífilicos. He comido sopa de locro y he bailado tangos más siniestros que agonía en salas tan inmensas como cuadras de un cuartel. Había allí bancos de madera sin cepillar y en los rincones negras sosteniendo con un brazo a un recién nacido a quien amamantaban con un pecho, mientras que para no perder el tiempo con la mano libre le desprendían los pantalones a un ebrio rijoso” (...)*<sup>25</sup>

Para Kierkegaard, lo cómico reside en la contradicción. Su cercanía con lo trágico es evidente (sólo que mientras en éste último la contradicción conlleva sufrimiento, en la comedia no ocurre así necesariamente). El humor, dice Sypher, es la comedia en su nivel más elevado pues siempre lleva una faceta trágica: ante el dolor se prefiere hacer abstracción; coloca el sufrimiento en conexión con la existencia en su totalidad, no con particularidades, con lo que el humorista se acerca al religioso. Pero, a diferencia de éste, revoca el sufrimiento por medio del chiste o la broma. A través de su personaje, Arlt nos revela estas contradicciones: primero la suciedad del prostíbulo y a una “madre”, imagen casi bíblica, con el niño cogido entre una de sus manos, mientras que con la otra desabrocha el pantalón a un borracho para seguir, pese a la sublimidad de su gesto maternal, ejerciendo la prostitución. En consecuencia, lo sagrado y

---

<sup>24</sup> Nombre del conocido tango de Enrique Santos Discépolo.

<sup>25</sup> Arlt Roberto. Las Fieras. En **Cuentos Completos**. Losada, Madrid 1998, Pág. 3 (del cuento)

lo profano juntos en una imagen maravillosa que el autor nos presenta, la cual sin duda es trágica, aunque también absurda y, a nuestro juicio, también se la puede considerar cómica.

Finalmente, una vez que hemos apreciado lo contradictorio de la modernidad, que porta en ella contradicciones que muchas veces espantan y llenan de pesimismo al hombre, podemos considerar que los personajes de los relatos, en tanto representantes del pensamiento de hombres modernos, son individuos que no reconocen oficialidad debido a que la oficialidad se les presenta casi tan perversa como la marginalidad. Y, al mismo tiempo, se mantienen en la incertidumbre y en la contradicción, es decir, entre carnaval y cuaresma. Así lo demuestra un amigo del hombre fiera, Cipriano de quien dice:

*(...)“Cipriano sabe muchas cosas y, cuando se le apura, confiesa que nada le agrada tanto como violar a un muchachito, o acostarse con un marinero de la Martinica(...) (Cipriano) es muy católico y siempre que pasa ante una iglesia se descubre respetuosamente.”(...)*<sup>26</sup>

### **“La Comedia de la Fe”:**

Como dijimos en el marco teórico, el hombre de fe vive su propia comedia al poner su plena confianza en la posibilidad de un mundo mejor, sacrificando su vida por un ser infinito, aun estando conciente de su propia finitud. Ese ansiado “cielo” al que aspiraban las sociedades Medievales, que poco a poco por los avances científicos y las nuevas ideas filosóficas fue decayendo, dio paso a un nuevo hombre: el moderno que aprendió a vivir solo prescindiendo de Dios, descreído de la religión. Podría decirse que este hombre quedó sin refugio; el cielo perdió su atractivo y, una vez solo, el sujeto moderno debe mantenerse por el camino de la rectitud, sin encontrar ningún incentivo, ni premio al final más que la promesa de un progreso infinito. En los personajes de ambos autores se aprecia este sinsentido y aburrimiento en que ha quedado la humanidad, al no encontrar una finalidad a su existencia. El hombre fiera vive en el sinsentido, su vida se reduce al simple vaivén de los días, sin jamás ponerse una meta o hacerse expectativas de nueva vida; sólo parece haberse acostumbrado a la languidez de su existencia, así lo propone en el siguiente párrafo:

*(...) “Sin embargo, hace tiempo que estoy perdido. Me faltan fuerzas para escaparme a ese engranaje perezoso, que en la sucesión de las noches me*

---

<sup>26</sup> Arlt, Roberto. Ídem. P. 4

*sumerge más y más en la profundidad de un departamento prostibulario, donde otros espantosos aburridos como yo soportan entre los dedos una pantalla de naipes y mueven con desgano fichas negras o verdes, mientras que el tiempo cae con gotear de agua en el sucio pozal de nuestras almas.” (...)*<sup>27</sup>

El hombre del subsuelo también siente esta desesperanza, por eso al recibir una pequeña herencia decide irse a vivir como un ermitaño fuera de la ciudad. Ha perdido también toda esperanza en el hombre y en el mundo en que vive, de ahí que su vida, que ya poco sentido tenía, queda sumida en la más profunda de las contradicciones: el sentir por una parte, que es necesario seguir viviendo sin saber para qué (es algo que no logra explicarse); y por otra, la conciencia del sinsentido de su vida y de la existencia misma en un mundo que se rige por la lógica cómica de lo absurdo, así lo exprese en el siguiente párrafo:

*(...) “¡Cuánto más penoso es comprenderlo todo, tener conciencia de todas las imposibilidades, de todos los muros de piedra, y no humillamos ante ninguna de esas imposibilidades, ante ninguna de esas murallas si ello nos repugna! ¡Cuánto más penoso es llegar, siguiendo las deducciones lógicas más ineludibles, a la posición más desesperante respecto a ese tema eterno de nuestra parte de responsabilidad en la muralla de piedra (aunque está claro hasta la evidencia que no tenemos nada que ver con eso), y, en consecuencia, sumergimos, en silencio pero rechinando los dientes con voluptuosidad, en la inercia, sin dejar de pensar que ni siquiera podemos rebelarnos contra nadie, porque, en suma, no tenemos enfrente a nadie! ¡Y nunca lo tendremos, porque todo es una farsa, un engaño, un galimatías! No sabemos «qué» ni «quién», pero, a pesar de todos esos engaños y de toda nuestra ignorancia, sufrimos, y tanto más cuanto menos comprendemos (...)*<sup>28</sup>

La nueva situación del hombre moderno, en una época en que todo se haya mezclado: comedia, tragedia, sagrado, profano, verdad, mentira, todo cuanto parecía estar separado, hoy se nos presentan conviviendo en el mismo lugar. Así esto se conecta a la antigua comedia de la fe, comentada por Sypher, que refería simplemente a la fe en lo divino. Hoy aquella vieja comedia se ha actualizado, pero ya no es la fe en lo divino lo que nos mueve absurdamente, sino la fe en pequeñas acciones que van desde la paternidad, a la búsqueda de la felicidad que puede darnos las cosas materiales. En nuestra nueva época, llenamos de sentido nuestras existencias con cosas que nos engañan momentáneamente para dejarnos nuevamente en el

---

<sup>27</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P. 1

<sup>28</sup> Dostoiesvki, Fiódor. Ídem. P. 7

vacío. Arlt nos muestra en su obra cómo el hombre busca sacarse ese aburrimiento que lo consume, recurriendo a cualquier recurso que nos ayude aunque sea momentáneamente:

*(...) “El relojero no habla nunca. A lo más sonríe melancólicamente. De vez en cuando le suministra a su señora una paliza brutal, y si Guillermito el ladrón le pregunta por qué le pega, el relojero se encoge de hombros, sonríe dolorosamente y contesta después de rumiar largo rato su respuesta: - que sé yo. Será porque estoy aburrido”. (...)”<sup>29</sup>*

El hombre fiero nos relata cómo su amigo logra sacarse el aburrimiento, que no es un aburrimiento por estar sentado el día entero en el cafetín en que se reúnen, sino un aburrimiento más profundo, relacionado con el sentido que está ausente de sus vidas. En consecuencia, la comedia de la fe en la modernidad es depositar toda nuestra confianza, no ya en la religión, sino en algo tal vez muy desemejante pero que nos ayude a otorgar sentido y, asimismo, nos sacuda el aburrimiento perpetuo que llevamos con nosotros como única compañía. El hombre del subsuelo nos habla sobre esto; habla acerca de la capacidad que tenemos los seres humanos de inventarnos excusas que nos den motivos para seguir viviendo; dice que nos empeñamos en enamorarnos, enojarnos, etc., sin ningún fundamento más que sólo el de sacarnos ese aburrimiento que también menciona el amigo del hombre fiero:

*(...)”Siempre me han gustado estas cosas. Tanto, que acabé por perder el dominio de mí mismo. Una vez, incluso dos, traté a toda costa de enamorarme. Y hasta llegué a sufrir, palabra. Uno, en el fondo, no cree en su sufrimiento, casi se ríe, pero, a pesar de todo, sufre, y muy de veras. Está celoso, está fuera de sí... Y la causa de todo esto, señores, es el aburrimiento: la inercia nos aplasta. El fruto legal, el fruto natural de la conciencia es, en efecto, la inercia: nos cruzamos de brazos conscientemente. Ya he hablado de esto. Ahora lo repito, lo repito una vez más: todos los hombres activos, son activos porque son obtusos y mediocres” (...)”<sup>30</sup>*

Así concluimos que de haber en estos relatos una comedia de la fe, finalmente, quedaría confinada a pequeños gestos y acciones que devuelven al hombre la credulidad sobre sus actos en la vida, o al menos que sirven para sacarlo de ese aburrimiento que los autores dicen que es parte del hombre moderno. Producto de los cambios en la conciencia del sujeto, como el descreimiento en la religión, y la desesperanza de trascendencia por medio de ésta, vemos

---

<sup>29</sup> Arlt, Roberto. Ibidem .P. 7

<sup>30</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P.9

que intenta por otros medios buscar un sentido que le dé la excusa perfecta para aferrarse a la vida.

### **“Cristo, el Héroe Arquetípico”:**

La nueva apreciación de lo cómico surgida en la modernidad, dice Sypher, es producto de los quiebres ocurridos en la conciencia moderna, tristemente herida por los sectores hegemónicos que trajeron consigo los estragos de las guerras, que con su manto de mentiras, validaron todas las atrocidades que fueron silenciadas por la historia oficial. Ante este panorama, el hombre se ha visto inmerso en un mundo carente de heroísmo. El absurdo se hace parte de nuestra esencia. Estamos en plena era de la comedia de la existencia. Nuestras vidas se presentan llenas de caos, sin sentidos y quiebres en nuestra conciencia, fracturas y hiatos que nos ubican en la perplejidad frente a un mundo vacío de valores. El hombre fiero nos ayuda a ilustrar perfectamente esta perspectiva, al hablarnos de la nueva condición de la conciencia de los individuos:

*(...) “De un modo o de otro hemos robado, algunos han llegado hasta el crimen; todos sin excepción han destruido la vida de una mujer, y el silencio es el vaso comunicante por el cual nuestra pesadilla de aburrimiento y angustia pasa de alma a alma con roce oscuro. Esta sensación de aniquilamiento torvo, con las muecas inconscientes que acompañan al recuerdo canalla, nos pone en el rostro una máscara de fealdad cínica y dolorosa”. (...)<sup>31</sup>*

Los nuevos héroes en la modernidad son esos millones de hombres que a diario se levantan para cumplir, casi ritualmente, su monótona rutina: una especie de Sísifo de nuestros tiempos. Camus nos habla acerca de lo absurdo de la condición de Sísifo por echarse encima ese terrible peso, por el solo hecho de desafiar a los dioses:

*“Sísifo es el héroe del absurdo, precisamente, tanto por sus pasiones como por el tormento al que los dioses le condenan, el desprecio que siente hacia los dioses, su odio a la muerte y su pasión por la vida le valieron ese suplicio de una ardua tarea que no tiene fin<sup>32</sup>”*

---

<sup>31</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.4

<sup>32</sup> La tarea del Héroe, <http://blogia.com/vailima/index.php?tema=8>.

Como Sísifo, el sujeto moderno se revela contra lo establecido. Las convenciones sociales, que le parecen mecanizantes, y esa misma reacción en contra del sistema operante, lo sumergen en el tormento que, al igual que el de Sísifo, no tiene fin. Así en Arlt y Dostoievski, los héroes son absurdos porque sus esfuerzos están mirados siempre desde abajo (marginalidad) y desde adentro (interioridad); la ansiedad con la que sus personajes tratan de soportar el enjuiciamiento permanente a que los somete la vida son las rocas que deben cargar durante toda su vida. Así también lo dice Sypher al mencionar a los héroes kafkianos:

*“atentos, temerosos, esperanzados, con la respuesta siempre dando vueltas alrededor de la pregunta, escrutando desesperadamente su enigmático rostro, la persiguen por los más locos senderos, esto es, aquellos que conducen lo mas lejos de la respuesta”*<sup>33</sup>

Los héroes de este tipo llevan una pesada carga similar a la pesada cruz que cargo Cristo antes de ser crucificado. Estos sujetos son los que Sypher compara con el héroe arquetípico que es Cristo. Hombres que están dispuestos a vivir con la esperanza de no ceder ante las fuerzas que lo condenan; son ambivalentes puesto que, desde las convenciones que rigen la realidad, se les puede ver como sufrientes, vapuleados, pero si nos internamos en su mundo notamos que bajo sus códigos son triunfadores, y eso es lo que les da el carácter de héroes de una época contradictoria. Es decir, al igual que Cristo se les puede ver sufrientes caminando con la cruz en la espalda, pero resultando vencedores en la medida que logran su objetivo; así Cristo muere en esas circunstancias por orden divina. Asimismo, algo similar a esto sucede a los protagonistas en las obras de Arlt y Dostoievski. En efecto, podemos decir que el hombre fiero se nos muestra casi taciturno al narrarnos los avatares de su vida en aquel submundo, pero ante nuestros ojos convencionales, y acostumbrados a la oficialidad, criticamos y finalmente acabamos por conmovernos ante su situación. Situación en la cual él se encuentra muy cómodo pese a que, si nos ponemos a pensar en toda la fauna que compone el submundo del hampa, podemos darnos cuenta que no cualquiera sobrevive. Y, precisamente, él lo ha logrado; según parece, lo ha logrado a la perfección.

*(...) “No te diré nunca como fui hundiéndome, día tras día, entre los hombres perdidos, ladrones y asesinos y mujeres que tienen la piel del rostro mas áspera que la cal agrietada. (...) Y si me resta tu recuerdo es por representar*

---

<sup>33</sup> Sypher, Wylie. Ídem. P.3

*posibilidades de vida que yo nunca podré vivir. Es terrible, pero rubricado en ciertos declives de la existencia, no se escoge, se acepta". (...)*<sup>34</sup>

El mundo que el hombre fiero nos describe es duro, es todo cuanto quisiéramos alejar de nosotros. Y, sin embargo, él sobrevive entre aquellos que incluso viven a gusto y se enorgullecen de los actos que realizan, los cuales, por cierto, son permitidos y dignos de elogio dentro del aquel mundo. El hombre fiero nos cuenta algo acerca de uno de los amigos del cafetín: Cipriano del nos dice:

*(...) “Los ojos se le humedecen e inundan de venitas de sangre, y bien se comprende: siente nostalgia de los tiempos en que era confidente de la regenta. Ésta, con las tetas volcadas entre las puntillas de su peinador, prostituía menores de catorce años, para servirlos a la voracidad de terribles magistrados y potentados ancianos. Luego secreteaba con Cipriano cuanto había ganado, y el negro era feliz, se comprendía el hombre de confianza de la casa. No se llega impunemente a estas alturas. Con los achocolatados párpados entreabiertos y las quijadas apoyadas en los puños, Cipriano, como un yacaré que sueña con la manigua, persigue con ojos amarillos fabulosas memorias, fiestas de traficantes polacos y marselleses, rufianes grasientos como fardos de sebo, e implacables como verdugos.(...)Y más dulzura bondadosa encierra su sonrisa, al recordar los menores que violó, dramas de leonera, un chico maniatado por cinco ladrones que le apretaban contra el suelo tapándole la boca, luego ese grito de entraña roto que sacude como una descarga de voltaje el cuerpo sujetado... y la fila de hombres, que con los pantalones sostenidos con una mano, aguardan turno, mientras que el cuerpo del niño perforado por un dolor terrible se arquea y luego cae exánime.(...)”*<sup>35</sup>

No es el interés de este estudio hacer juicios morales acerca del comportamiento de los personajes, menos si estamos tratando de establecer que son conductas que pertenecen a un tipo de códigos que se aleja de la norma “oficial”. Sólo pretendemos dejar en claro que, pese a lo rudo y desquiciado que puedan parecernos estas situaciones, los habitantes de este mundo, en este caso los personajes, asumen la carga de ser condenados y excluidos por la otra mitad del mundo en que sus acciones son ilegales. Además de la carga misma de tener que enfrentarse a diario con millares de otros que manejan las mismas conductas que ellos. Si acudimos a la otra novela, veremos que el hombre del subsuelo maneja también sus códigos personales, pero que son muy distintos a los del hombre fiero. Él es un hombre solitario que

---

<sup>34</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P. 2

<sup>35</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P. 4

siente desprecio por las personas, por vivir de las apariencias, y no dar real importancia a los sentimientos, por dar primacía a las convenciones sociales que en su opinión son sólo reglas que manejan la conducta de los hombres, evitando que se estrechen lazos afectivos y llevándolos a la individualidad absoluta. En el siguiente párrafo que expondremos, podremos apreciar cómo el personaje ironiza acerca de lo que habría hecho de su vida para conseguir ser socialmente aprobado y “normal”. De esta manera, nos dice que habría sido querido e incluso admirado, y nada más que siguiendo algunas convenciones estúpidas que obviamente se niega a validar, lo que le hace merecedor del desdén de los demás, quedando finalmente condenado a la soledad eterna:

*(...) “Habría encontrado en seguida una actividad adaptada a mi carácter; por ejemplo, beber a la salud de todas las cosas «bellas y sublimes». Habría aprovechado todas las ocasiones de beber por «lo bello y lo sublime» después de haber dejado caer alguna lágrima en mi copa. Habría convertido todas las cosas en «bellas y sublimes»; habría descubierto «lo bello y lo sublime» incluso en las basuras más evidentes; habría vertido lágrimas a raudales como el líquido que sale de una esponja. Un pintor, por ejemplo, pinta un cuadro digno de Ghé, e inmediatamente bebo a la salud del artista, porque adoro todo lo que es «bello y sublime». Un poeta escribe ¡Cómo gusta a todos!, y bebo al punto a la salud de todos, porque adoro «lo bello y lo sublime». Esto me procurará el respeto general. Exigiré ese respeto; perseguiré con mi cólera al que me lo niegue. Así, habría vivido apaciblemente y muerto solemnemente. ¿No es admirable? ¿No es exquisito? y habría dejado que se me desarrollara un vientre tan opulento, una nariz tan grasienta y un mentón tan redondeado, que el mundo habría exclamado al verme: « ¡He ahí un hombre verdadero, un ser positivo!». Digan ustedes lo que digan, es muy agradable oírse llamar cosas semejantes en nuestro siglo tan esencialmente negativo”. (...)<sup>36</sup>*

Al dirigirse a nosotros como lectores, percibimos que lo dicho por el personaje va en serio, que realmente siente este desprecio por las convenciones sociales, y lo que resulta increíblemente maravilloso, es que en este gesto heroico, al estilo del héroe moderno del que nos habla Sypher, rechaza todo esto, sabiendo con cuánta facilidad pudo haber logrado la aceptación total. Éste es el tipo de héroe que estamos tratando de definir en esta sección dedicada al héroe arquetípico, aquél que es conciente de estar nadando contra la corriente; acepta su destino, el desdén, el rechazo, la apatía, etc., sin dejarse vulnerar con el único objetivo de hacer primar sus ideas que, en el fondo, son mucho más puras (“Bellas y sublimes”) que los individuos “normales.” A ratos les resulta difícil a ambos personajes

---

<sup>36</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 10



aguantar la marginación que se auto imponen, pero prefieren estar así que en el “otro lado” porque sienten que ésta es la forma más honesta de vivir (en el caso del hombre fiero) o la manera correcta (en el caso del hombre del subsuelo). De esta forma, los héroes modernos son contradictorios: por una parte son abofeteados y escupidos, pero finalmente logran sus fines. Imponer su manera de vida ante la correntosa y difícil realidad. Estas contradicciones nos hacen ver a dichos personajes como absurdos al mismo tiempo que cómicos. Héroes por antonomasia de la comedia de la existencia, en la cual están concientes del camino que deben seguir, pero premeditadamente eligen chocar una y otra vez contra el gran muro que se les pone enfrente, y morirán haciéndolo porque en eso se basa su heroicidad.

## **-A los Ojos de Bergson:**

### **“El Fantoche de Hilos”**

En la perspectiva de Bergson, lo que hace risible a las personas, es que se muestren como objetos mecánicos. La risa cumple un rol ajusticiador a favor de las normas sociales. Es decir, el comportamiento mecánico que no logra adaptarse a los cambios sociales es castigado con la risa.

En una época tan vertiginosa y llena de contradicciones como la modernidad, el absurdo es lo característico de la existencia. Por lo tanto, la risa como agente regulador de las convenciones va acaparando cada vez más espacios, debido a que rápidamente van variando las reglas a seguir en todos los ámbitos de nuestras vidas. De esta manera se va marginando a quienes se salen de lo “normal”, y condenando al resto de la sociedad a mantenerse bajo la esclavizante tarea de adecuarse en cada momento a lo “aceptado”. Los personajes de las obras que estamos trabajando son marginados en este sentido, pero a través de sus reflexiones nos muestran también lo equivocado y fuera de lugar que está el mundo. Así nos sugieren que, en lugar de ser tan sólo ellos los que debieran ser ajusticiados, censurados, corregidos, habría que preguntarse si acaso el sistema social completo no se nos muestra irrisorio; de hecho, el mundo no puede sino parecernos un desatino al presentarse robotizado por convenciones sociales inmovibles y homogeneizantes. Un mundo colmado de hombres haciendo las mismas cosas y compartiendo los mismos intereses, en la opinión de nuestros personajes, es lo que realmente hace reír a carcajadas. Lo absurdo para ellos está en pretender que dentro de un universo completo, conformado por millones de individuos que, por cierto, tienen

experiencias de vida muy diferentes, todos los sujetos se comporten de igual manera, siguiendo reglas y esquemas aparentemente irrefutables para lograr una aprobación dentro de las sociedades. Recordemos que el hombre del subsuelo vive como un ermitaño, ya se ha alejado de la sociedad debido a su negativa a participar de sus normas, que le parecen ridículas. Él está consciente de la imposibilidad de luchar en un mundo en que se ha despojado a los hombres de su voluntad, obligándolo a obedecer reglas que se alejan de lo que sienten realmente. Así nos lo dice en este pasaje:

*(...) “El hombre es así. Y la causa de todo es una cosa ínfima, que, al parecer, se podría pasar por alto sin riesgo alguno. Esa causa es que el hombre, quienquiera que sea, aspira siempre y en todas partes a obrar de acuerdo con su voluntad y no con arreglo a las prescripciones de la razón y del interés. Ahora bien, la voluntad de uno puede, y a veces incluso debe (esta idea es de mi propiedad), oponerse a sus intereses. Mi voluntad; mi libre albedrío; mi capricho, por insensato que sea; mi fantasía sobreexcitada hasta la demencia... Esto es lo que se aparta a un lado, éste es el precioso interés que no tiene espacio en ninguna de esas clasificaciones que componen ustedes y que rompe en mil pedazos todos los sistemas, todas las teorías. (...) ¿De dónde se han sacado nuestros sabios que el hombre necesita voluntad normal y virtuosa? ¿Por qué suponen que el hombre aspira a poseer una voluntad ventajosa y razonable? El hombre sólo aspira a tener una voluntad independiente, cualesquiera que sean el precio y los resultados. Pero el diablo sabe lo que cuesta esa voluntad (...) ¿Qué satisfacción puede proporcionarle desear solamente de acuerdo con tablas de cálculos? Pero aún hay más. El hombre descenderá inmediatamente a la categoría de una simple tuerca. Porque ¿qué es un hombre despojado de deseo y voluntad, sino una tuerca, un simple engranaje?”<sup>37</sup>*

En la cita, cuando el personaje se refiere al “interés” lo dice irónicamente, como el interés que la sociedad sueña para los sujetos que la conforman. Sobre esto está completamente en desacuerdo, debido a que es la estrechez de estas reglas las que convierten al individuo moderno en “El Fantoche de hilos” amarrado para posteriormente ser manipulado por ideales ajenos a su voluntad. El hombre del subsuelo se pregunta: ¿Y qué pasa con las miles de personas que han puesto su voluntad por encima de los “intereses”? La respuesta es clara, y la puede dar con el ejemplo de su propia vida: queda marginado. Es difícil para él comprender porqué es necesario regular la conducta humana, si acaso no sería mejor dejar que sea la propia naturaleza la que imponga sus propias normas:

---

<sup>37</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P.14

*(...) “Pero ¿están ustedes seguros de que es necesario corregir al hombre? ¿En qué se fundan ustedes para creer que la voluntad del hombre requiere una educación? ¿Por qué creen que esta educación ha de serle útil? Y, para decirlo todo, ¿por qué están ustedes tan convencidos de que siempre es ventajoso para el hombre no ir en contra de sus intereses normales, reales, garantizados por el razonamiento y la aritmética? Esto no es, en resumidas cuentas, más que una suposición de ustedes. Incluso aunque una sea la ley lógica, ¿es acaso la ley humana? Ustedes se dirán que estoy loco” (...)*<sup>38</sup>

Los personajes de Arlt, reafirman estas mismas ideas. Por lo demás, es evidente la perspectiva cómica que nos iluminan estos personajes; más que dejarse ver como sujetos absurdos nos impresionan con su lucidez, y de paso nos muestran que quienes realmente son dignos de risa son aquellos que actúan desoyendo su propia voluntad, es decir, mecánicamente de acuerdo a la figura del Fantoche o Marioneta que Bergson describe. Nos hacen ver a la sociedad entera como espacio del absurdo y la contradicción, espacio en que lo cómico puede encontrarse en cualquier momento, sólo basta con abrir bien los ojos y apreciar por nosotros mismos a los individuos que cruzan de un lugar a otro como sonambúlicos autómatas.

Lo más beneficioso de haber tomado dos obras en las que se pueda apreciar aspectos similares, pero en las que la marginación responde a diferentes razones, es que podemos trabajar ambos mundos: el oficial y el marginal a la vez. Ya que el personaje de Dostoievski es marginado por su manera de pensar, pero su denuncia va dirigida a la “oficialidad”, es decir al mundo que se rige por las reglas sociales, unánimemente acatadas; en cambio, el personaje de Arlt, hace su denuncia tanto al mundo oficial como al que ha elegido para vivir, el de la marginalidad. Esto nos sirve para comprender que en ambos sectores de un mismo mundo las cosas no parecen ser tan diferentes y que, finalmente, toda sociedad conformada por reglas incuestionables que intenten regular la conducta de los individuos, terminara siendo igualmente tiránica. Así, el hombre fiero nos enseña que en la marginalidad, aunque de acuerdo a otras normas y códigos, el hombre cae en la misma mecanización que en el mundo “legal”. En la siguiente cita, el personaje nos manifiesta esta idea:

*(...)En el fondo de los ojos de estos ex hombres se diluye la niebla gris. Cada uno de ellos ve en sí un misterio inexplicable, un nervio aun no clasificado, roto en el mecanismo de la voluntad. Esto los convierte en muñecos de cuerda relajada; y este relajamiento se traduce en el silencio que guardamos. Nadie*

---

<sup>38</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P.17

*aun lo ha observado, pero hay días que entre cuatro, apenas si pronunciamos veinte palabras (...)*<sup>39</sup>

La vida en ambos bandos es igual de monótona, sólo que las convenciones que la convierten en eso son, hasta cierto punto, diferentes. El personaje de Arlt se caracteriza, en nuestra opinión, porque aparte de pertenecer a un mundo absurdo y cómico a la vez, según las ideas que hemos venido desarrollando, es además estimulado y provocado, conducido a los más sombríos desfiladeros del pecado, a fin de ver si es posible obtener algún logro a través del “mal”. En el cuento nos da a entender que alguna vez tuvo una vida normal, como lo sugiere la siguiente cita:

*(...) “Muchas veces acude tu nombre a mis labios. Recuerdo de la tarde cuando estuvimos juntos, en la iglesia de Nueva Pompeya. También me acuerdo del podenco del sacristán. Empinando el hocico y el paso tardo, cruzaba el mosaico del templo por entre la fila de bancos... pero han pasado tantos cientos de días, que ahora me parece vivir en una ciudad profundísima, infinitamente abajo, sobre el nivel del mar”.(...)*<sup>40</sup>

El personaje parece haber vivido en la oficialidad y haberla dejado para caer en esta nueva “sociedad”. Si bien, tras el tiempo que lleva viviendo en ella, cada vez comienza a asemejarse más a la otra, sólo que siente que esta vez la elección es irreversible por lo compenetrado con que está con su nuevo mundo (aunque, como lo menciona en una ocasión, no se siente participe de él). Sin embargo, no cuesta trabajo deducir que el hombre fiero se halla perfectamente aclimatado en su marginalidad. Ya que comparte las acciones, temas, e incluso su comportamiento se ha mecanizado al igual que el de sus pares. Así se desprende de la siguiente cita, en que vemos lo repetitivo de las actividades y los temas que hablan frecuentemente:

*(...) “Siempre los mismos temas: el crimen, la venalidad, el castigo, la traición, la ferocidad. Lentamente humean los cigarros. Cada frente crispera un mal recuerdo. En una distancia Luego sobreviene el silencio. Los desconocidos se marchan acompañados del camarada que los presentó.(...)Entonces las miradas recorren las mesas próximas, se detienen en la muchacha que atiende la victrola, estalla un comentario breve y cruel como un petardo, una sonrisa fría encrespa algún labio, ya que se sabe con quien está por caer la*

---

<sup>39</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P. 4

<sup>40</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.1

*desgraciada, incluso el que la ronda ya ha anticipado el número de palizas que le suministrará, un fósforo crepita al encenderse entre dos dedos y el humo azulado sube despacio hacia el plafond”.(...)<sup>41</sup>*

Para dar fin a esta sección, podemos concluir que si bien Bergson se refiere al carácter vigilante de las convenciones sociales que tiene la risa, los personajes de ambas obras nos demuestran que en la farragosa modernidad los hilos que tensan el comportamiento de los individuos, la verdadera impostura mecánica parece ser la observancia y empecinado acatamiento de las convenciones sociales. De ahí que la figura del “fantoche de hilos” se haga más aplicable a quienes se autoimponen, sin mediar cuestionamiento, las tiránicas normas que tutelan la sociedad; su comportamiento se rigidiza por obra de este “corpus de pautas adecuadas” que no tienen concesiones para con su propia voluntad, su autenticidad. Finalmente, cuestionamos a Bergson, desde esta perspectiva, puesto que el fantoche de hilos se hace más patente al encarnar en los individuos movidos por los preceptos del grupo, que extirpan de sí todo carácter que los alejen de la comunidad, en fin, aquellos individuos que silencian su propia voluntad se nos parecen como más mecánicos, más inauténticos, más dignos de sanción y más irrisorios que quienes optan por marginarse corriendo el riesgo de no adaptarse ni aquí ni allá, de no pertenecer a nada ni a nadie más que a sí mismos. De estar solos, como en sí mismos.

## **-El Carnaval y su Actualización:**

Según Bajtin, el carnaval medieval era una instancia avalada por la iglesia, en la cual se permitía que el pueblo se desembarazara de la pesada carga que le significaba el miedo a lo divino. En consecuencia, asignaba una porción de tiempo para que el pueblo invirtiera el orden establecido y se librara, durante este tiempo controlado, de las represiones que imponía la cuaresma y el resto del año dedicado exclusivamente a servir a Dios con ritual dedicación, aspirando así al preciado cielo que era el fin último del hombre. En palabras de Bajtin: “*Se creía que los hombres como los toneles desajustados por el vino de la sabiduría harían estallar si prosiguiese fermentando incesantemente bajo la presión de la piedad y el terror*

---

<sup>41</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.9

*divinos*”<sup>42</sup>. Por lo tanto, la vida medieval quedaba distribuida en ciclos, que ayudaban a mantener el orden establecido por la institución más poderosa en ese tiempo que era la iglesia.

- *Carnaval*: era la fiesta popular que precedía a la cuaresma, por así decirlo se trataba de una segunda vida del pueblo. Era el triunfo de una liberación transitoria en donde, por un cierto espacio de tiempo, se abolían las jerarquías, los tabúes, los privilegios, y se invertía en general el orden establecido. En las fiestas oficiales cada uno representaba un puesto de mando y ocupaba el lugar que le pertenecía en la celebración; en cambio en el Carnaval se consagra la igualdad, hay contacto libre y familiar entre las gentes, abriéndose así una oportunidad de tener una segunda vida, nuevas relaciones verdaderamente humanas. La alineación desaparece provisionalmente. Era una comunicación inconcebible en circunstancias normales. Por cierto que estas instancias eran vividas con gran intensidad por el pueblo medieval. Por lo general, se celebraba durante los tres días, llamados carnestolendas, que preceden al Miércoles de Ceniza, comienzo de la *Cuaresma* en el calendario católico romano.
- *Cuaresma*: era un periodo de ayuno y penitencia observado según la tradición por los católicos romanos, como preparación para Pascua. La duración del ayuno cuaresmal, durante el cual los fieles comen con mesura, fue establecida en el siglo IV y alcanzaba una duración de cuarenta días.

Esta inversión del mundo que se establecía en el carnaval, implicaría, si lo leyésemos desde Baudelaire, una comicidad más compleja, *“en donde la representación del orden invertido, permite percibir de modo más nítido el sentido moral, por eso el tópico del mundo al revés hace reír pero da indicios de lo equivocado que está el mundo en algunos sentidos”*<sup>43</sup>. De este modo el carnaval es la manifestación suprema de la inversión. Para Bajtin el carnaval – en el medioevo- representaba un mundo mejor al cotidiano, por ser su antítesis, donde se puede desacatar toda norma de orden religioso y convencional que rige dicha cotidianeidad. El segundo mundo de la cultura popular, se construye como parodia de la vida ordinaria. Y,

---

<sup>42</sup> Bajtin, Mijail. Ídem. P. 4

<sup>43</sup> Camus, Josefina. Apuntes para Seminario de Grado: “Lo cómico y la comedia” Acerca de: Baudelaire, Charles. su libro: **Lo cómico y la caricatura**. P. 2

asimismo, el carnaval permite desbordar todo límite satírico y moral impuesto a lo cómico, destacando lo positivo.

Podría decirse – es nuestra opinión- que en la modernidad la vida parece avanzar desplegándose en dos caminos paralelos: uno oficial y otro marginal. El oficial tiene que ver con las convenciones sociales, es el “correcto”, el que es portador de nuestros “intereses”, como ironiza el hombre del subsuelo. Este camino siempre es el camino del bien, “el buen camino” (o camino recto, hacia el progreso y con miras a una meta) y, para llevarlo a cabo, habrá primero que seguir una serie de reglas que vienen operando con siglos de antigüedad y que van a permitirle a quien lo recorra, la aceptación social y la aparente felicidad en el mundo de cartón que ha construido la oficialidad. Por otro lado, dicha parte del mundo está fuertemente ligada al uso de la razón, que es el Dios que rige las mentes del buen camino. Aquí es donde se nos dice lo que debemos ser y cómo debemos actuar. Todo esto respaldado por la pretensión de aceptación social, el hacernos sentir partícipes de la sociedad como “ciudadanos ejemplares” o, a lo menos, normales y civilizados, si es que jugamos devotamente bajo las reglas que ésta misma establece.

Por otra parte, en el otro mundo vemos precisamente lo contrario del oficial. La alianza con los sentimientos es mayor, y en lugar de la razón se actúa por instintos, o voluntad, éste es el denominado “mal camino” que es el que abunda en profesiones no aceptadas y modos de actuar que chocan de frente contra las convenciones que la oficialidad lucha por mantener. La lógica de este mundo no responde a la razón, sino a otros códigos, muy lejanos a los convencionales (y, en ocasiones, mucho más lúcidos). Este mundo es el marginal, en donde cuestiones como el sexo y la libertad de ser se rigen de una manera que, desde la óptica convencional, podríamos calificar de in-moral. Un mundo en que se puede ser lo que se quiere, pues para acceder a lo anhelado, sólo basta con tomarlo; está todo al alcance de la mano, se puede ser doctor, abogado, cura, lo que se quiera, sin las restricciones que impone el sistema de nuestra sociedad. En este mundo si se es capaz de curar a alguien se es doctor y no hace falta un título que lo acredite. Precisamente, éste es el tema que más desconcierta al hombre del subsuelo: el no encontrar una explicación suficientemente convincente acerca de porqué ese “buen camino” - o el del “interés” (como él lo llama)- es el que hay que seguir, necesariamente. Éste es el ejemplo emblemático del cuestionamiento que se hace el hombre en la modernidad, y que el hombre del subsuelo intenta responder:

(...) *“Pero ¿acaso el hombre, en el curso de sus miles de años de vida en la Tierra, ha obrado siempre al dictado de su interés? ¿Qué haremos entonces de esos millones de hechos que atestiguan que los hombres, aún advirtiendo cuál es su interés, lo relegan a un segundo plano y siguen un camino completamente distinto, lleno de riesgos y azares? No están obligados a ello, pero parecen querer evitar la ruta que se les indica y trazarse libremente, caprichosamente, otra llena de dificultades, absurda, oscura, apenas visible. Ello prueba que esa libertad les seduce más que sus propios intereses... ¡Intereses! ¿Qué es el interés? ¿Se comprometen ustedes a definirme con toda exactitud en qué consiste el interés del hombre? ¿Qué dirán ustedes si un buen día se comprueba que el interés humano en ciertos casos puede, o incluso debe, consistir en desear no una ventaja, sino un perjuicio? Si es así, si puede presentarse el caso, todo se derrumba. ¿Qué creen ustedes? ¿Se puede presentar un caso semejante?”*(...) <sup>44</sup>

Hoy en día, en nuestra opinión, ya no se hace necesario que la oficialidad asigne una porción de tiempo para que se lleve a cabo el carnaval debido a que carnaval y cuaresma se han entremezclado, y esto ha acontecido de tal manera que conviven en el mismo espacio. El viejo ciclo medieval ha menguado, secularmente disminuido como un jabón. E igualmente aquella concepción regeneradora de vida que el carnaval portaba se ha perdido en este tiempo que abunda en contradicciones. Asimismo, en el aire se ha desvanecido la esencia de las imágenes grotescas, en que todo lo temible era parodiado con la finalidad de quitarle el miedo, exorcizarlo, y *“aclarar la conciencia del hombre”*<sup>45</sup>, tranquilizándolo y dándole esperanza en un porvenir mejor. En consecuencia, la concepción del carnaval medieval y la imagen grotesca, en la modernidad, adquieren un carácter negativo al perder su carácter cíclico, dando origen a lo que Wolfgang Kayser denomina: *“un distanciamiento del mundo”*<sup>46</sup> al ponernos frente al caos, por ausencia de un orden inicial-seguro. La irreverencia del carnaval medieval descargaba los resentimientos y purgaba las ambivalencias del sujeto de la época, con el fin de, posteriormente, poder retornarlo a sus deberes como hombres honestos, circunspectos y creyentes. Hoy esas mismas ambivalencias al no ser purgadas conviven en el sujeto moderno. Y las sociedades se convierten en un espacio sin sucesiones cíclicas que integren y ordenen el caos constitutivo de la existencia, conformando esta nueva realidad que es la época moderna,

---

<sup>44</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 11

<sup>45</sup> Bajtin, Mijail. Ibidem. P. 6

<sup>46</sup> Figueroa, Natalia. Ídem. P.6



en la cual conviven “hombres serios” fieles a las normas sociales con quienes se ponen al margen y siguen otras leyes y, asimismo, estas dicotomías no cesan de rivalizar al interior de los individuos mismos. Leyes marginales y contrarias a las normas que, aunque no se hallen escritas, acaban siendo normas finalmente; y hombres que portan dentro de sí mismos la ambivalencia, y su comportamiento es carnalesco y cuarésimo según las circunstancias.

Los personajes de Arlt y Dostoievski son sujetos de su época; llevan en sí esa ambivalencia que apreciamos en la sección dedicada a Sypher y el héroe. En sus conciencias fracturadas conviven el carnaval y la cuaresma, aflorando en cualquier momento alternadamente. De ambos relatos, el hombre del subsuelo es el personaje que más desarrolla este tema, debido a que se encuentra en medio de ambos mundos. Él quisiera pertenecer a uno en que se diera más importancia a los sentimientos y a la propia voluntad, y no a la realidad imperante que sólo se guía por normas inamovibles, y que están en contra de los deseos reales de las personas. El hombre del subsuelo está conciente de que la mayoría de las personas ven las cosas de igual manera a como él las ve; no obstante, califica de cínica sus conductas al verse marginado por no disimular, absteniéndose de jugar al juego de la vida con las reglas que la sociedad impone. Muchas veces este disfraz de “civilizados” les sirve a quienes se manejan hipócritamente a través de las convenciones, para esconder atrocidades dignas de las más grandes de las irracionalidades, que quedan perfectamente ocultas al estar cubiertas con un panfleto que esté de acuerdo a las convenciones más cuestionables. En este sentido el hombre del subsuelo pone en duda a la civilización y sus reglas que sólo funcionan en apariencia. Por lo demás, esto lo encuentra realmente cómico e ironiza al respecto:

*(...) “¿Han observado ustedes que los sanguinarios más terribles han sido siempre señores súpercivilizados, y que junto a ellos todos los Atilas y todos los Stegnka Rasin harían un triste papel? Que esos señores tengan menos notoriedad se debe a que los vemos con más frecuencia y nos hemos acostumbrado a ellos. Desde luego, la civilización no ha hecho al hombre más sanguinario, pero sí más vil, más cobardemente sanguinario. Tiempo atrás, el hombre se consideraba con derecho a derramar sangre: y, con la conciencia perfectamente tranquila, suprimía a quien se le antojaba. Hoy, aún considerando que el derramamiento de sangre es una mala acción, seguimos matando, e incluso matamos con más frecuencia que antes. ¿Es esto mejor? Decídanlo ustedes mismos”.<sup>47</sup>(...)*

---

<sup>47</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 13

Con sus observaciones, el personaje de Dostoievski pone de relieve las contradicciones del hombre moderno. Parece decirnos que, si bien el hombre trata conscientemente de seguir las normas sociales que él mismo inventó, finalmente en algún momento de su existencia terminará traicionando sus propios principios. O, como lo indica en el siguiente párrafo, en el mismo momento de *obrar* terminará evidenciando su contradicción:

*“Cuando ese señor se dispone a obrar, empieza por explicarles a ustedes con toda claridad, con bellas y ampulosas frases, cómo ha de conducirse para obedecer a la razón, a la verdad. Es más, hablará con pasión, con entusiasmo, de los intereses reales y normales de la humanidad: se burlará de la ceguera de los tontos que no comprenden ni sus verdaderos intereses ni el verdadero valor de la virtud. Pero un cuarto de hora después, no más, sin razón alguna, por efecto de un impulso interior más poderoso que todas las consideraciones de interés, hará algo ridículo, cometerá alguna tontería, o sea que obrará en contra de todos los preceptos que ha defendido momentos antes, en contra de la razón, de sus intereses..., de todo... Por otra parte, les advierto que mi amigo es una personalidad colectiva; de modo que es imposible condenarlo a él solo”<sup>48</sup>(...)*

Es evidente que Dostoievski, a través de su personaje, intenta mostrar el actuar absurdo del ser humano; nos fabrica un cuadro de la vida colmada de contradicciones girando por abstrusas órbitas que en vano intenta el hombre recorrer hacia adelante, en una perfecta línea recta. Este panorama, mezcla de cuaresma y carnaval, lleno de absurdo, es muestra perfecta de la comedia existencial en la que vivimos. La existencia se ha volcado a esta comicidad del absurdo que es la tónica de la modernidad.

Arlt, al igual que su maestro, desarrolla estas mismas ideas aunque en otro contexto. Él nos intenta mostrar cómo el hombre fiero, instalado en la marginalidad, percibe las mismas contradicciones que el hombre del subsuelo pero, a diferencia de éste, que muestra la realidad de San Petersburgo, Arlt nos describe la realidad bonaerense, dándonos a entender que este fenómeno no es reducible a un sector geográfico, sino que surge en distintas sociedades, en el mundo entero. De ahí que el mundo que se nos presenta en “Las fieras” sea igualmente caótico que el expuesto por Dostoievski. En él apreciamos esta mezcla de carnaval y cuaresma pero, esta vez, no en la norma oficial, como nos describe el hombre del subsuelo, sino en el mundo que esta al margen de éste. Y que, al igual que su antítesis, funciona

---

<sup>48</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 12

contradictoriamente con la misma lógica del absurdo que hace risible al mundo expuesto anteriormente. En la siguiente cita, el hombre fiero nos habla de su mundo:

*(...)Pero a pesar de haberme mezclado con los de abajo, jamás hombre alguno ha vivido más aislado entre estas fieras que yo. Aún no he podido fundirme con ellos, lo cual no me impide sonreír cuando alguna de estas bestias la estropea a golpes a una de las desdichadas que lo mantiene, o comete una salvajada inútil, por el solo gusto de jactarse de haberla realizado.(...)Incluso he cambiado de nombre, de manera que aunque a todos los que pasan les preguntaras por mí, nadie sabría contestarte.(...)Sin embargo, vivimos aquí en la misma ciudad, bajo idénticas estrellas.(...)Con la diferencia, claro está, que yo exploto a una prostituta, tengo prontuario y moriré con las espaldas desfondadas a balazos mientras tú te casarás algún día con un empleado de banco o un subteniente de la reserva.(...)<sup>49</sup>*

El hombre fiero dice no poder fundirse con sus pares del hampa, pero goza de las mismas atrocidades que ellos. Ésta es una clara muestra de que la conciencia del hombre se halla escindida todo el tiempo entre el carnaval y la cuaresma. La vida se halla tan mezclada que ya no resulta sencillo reconocer a quiénes están en lo correcto, si los que defienden las leyes y convenciones sociales o los que están a favor de violarlas y crear las propias. Para graficar esto echaremos mano a un buen ejemplo extraído de la que, a nuestro juicio, es la mejor novela de Arlt: “Los Siete Locos”. Aunque no forme parte de las obras que hemos venido trabajando, no quisiéramos dejar este fragmento afuera de este estudio por la claridad con que se muestra la contradicción, y la dificultad que se nos presenta al tratar de hacer juicios morales acerca de las normas que debiéramos seguir. El protagonista de la novela “Los Siete Locos” de Roberto Arlt, le pregunta a un *cafishio*<sup>50</sup> si acaso no piensa que es un tanto inmoral llevar a cabo una revolución social, ayudándose a juntar dinero con la prostitución, a lo que el *cafishio* le responde:

*(...) Lo que usted dice no tiene sentido. La sociedad actual se basa en la explotación del hombre, de la mujer y del niño. Vaya si quiere tener conciencia de lo que es la explotación capitalista, vaya a las fundiciones de hierro en Avellaneda(...)nosotros los hombres del ambiente, tenemos una o dos mujeres; ellos, los industriales, a una multitud de seres humanos ¿Cómo hay que llamarles a esos hombres? ¿Y quien es más desalmado, el dueño de un prostíbulo o la sociedad de accionistas de una empresa? Y sin ir mas lejos, ¿no*

---

<sup>49</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.2

<sup>50</sup> Proxenetista en lunfardo.

*le exigían a usted que fuera honrado con un sueldo de cien pesos y llevando diez mil en la cartera? (...)*<sup>51</sup>

Es indudable que en la modernidad, la antigua disputa entre Don Carnal y Doña Cuaresma es cosa del pasado, y más que enemigos, como lo eran en el medioevo, ahora son convivientes en esta “neurosis”, que es la nueva realidad que hemos estado apreciando en las obras de estos grandes autores. Se hace difícil distinguir la bondad de la maldad; lo sagrado y lo profano; lo trágico y lo cómico. Así entre todas estas dicotomías, se hace también difícil distinguir a quienes están en la ley o al margen de ella. Precisamente, la descripción que nos hace el hombre fiero de uno de sus amigos, al principio, más parece la de un animador de televisión, que la de un *gangster*:

*(...)“Guillermito cuida el físico, gasta reloj pulsera de oro, se da fomentos faciales y rayos ultravioletas, pero en la frente tiene el croquis de una arruga rápida, crispación que anticipa el gesto de echar la mano a la cintura para sacar el revólver y resolver un asunto de vida o de muerte. Jamás ha robado en la ciudad, y siempre conversa de instalar una timba. Aspira como yo lo fui en otros tiempos, a ser dueño de un recreo con parrilla criolla, pero aún no dispone del necesario capital y sus opiniones políticas no pueden ser más estúpidas. Está con Yrigoyen y la democracia*<sup>52</sup>.

Probablemente, si nos encontráramos a este tipo en la calle, fácilmente pensaríamos que se trata de un ciudadano normal. Pero, por palabra del hombre fiero, sabemos que es un ladrón. La vida se hace cada vez más confusa, nadie sabe quién es quién, ni a qué bando pertenece cada uno. Las convenciones de cualquier extremo sólo varían formalmente en las reglas que presentan pero, finalmente, son normas dictatoriales que, de una u otra manera, anclan al sujeto a este caos absurdo. Absurdo que se ha gestado producto de la fusión vertiginosa entre carnaval y cuaresma. La que, como hemos señalado, es originada por la pérdida del carácter cíclico que se le asignaba a estos dos estados de un mismo mundo. No es nuestra intención con esto decir que son etapas que no puedan convivir, de hecho, creemos haber comprobado que, efectivamente, sí conviven. Si bien esta convivencia es la que nos lleva a ser sujetos contradictorios y finalmente cómicos.

---

<sup>51</sup> Arlt, Roberto. **Los siete locos**. Buenos Aires: Santiago Rueda, 2004. P. 41

<sup>52</sup> Arlt, Roberto. *Ibidem*. P. 7

Para cerrar esta sección, y a manera de epílogo de ambas narraciones que tomamos, sólo nos resta decir que el hombre del subsuelo finalmente parece encontrar un sentido para su vida, aunque se trate sólo de un pretexto más para seguir viviendo. Se *parece enamorar* de una prostituta, quien es la única persona que se tomó la molestia de comprenderlo. Por su parte, el hombre fiero, sigue sumergido en su mundo, a la espera de que llegue aquel sujeto que le va a *desfondar la espalda a balazos*.

## IV-A MODO DE CONCLUSIÓN:

Esperamos en este estudio haber clarificado nuestras ideas, y aunque cada apartado terminó en su momento con unas palabras para cerrar el tema, quisiéramos exponer, en estas palabras finales, lo que pudimos sacar en limpio, producto de la investigación.

En una primera instancia creemos haber logrado nuestro objetivo en cuanto pudimos definir al sujeto moderno dentro de su mundo contradictorio, y que por esta misma característica se nos muestra cómico al contener dentro de sí elementos tan diferentes como lo sagrado y lo profano; lo dramático y lo trágico; realidad y apariencia; etc. lo que nos da la impresión de una sociedad absurda en esencia. Actualizando la imagen de “la Biblia junto al calefón” cantada por Discépolo, como un ejemplo de un tiempo dinámico y desordenado hasta lo ridículo, un tiempo de risa amarga en que todo se mezcla y nada parece estar ya en su lugar.

Luego continuamos con la sección dedicada a la comedia de la fe, en la que intentamos mostrar cómo esa fe en aquel ser infinito, por la finitud del hombre que profesa esa fe, se nos presentaba absurda y llena de contradicción, lo que nos daba una perspectiva cómica que nos llevó a pensar a la modernidad como el escenario perfecto para la comedia de la existencia. Esto lo fuimos ilustrando en cada caso con fragmentos pertinentes de las obras que escogimos, en donde dejamos es evidencia que se correspondían las ideas teóricas con las novelas y los ideales de los personajes como ejemplos de sujetos modernos.

En el último apartado dedicado a Sypher, analizamos la imagen que el autor nos presenta de Cristo, como el héroe arquetípico de la modernidad. En esa ocasión mostramos de qué modo los personajes cumplían con las características que este definía:

*(...) “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”<sup>53</sup>. (...)*

---

<sup>53</sup> Sypher, Wylie. Ibidem. P. 3

Descubrimos y encontramos en las obras que todas las ambigüedades y ambivalencias de la acción cómica giran en torno a ese héroe arquetípico de muchos disfraces. El atuendo del loco es una mezcolanza, la variedad abigarrada y multicolor de la naturaleza humana cambia ágilmente de mascarar, asumiendo, indiferente y descuidadamente, los rasgos cambiantes del hombre; el loco demuestra al fin que es un payaso; y *el payaso es el que recibe las bofetadas y no queda peor por la golpiza*<sup>54</sup>. Es resistente, con la imprudente vitalidad de la que carece el héroe trágico, el cual debe aceptar su desgracia y su responsabilidad con rostro estoico, con una lógica más sólida que la lógica absurda de la comedia. La risa transgresora del carnaval, la apreciamos en estas obras, en las cuales el mundo se presenta totalmente invertido, los personajes ven un mundo totalmente distinto al que ven quienes se manejan convencionalmente; así, pasan por locos ante el resto de las personas debido a su pensar extravagante y diferente, esto porque perciben o participan de un mundo diferente. A nosotros, como lectores, se nos presenta en “Las memorias del subsuelo”, al hombre en tensión con las convenciones sociales que se niega a acatar. En cambio en “Las fieras”, el hombre fiera participa de un mundo-otro totalmente asumido en sus códigos, y sólo al recordar su vida pasada junto a su mujer se siente envuelto en un torbellino caótico, pero eso sólo en relación con el orden establecido por la oficialidad, orden que, por lo demás, ya no acata. De este modo, una vez olvidada su mujer, vuelve a disfrutar de la sensualidad de su mundo que a nosotros, hombres educados convencionalmente, bien nos puede llegar a parecer chocante y brutal.

Por lo demás, Bergson fue un gran apoyo para mostrar la comicidad al servicio de las normas sociales y su manifestación en la risa; la función guardiana de la risa – aquel gesto social que condena la rigidez en los miembros de la sociedad- en relación al bovino acatamiento de las normas sociales. Nos servimos de la figura del “fantoche de hilos”, que originalmente Bergson utilizaba para catalogar a quienes por falta de voluntad, en tanto seguían una conducta distraída que los apartaba de las convenciones sociales, caían en el vicio y el equívoco que los controlaba mecánicamente como marionetas. Nosotros mostramos que, desde el exterior de las convenciones, desde su desencadenada contemplación, la mirada de los personajes de Arlt y Dostoievski nos sugirieron que la figura del fantoche es, en la modernidad, más aplicable a los individuos en su rígida observancia de las normas estáticas e

---

<sup>54</sup>Sypher, Wylie. Ibidem. P.24

injustificadas que se tienen como verdades absolutas aún a costa de renunciar a su propia individualidad. En este sentido, lo cómico no es ya la distracción de los individuos, que son descubiertos desoyendo los preceptos que la sociedad les exige, sino la mecánica y patológica atención que se le da a las exigencias más absurdas que implican la aprobación de la sociedad. De modo que el verdadero motor de lo cómico pasaría a ser, en nuestro concepto, aquel loco empeño de las sociedades que pretenden convertir a los individuos en engranajes de una gran máquina que avanza inexorablemente hacia el desarrollo, hacia algún propósito o causa final que todos ignoran pero para el cual (o a favor del cual) la gran mayoría se desvive.

El carnaval produce una inversión o al menos una transformación de la identidad social de los individuos. Tras las máscaras, los individuos se homegeinizan para borrar las fronteras que impone la diferencia de roles y jerarquías. La idea es que todo se mezcle de tal manera que ya no haya más diferencias artificiosas. De ahí que Arlt adopte la imagen de la *vidriera*<sup>55</sup> a través de la cual puede apreciarse que conviven lo sacro con lo profano, lo extraordinario y lo vulgar, lo espiritual y lo material. Exactamente como cantara Discépolo antaño: “La Biblia junto al Calefón” en su famoso tango *Siglo XX Cambalache*. En *Las fieras* vemos un fiel indicio de esto:

*(...) Al expulsarme de la ciudad los carabineros, me tiraron encima de un vagón de carga y me rompieron tres costillas. Pasamos a Río de Janeiro y tacuara se inscribió en un prostíbulo de Laranjeiras. La casa de piedra mostraba en el frontis un mosaico con la virgen y el niño, y bajo el mosaico una lámpara eléctrica, que iluminaba una garita abierta en la pared y entrelazada de perpendiculares barras de hierro a la altura de la cintura. En esta hornacina, tiesa como una estatua, de pie, tacuara hacia cinco horas de guardia. A través de las rejas los hombres que la apetezían podían tocarle las carnes para constatar su dureza (...)*<sup>56</sup>.

El muy famoso Luigi Pirandello nos dice que: “Para el humorista las cosas en la vida nunca son tan lógicas, tan ordenadas, como en nuestras obras artísticas corrientes, en las que, en el fondo, todo está combinado, engranado, ordenado para los fines que el escritor se ha

---

<sup>55</sup> ...igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches, se ha mezcla'o la vida... Discépolo, Enrique Santos.

<sup>56</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.3



propuesto<sup>57</sup>. La vida, por el contrario, es mucho más compleja de lo que quisiéramos. Y la literatura muchas veces al servicio de los grandes poderes, de la misma manera que lo hizo una parte en tiempos de la contrarreforma, aliada a la iglesia católica, toma partido en este juego e intenta mostrarnos mundos perfectos en donde todo funciona correctamente. Y curiosamente a la gente parece gustarle este tipo de cosas, porque cada día tienen más éxito las teleseries y películas hollywoodenses que nos muestran vidas perfectas en países, barrios, casas y familias perfectas que, asimismo, conviven con vecinos perfectos, y si algo hubiese que tratara de romper con este orden, siempre puede recurrirse al clásico “Deus ex Machina” que, encarnado en la figura de Superman, Robocop, algún presidente de Estados Unidos o alguien por el estilo, se encarga de restituirlo. (Es curioso el manejo que se hace de las mentes.).

La modernidad es el mundo en que carnaval y cuaresma conviven al haberse perdido el carácter cíclico que mantenía carnaval y cuaresma en la edad media. Y los pocos autores que han plasmado las contradicciones de nuestras sociedades, nos muestran en sus obras la realidad del mundo en que vivimos, no sin dificultades. Conocidos son los avatares que vivió Dostoiévski en su país, y sus vacaciones en Siberia, por escribir sus libros. Por otro lado Arlt no tuvo estos problemas, pero sí fue incomprendido por sus contemporáneos. Al parecer, siempre hay una especie de resistencia para con los discursos que tienden a ser demasiado reveladores. Las obras de ambos autores contienen fuertes críticas contra los sistemas de turno, en un tono que se nos aparece como una de las más claras manifestaciones del absurdo de la vida; nos hacen vernos inmersos en una gran comedia, en donde todo puede pasar y nada funciona como debe hacerlo. La vida funciona de manera absurda, el hombre que es conciente de esto siente que no hay sentido en el vivir, y sólo puede refugiarse bajo el amparo de pequeños autoengaños que se provoca para llenar de alguna manera el vacío existencial que esta situación le provoca. Nos lo muestra Dostoiévski a través de su personaje que busca alguna emoción que lo saque del pozo en el que se encuentra, algo que lo distraiga momentáneamente para luego caer nuevamente en la inercia de siempre. Así el hombre del subsuelo busca enfrentarse a un hombre por el sólo hecho de no haberlo querido golpear cuando éste trató forzosamente de que lo sacaran a patadas de un billar.

---

<sup>57</sup>Hidalgo, Helena: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Pirandello, Luigi: **Esencia, Caracteres y materia del humorismo**. P. 9-10

*(...) Me había situado cerca de la mesa de billar y, como no conocía nada del juego, estorbaba a los jugadores. A fin de poder pasar, el oficial me puso las manos en los hombros y, sin la menor explicación, sin decir ni palabra, me apartó. Luego pasó como si yo no existiese. Le habría perdonado que me golpeará, pero me mortificó que me apartara en silencio. (...) De nuevo tuve fiebre aquella noche y deliré. Pero, de improviso, esta situación se resolvió de modo satisfactorio. Precisamente la tarde anterior había resuelto renunciar a mi nefasto designio y olvidarlo. En este estado de ánimo me dirigí por última vez a la avenida Nevsky. Quería presenciar, por decirlo así, el abandono de mi proyecto. De pronto, cuando estaba solamente a tres pasos de mi enemigo, me decidí. Cerré los ojos y... nuestros hombros chocaron. No cedí ni un centímetro y pasamos el uno junto al otro como iguales. Él ni siquiera volvió la cabeza: fingió no darse cuenta de nada. Pero esta actitud era una afectación, estoy seguro. Todavía tengo esta seguridad. El choque me dolió a mí más que a él; no me cabe duda, porque él era más fuerte. ¡Pero esto no importaba! Había alcanzado mi objetivo, había salvado mi dignidad; al no ceder ante él ni una pulgada, lo había obligado a tratarme públicamente en pie de igualdad. De vuelta en casa, me sentí completamente vengado de mis humillaciones. Estaba inundado de alegría, triunfante. Cantaba aires italianos. (...)*<sup>58</sup>

Esta simple acción lo llena de felicidad, aunque sólo momentáneamente, porque pasado unos días cae nuevamente en el triste sopor de la normalidad. La búsqueda de la felicidad va más allá de toda moral o convencionalismos; sólo el fin último, aquel que el mismo individuo se propone, es el que justifica los medios. El mundo entero es una especie de escenario en que vagan los sujetos perdidos buscando aquello que les devolverá las ganas de vivir y de seguir jugando a este juego extraño que es vivir. El mundo que se dice racional se traiciona a sí mismo en su actuar. Es más fácil ver las emociones rigiendo a los sujetos que la razón. Somos animales que en algún momento de la historia nos sentimos superiores y quisimos establecer las reglas que nos hacían diferentes; pero, por lo que parece, jamás resultó y seguimos vagando por las calles guiados por nuestros instintos. Ya Arlt en su tiempo fue testigo de esto y en sus obras se preocupó de dejarlo claro. Acaso sea por eso que las descripciones y caracterizaciones de los personajes siempre pertenecen a características de otros mamíferos que del pretendido humano. Abundan los: “Cipriano como un Yacaré”. “Estos hombres tenían la piel del cogote más roja que el colodrillo de los pavos”; “Angelito el potrillo”; “Como un cocodrilo adormilado”; “Sonríe con dulzura de hipopótamo”; “Contesta después de rumiar largo rato su respuesta”; “La crueldad felina”; o finalmente:

---

<sup>58</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 29

*(...)Fieras enjauladas, permanecemos tras los barrotes de los pensamientos residuos, y por eso es que la sonrisa canalla se despega tan dificultosamente del semblante encolado en una contracción de aburrimiento perrero. (...)*<sup>59</sup>

El mundo jamás fue lo que nos dijeron, las convenciones de ambos mundos, tanto el oficial como el que se arroja al “caos” aparente (porque finalmente si tiene sus normas y solamente es llamado caótico porque se sale de las normas del mundo oficial) finalmente se nos muestran como dictatoriales y absurdas. Ninguno es mejor que el otro, nadie jamás podrá decir si verdaderamente es correcto vivir una vida “normal”, casarse con una mujer, tener hijos y vivir la monotonía de una trabajo absorbente y enajenante y sentirse feliz de esa manera, o vivir al margen de la ley y jactarse y contentarse con cosas totalmente opuestas a las del otro mundo, como las que Arlt nos describe:

*(...)Cipriano sabe muchas cosas y, cuando se le apura, confiesa que nada le agrada tanto como violar a un muchachito, o acostarse con un marinero de la martinica.(...)Y más dulzura bondadosa encierra su sonrisa, al recordar a los menores que violó, dramas de leonera, un chico maniatado por cinco ladrones que le apretaban contra el suelo tapándole la boca, luego ese grito de entraña roto que sacude como una descarga de voltaje el cuerpo sujetado....., y la fila de hombres que con los pantalones sujetos en la mano, aguardan turno, mientras que el cuerpo del niño perforado por un dolor terrible se arquea y luego cae exánime(...)*<sup>60</sup>

El hombre del subsuelo, más reflexivo, nos dice algo acerca de esta situación:

*(...) hay hombres que pueden desear lo que saben que es desfavorable para ellos, lo que les parece estúpido, insensato; hombres que obran así sólo por eludir la obligación de escoger lo provechoso, lo digno. Porque esa insensatez, ese capricho, es quizá, señores, lo más ventajoso que existe para nosotros en la tierra, sobre todo en ciertos casos. Incluso es posible que esta ventaja sea superior a todas las demás aunque sea evidente que nos perjudica y contradice las conclusiones más sanas de nuestro razonamiento. Y es que nos conserva lo principal, lo que más queremos: nuestra personalidad. (...)*<sup>61</sup>

¿Quién es dueño de la verdad?, ¿Quién nos puede decir qué es lo correcto? ¿Será el mundo oficial o su inversión? Con mucho respeto, opinamos que las cosas dan lo mismo; cualquier

---

<sup>59</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P. 6

<sup>60</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.5

<sup>61</sup> Dostoievki, Fiódor. Ibidem. P. 15

forma en que seamos felices de verdad puede ser tan válida como cualquier otra, pero no hay que olvidar que la felicidad ha de ser algo mucho más peligroso que un simple bienestar o un capricho ideológico, gastronómico, doméstico o miliciano. Estamos en tiempos en que carnaval y cuaresma están tan mezclados, miscelánea que da origen a un tiempo diferente en donde, a menudo, se juega ambos roles en diferentes momentos o de un momento a otro. Un tiempo lleno de caos desatado y de absurdo consumado. La modernidad es la instancia en que podemos apreciar las imprecisiones de las reglas que infundadamente pregonan los sectores de poder. Como sabemos, uno de los principales motores de la comedia es el sentimiento de lo contradictorio y absurdo. Es así entonces cómo podemos ver lo cómico representado en este gran escenario en donde, bajo una seriedad aparente, se esconden miedos, deseos y una infinitud de sentimientos opuestos a los que aparecer parecen. La modernidad, con su cotidiano ajeteo, no deja espacio para reflexiones; sólo se vive inmerso en la inconciencia, guiados como autómatas por las conocidas rutinas que se nos han creado. A diario nos movemos en una realidad plagada de códigos que van moldeando nuestros actos, y que muchas veces chocan contra nuestras formas de pensar. La vida alternadamente nos va dando razones que nos devuelven las ganas de vivir. Hasta que otra vez llega el tedio, y nuevamente otra esperanza. Nos atrevemos a opinar que tal vez sea éste el sentido de la vida: realizar pequeños actos rituales cada día. O, más bien, tal vez éste sea el sinsentido de la vida, luchar eternamente por la búsqueda de la felicidad en nuestro mundo que ya se ha degenerado casi completamente; nada marcha como debiera y hay que desconfiar de lo que sí marcha bien. Dostoievski, a través de su personaje, el hombre del subsuelo, nos dice:

*(...) todos hemos perdido el hábito de vivir, porque todos cojeamos, unos más y otros menos. Incluso hemos llegado a perder ese hábito hasta el punto de que sentimos cierta repugnancia por la vida real, por la «vida viva». Pero eso no nos gusta que nos lo recuerden. Hemos llegado a considerar la vida real, la «vida viva», como algo ingrato, como un servicio penoso, y todos estamos de acuerdo en que lo mejor es adaptarse a los libros. ¿Qué objeto tiene nuestra agitación? ¿Qué buscamos? ¿Qué deseamos? Ni nosotros mismos lo sabemos. Es más, si nuestros deseos se cumplieren, no nos sentiríamos felices. (...)<sup>62</sup>*

Es así, tal cual lo dice el sabio payaso hombre del subsuelo: la vida nos ofrece cosas que muchas veces no estamos dispuestos a aceptar, pero si por una sola vez nos dieran lo que deseamos, volveríamos a caer, luego de algún tiempo, en el mismo aburrimiento en el que

---

<sup>62</sup> Dostoievski, Fiódor. Ibidem. P. 74

estábamos en un principio. Ese es el eterno juego. La vida es un juego absurdo del que no nos queda más que reírnos y acostumbrarnos a vivir entre el patetismo y las contradicciones que dan un sentido tragi-cómico a nuestra existencia. Claramente, los relatos que revisamos no son trágicos, más bien nos presentan los avatares del sujeto en la modernidad; cómo se manejan estos sujetos y se enajenan ante la hostilidad con que se los amedrenta. Aquí es donde encontramos la comicidad, es en el acto mismo de la existencia en donde caemos finalmente en lo cómico que resulta la vida, sólo basta con echar una mirada a nuestros quehaceres habituales y nos daremos cuenta de lo cómico que es todo. Seguramente algún lector serio no estará de acuerdo con nosotros, pero nadie, ni él mismo, podrá jamás negar que más de alguna vez se ha visto en alguna situación de lo más bizarra, y eso porque todo está mezclado en la vida.

Los sectores que en la Edad Media tenían su periodo de tiempo definido, en nuestra época ya han terminado por mezclarse. Carnaval y cuaresma no son más que roles que vivimos a diario. Ambos mundos, de forma paralela, conviven. Un mundo refuerza al otro y hacen de nuestra vida un gran circo, que sólo nos puede parecer feliz si no lo tomamos con seriedad. Es por eso que no nos damos un tiro habiendo tantas armas sueltas. La vida, pese a todo, mantiene su primitiva sensualidad. E increíblemente nos quedan esperanzas, que la mayoría de las veces están depositadas en nuestros sentimientos: el amor, el odio, la venganza, etc. son verdaderos motivos para seguir viviendo (y escribiendo). La vida, aunque absurda, contradictoria y aparentemente trágica, comparte con la comedia en su forma literaria la esperanza en un mundo mejor. Nuestro mundo, el moderno, es carnalesco y cómico por excelencia. Lo confirmamos con nuestra experiencia empírica, pero también lo podemos ver plasmado en obras, como la de estos dos grandes autores.

Finalmente, una vez que ya estemos de acuerdo en lo cómico de nuestra existencia, sólo nos quedará aceptar y buscar aquellos pequeños detalles cotidianos que no pueden devolver por un momento las esperanzas en un porvenir mejor. Debemos reírnos, siguiendo al pueblo medieval, ésta es la única manera de hacer tierra nuestros miedos. Ridiculizar nuestras vidas, reírnos de nosotros mismos y de la cantidad de infamias que hemos creado, para hacerlas tierra y seguir adelante. Estamos conscientes de lo dificultoso que esto puede ser. Pero ¿Qué hacer ante las injusticias que a diario vemos? Muy poco, más aún cuando las injusticias están ligadas a personas que manejan una porción de poder: la corrupción de la policía, los juzgados, los políticos y todos quienes pueden ganar algo de dinero ejerciendo o dejando de

ejercer su poder. En el cuento de Arlt ya aparecen denunciadas este tipo de situaciones: “*(La regenta) con las tetas volcadas entre las puntillas de su peinador, prostituía a menores de catorce años, para servirlos a la voracidad de terribles magistrados y potentados ancianos.*”<sup>63</sup>. A cada hora (minuto, segundo, Aquiles y tortugas) se está cometiendo una atrocidad en algún lugar. Si bien siempre hay una tendencia a pensar, pese a que con la televisión cada día se han ido adormeciendo nuestras miradas ante: las guerras televisadas y los asesinatos en cámara, pero nos negamos a pensar que la vida de una persona, por más que esté absorbiendo su última porción de aire en la pantalla de televisión, deje de tener algún valor. Un asesinato siempre será un asesinato y las guerras, millones de asesinatos a la vez. Eso de la pérdida de la sensibilidad es una mentira que quisiéramos creer. Estamos conscientes de lo que sucede y el que no andemos llorando por las calles se debe únicamente a que no queremos caer en pánico y hacer caer a los demás. Ésta es nuestra condición cómica, nos sabemos perdidos en medios de esta mezcla de carnaval envuelta en el velo de la cuaresma, pero seguimos luchando y luchando por esa mínima esperanza que se nos aparece de vez en cuando.

A la postre, el hombre del subsuelo encuentra su esperanza en el amor de una prostituta que le demuestra que no todo está perdido, al mostrarle su bella alma. Y en cuanto al hombre fiero, sólo podemos decir que es más feliz que el hombre del subsuelo porque él, pese a su discurso, está bastante integrado a su mundo, maneja sus códigos y goza su sufrimiento en el mundo que eligió. Un mundo que, al igual que el del oficial, impone sus normas que deben obedecerse, pero que seguramente son más justas para él que las impuestas por el mundo “cuarésimo”. El hombre fiero, acostumbrado a ver la otra cara de todo: la justicia, la política, la iglesia, etc. de todo cuanto en la oficialidad se muestra como serio, inmaculado e incorruptible, sabe que todo es apariencia y que nada de lo que pueda hacer es peor que todo lo que ya se ha hecho. Vive a su modo, bajo diferentes códigos que respeta y acata, debido a que para él es lo normal. El hombre fiero vive feliz en su mundo, no lo dice, pero nos queda la sensación de que así es porque, finalmente, lo acepta al hacerse parte y continua sin intenciones de cambiar nada.

---

<sup>63</sup> Arlt, Roberto. Ibidem. P.4

Quisiéramos, por último, citar a Humberto Eco, quien nos puede ayudar a poner fin a este estudio en el que sólo intentamos darle una mirada diferente desde lo cómico a estas dos obras de Arlt y Dostoievski.

*(..)“El humor no nos promete liberación: al contrario, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo, mina la ley. Nos hace sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley”<sup>64</sup> (...)*

En última instancia, lo cómico de nuestra situación es que sabemos perfectamente lo que no queremos, lo que nos fastidia, nos limita y nos desvive, pero por ahora no sabemos qué otra cosa queremos. Y así, desconfiados de cualquier solución que podamos aportar, la risa compasiva nos ofrece devolernos a la plenitud de la vida; áspera, agradable, provocadora, incontenible y por siempre incomprendida.

## BIBLIOGRAFÍA:

### Bibliografía Citada:

- Arlt, Roberto. *Las Fieras*, en: **Cuentos Completos**. Edición Losada. Buenos Aires. 2002.
- Arlt, Roberto. **Los siete locos**. Buenos Aires: Santiago Rueda, 2004.
- Camus, Josefina: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Baudelaire, Charles: **Lo Cómico y la Caricatura**.
- Dostoievski, Fiódor. **Memorias del Subsuelo**. Buenos Aires: Cuadrata, 2004
- Eco, Humberto. *Los marcos de la libertad cómica*. En **¡Carnaval!** Fondo de cultura económica. México DF 1984
- Figuroa, Natalia: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Kayser, Wolfgang: **Lo Grotesco**.
- González, Moisés. Apuntes para el seminario de grado “*lo cómico y la comedia*” Acerca de: Bajtin, Mijail. En su libro: **La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento, en el contexto de Rabeláis**.
- Hidalgo, Helena: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Pirandello, Luigi: **Esencia, Caracteres y materia del humorismo**.

---

<sup>64</sup> Eco, Humberto. *Los marcos de la libertad cómica*. En **¡Carnaval!** Fondo de cultura económica. México DF 1984. p.19

Naranjo, Manuel: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Bergson, Henri: **La risa.**

Rebolledo, Matías: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Pollock, Jonathan: **¿Qué es el Humor?**

Sypher, Wylie. *Los significados de la comedia*, en: **Comedy**, John Hopkins U. Press, Baltimore, 1991 (1958) Traducción del profesor Luis Vaisman, para uso interno.

<http://blogia.com/vailima/index.php?tema=8>. *La tarea del Héroe*

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/texto7.htm>

[http://www.libertaddigital.com/ilustracion\\_liberal/articulo.php/194](http://www.libertaddigital.com/ilustracion_liberal/articulo.php/194)

<http://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-23/pag31.htm>

## Bibliografía Consultada:

Huerta Calvo, Javier. **Formas Carnavalesca en el arte y la literatura.** Barcelona: Ediciones del Serbal, 1989.

Anónimo. **Tractatus Coislinianus.** [www.umc.es/info/per3/cic/numero7/1tractatus.pdf](http://www.umc.es/info/per3/cic/numero7/1tractatus.pdf)

Meredith, George: **On the Idea of Comedy.**

<http://www.fortunecity.es/salsa/samba/499/articulos/articulo21.htm>.

Morales, José: **Roberto Arlt: una modernidad argentina.** Madrid: Iberoamericana, 2001.

Suazo, Roberto y Silva, Juan Manuel: Apunte para el Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, acerca de Freud, Sigmund: **El Chiste y su Relación con el Inconsciente.**

## APÉNDICE

### **RABELAIS Y LA HISTORIA DE LA RISA. (Mijail Bajtin)**

La historia de la comprensión, de la influencia y de las interpretaciones que se han hecho de la obra de Rabeláis abarca casi cuatro siglos. Esta historia es muy instructiva, ya que se imbrica con la historia de la risa, de sus funciones y de su comprensión en la misma época.

Los contemporáneos de Rabeláis (y prácticamente todo el siglo XVI), que vivía bajo la influencia de las tradiciones populares, literarias e ideológicas, de acuerdo con los acontecimientos y condiciones de la época, sabían apreciar a este autor. Así lo atestiguan las opiniones de sus contemporáneos y de la generación inmediatamente posterior, como así también las múltiples reediciones de sus obras en el siglo XVI y el primer tercio del XVII. Además, Rabeláis no era solo apreciado por los humanistas, en la corte y las capas superiores de la buergesía urbana, sino también entre las grandes masas populares. Al decir que era



estimado y comprendido, el autor dice referirse a las numerosas y profundas huellas de su influencia, y al elevado número de sus imitadores, y el éxito popular que lo hacía conocido entre sus contemporáneos. Quienes lo acogieron dentro del marco de una tradición aun viva y potente.

Sus contemporáneos eran capaces de comprender la lógica unitaria que estructuraba esas manifestaciones que se nos antojan ahora tan dispares. Percibían vivamente la relación de las imágenes de Rabeláis con los espectáculos populares y el carácter festivo de esas imágenes, hondamente influidas por el clima carnavalesco<sup>65</sup>. Esto es lo que distingue la interpretación que se hizo de Rabeláis en el siglo XVI de las interpretaciones de los siglos siguientes.

Sus contemporáneos consideraban como manifestaciones de un estilo único, lo que los hombres del siglo XVII y XVIII atribuirán a la idiosincrasia extravagante y personal del autor o una especie de código críptico que contenían un sistema de alusiones a acontecimientos o personajes determinados de la época.

Entre los imitadores del estilo Rabelesiano hubo quienes atenuando las imágenes Rabelesianas, las convirtieron en meras descripciones costumbristas y pintorescas. Entonces su universalismo se debilita brutalmente. El otro aspecto de este proceso se manifiesta cuando las imágenes Rabelesianas son empleadas con finalidad satírica. Esto conduce a debilitar el polo positivo de las imágenes ambivalentes. Cuando el grotesco se pone al servicio de una tendencia abstracta, se desnaturaliza fatalmente. Su verdadera naturaleza es la expresión de la plenitud contradictoria y dual de la vida que contiene la negación y la destrucción (muerte de lo antiguo) consideradas como una fase indispensable, inseparable de la afirmación, del nacimiento de algo nuevo y mejor. En este sentido el sustrato material y corporal de la imagen grotesca (alimento, vino, virilidad y órganos corporales) adquiere un carácter profundamente positivo. El principio material y corporal triunfa así a través de la exuberancia.

---

<sup>65</sup> Estos espectáculos eran, si tomamos en cuenta las clasificaciones de la reconstrucción hipotética de la poética II de Aristóteles, basada en el *Tractatus Coislinianus*, de carácter representativo y dentro de esta ocupa el plano dramático, pues si bien se hacían narraciones, debido al bajo porcentaje de alfabetización debían ser leídas en público.

La tendencia abstracta deforma esta característica de la imagen grotesca, poniendo el énfasis en un contenido abstracto, lleno de sentido “moral”. Subordina el sustrato material de la imagen en una interpretación negativa, y la exageración se convierte entonces en caricatura. El sentido positivo queda subordinado al objetivo negativo de la ridiculización a través de la sátira y la condena moral<sup>66</sup>.

El proceso de reinterpretación de la risa solo se cumple posteriormente, como consecuencia directa de la instauración de la jerarquía de los géneros y del lugar que la risa ocupara dentro de esta jerarquía. Se comenzó a considerar la existencia de una jerarquía de los géneros, recibida esencialmente de la antigüedad, pero adaptada a las condiciones existentes en Francia. En esta época (fines del XVI) esta jerarquía era aun una idea abstracta y vaga. Antes de que se convirtiese en una fuerza verdaderamente reguladora y determinante fue necesario que se produjesen ciertos cambios sociales, políticos e ideológicos y que el círculo de lectores y expertos de la gran literatura oficial se diferenciara y se restringiera.

Este proceso alcanza su culminación en el siglo XVII. Es precisamente en esta época en que se empieza a mirar a Rabeláis como un simple *escritor Graciosos*; un escritor extravagante. Es sabido que esa misma suerte sufrió también el Don Quijote, catalogado por mucho tiempo entre las lecturas fáciles y divertidas. Lo mismo ocurrió con Rabeláis quien, a partir del siglo XVI comenzó a perder cada vez más su reputación hasta quedar finalmente excluido de los límites de la gran literatura. Sin percatarse la importancia que Rabeláis tenía para sus contemporáneos como consolador y consejero.

La actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse, en forma preliminar y general de esta forma: La risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a este en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista serio: solo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo.

La actitud del siglo XVII en adelante con respecto a la risa puede definirse a la manera siguiente: la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, solo puede abarcar

---

<sup>66</sup> La obra queda entonces convertida en una simple invectiva.

ciertos aspectos parciales y parcialmente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; solo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos.<sup>67</sup> Esta es, esquemáticamente, la actitud de los siglos XVII y XVIII Ante la risa.

El renacimiento expresaba su opinión sobre la risa por medio de la práctica literaria, y en sus apreciaciones literarias. Pero lo hacía también en sus juicios teóricos, que la interpretaban como una forma universal de cosmovisión.

Esta teoría se fundaba en fuentes antiguas, Rabeláis mismo la expuso en el prólogo antiguo y nuevo de su *cuarto libro*, basándose sobre todo en Hipócrates. Hipócrates teórico de la risa a su modo, cumplía un rol muy importante en esa época. No solo le leían y se comentaban sus observaciones sobre la importancia de la alegría y la vivacidad del médico y los enfermos para el tratamiento de las enfermedades, observaciones que aparecen diseminadas en sus tratados de medicina. Esta doctrina de la virtud curativa de la risa era muy estimada y estaban muy difundidas en la facultad de medicina de Montpellier, donde Rabeláis estudió y luego enseñó.

La segunda fuente de la filosofía en la época de Rabeláis era la celebre fórmula Aristotélica: El hombre es el único ser viviente que ríe. La risa estaba considerada como un privilegio espiritual supremo del hombre, inaccesible a las demás criaturas.

Por último, la tercera fuente de la filosofía de la risa, en el renacimiento es Luciano, sobre todo el personaje por él creado: Menipo o La Necyomania, que se cree ejerció una fuerte

---

<sup>67</sup> En el fondo se recupera la visión de la risa que Aristóteles tenía en la antigüedad, es decir, como lo define en la Poética II, en que dice acerca de la comedia: que “*apunta a representar a la gente como peor*”

influencia en Rabeláis. Destacamos en el personaje de Menipo riendo la relación que se establece entre la risa y el infierno (y la muerte), con la libertad del espíritu y la palabra.

Destaquemos una vez más que la teoría renacentista de la risa (y en las fuentes antiguas), lo característico es reconocer a la risa una significación positiva, regeneradora, creadora, lo que la separa de las teorías y filosofías de la risa posteriores, incluso la teoría de Bergson, que acentúa preferentemente sus funciones denigrantes.

La riquísima cultura popular de la risa en la Edad Media vivió y evolucionó fuera de la esfera oficial de la ideología y la literatura serias. Fue gracias a esta experiencia no-oficial por lo que la cultura de la risa se distinguió por su radicalismo y su libertad excepcionales, por su despiadada lucidez. Al vedar a la risa el acceso a los medios oficiales de la vida y de las ideas, la Edad Media le confirió, en cambio, privilegios excepcionales de licencia e impunidad fuera de esos límites: en la plaza pública, en las fiestas y en la literatura recreativa. Con ello la risa Medieval se benefició ampliamente y profundamente. Pero durante el renacimiento la risa en su forma más radical, universal y alegre, por primera vez en el curso de cincuenta o sesenta años (en diferentes fechas en cada país), se separó de las profundidades del pueblo y la lengua vulgar, y penetró decisivamente en el seno de la gran literatura y la ideología superior, contribuyendo así a la creación de obras maestras mundiales como el Decamerón de Boccaccio, el libro de Rabeláis, La novela de Cervantes y los dramas de Shakespeare. En otras palabras, la risa de la Edad Media, al llegar al renacimiento, se convirtió en la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica de la época. Esto fue posible porque después de mil años de evolución, en el transcurso de la Edad Media, los brotes y embriones de esta tendencia histórica, estaban listos para eclosionar. Examinaremos a continuación como se formaron y desarrollaron las formas medievales de la risa cómica. La risa había sido apartada del culto religioso, del ceremonial feudal y estatal, de la etiqueta social y de la ideología elevada. El tono de seriedad exclusiva caracteriza la cultura medieval oficial, el tono serio se impuso como la única forma capaz de expresar la verdad, el bien y, en general todo lo que era considerado importante y estimable. El miedo, la veneración, la docilidad, etc., constituían a su vez las variantes o matices de ese tono serio. Sin embargo, esta seriedad exclusivista de la ideología defendida por la iglesia oficial reconocía la necesidad de legalizar en el exterior de la iglesia, es decir fuera del culto, del ritual y las ceremonias oficiales y canónicas, la alegría, la risa y las burlas que se excluían de allí. Esto dio como resultado la aparición de las formas cómicas puras al lado de las manifestaciones canónicas. Son ante todo: *la fiesta de los locos*,

que celebraban colegiales y clérigos con motivo del día de San Juan. Al principio se celebraban también en la iglesia y se consideraba legal, posteriormente a ser semi-legales hasta ser ilegales a fines de la edad media. En Francia la fiesta de los locos se manifestó con más fuerzas y perseverancia que en cualquier otra parte: inversión parodia del culto oficial acompañado de disfraces, mascaradas y danzas obscenas<sup>68</sup>. Se creía que los hombres como los toneles desajustados por el vino de la sabiduría harían estallar si prosiguiese fermentando incesantemente bajo la presión de la piedad y el terror divinos. Hay que ventilarlos para que no se estropeen. Por eso se permite en ciertos días las bufonearías (ridiculizaciones para regresar luego con duplicado celo al servicio del señor. Esta es la misión de la Fiesta de Los Locos, al menos una vez al año, en cuya ocasión la risa y el principio material y corporal se expresaban libremente, se reconoce en el hombre la existencia de una doble vida festiva. El aspecto burlón y denigrante estaba profundamente asociado a la alegría de la renovación y el renacimiento material y corporal. Era la naturaleza secundaria del hombre la que reía, su aspecto inferior corporal y material que no podía expresarse a través de la cosmovisión y el culto oficial. Otra fiesta conocida es *la fiesta del Asno*, que evoca la huida de María con el Niño Jesús a Egipto. Pero el tema central de esta no es María ni el niño, aunque se les vea en la representación, sino más bien el Burro y su “¡hi, HA!”, al final del oficio, el sacerdote, a modo de bendición, rebuznaba tres veces y los feligreses en lugar de contestar un amen, rebuznaban a su vez tres veces también<sup>69</sup>. El burro es uno de los símbolos más antiguos y vivos de lo inferior, material y corporal, cargado al mismo tiempo de un sentido degradante (la muerte) y regenerador.

Otra tradición es la de *la risa pascual*. Esta risa tenía la significación de un renacimiento feliz. Estas burlas y relatos de tipo carnavalesco estaban relacionados con lo material y corporal. Esta se ejecutaba a partir de sermones y relatos recreativos, burlas y bromas.

---

<sup>68</sup> Recordemos que este tipo de manifestaciones tiene un carácter positivo dentro de la visión cómica de la edad media, al contrario de lo que representaba para los antiguos, y lo que va a representar en siglos posteriores una vez que vuelve a retomarse el criterio aristotélico.

<sup>69</sup> Esto tiene que ver con la risa proveniente de la dicción que ya Aristóteles reconoce en la *Hipotética Poética II* “también produce risa la parodia, cuando se pronuncia una palabra en lugar de otra parecida”.

Otra es *la Risa navideña* que prefería las canciones disparatadas sobre temas laicos, interpretadas en la iglesia.

Las fiestas en donde se efectuaban banquetes, la risa y la alegría se efectuaban en torno a el(banquete) y se asociaban con la imagen de la muerte y el nacimiento (renovación de la vida) en la unidad compleja de lo inferior , material y corporal ambivalente (a la vez devorador y procreador).

Ahora deseamos destacar la relación esencial de la risa festiva con el tiempo y la sucesión de las estaciones. La situación que ocupa la fiesta durante el año se vuelve muy importante en su faceta no oficial, cómica y popular. Se reaviva su relación con la succión de estaciones, las fases lunares y solares, la muerte y la renovación de la vegetación y la sucesión de los ciclos agrícolas. Se le otorga singular importancia, en sentido positivo, a lo nuevo y a punto de llegar. Esto adquiere luego un sentido más amplio y profundo: concreta la esperanza popular en un porvenir mejor, en un régimen social y económico más justo, en una nueva situación.

Uno de los elementos indispensables en las fiestas populares era *el Disfraz*<sup>70</sup> , o sea la renovación de las ropas y la personalidad social; otro elemento importante era la permutación de las jerarquías<sup>71</sup>: se proclamaba Rey al Bufón, se elegían obispos de la risa, etc. Había que invertir el orden de lo alto a lo bajo, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al infierno de lo inferior material y corporal, donde moría y volvía a renacer. El ritual y las imágenes festivas tendían a encarnar la imagen misma del tiempo dador de vida y de muerte, que transformaba lo antiguo en lo nuevo e impedía toda posibilidad de perpetuación.

La literatura paródica de la Edad Media es una literatura recreativa, escrita en los ratos de ocio y destinada a leerse en durante las fiestas, en donde todo estaba permitido, por tanto se parodiaban textos sagrados, pues al igual que la vida sexual y la consumición de la carne se daba licencia para esto. Durante las recreaciones, los jóvenes se desembarazaban momentáneamente del sistema de concepciones oficiales, de la sabiduría y reglamentos

---

<sup>70</sup> Aristóteles pone el uso de este en la sección cualitativa de la comedia destinada a la canción y el espectáculo.

<sup>71</sup> Risa proveniente de los incidentes “*hacer que algo parezca algo mejor (o peor) de lo que es*”idem.

escolares que se convertían precisamente en blanco de sus alegres y rebajantes bromas. Se liberaban ante todo de las pesadas trabas de la piedad y la seriedad, así como también del yugo de las lúgubres categorías de lo eterno, inmutable y absoluto.

La parodia medieval (sobre todo la anterior al siglo XII), no se propone solo describir los aspectos negativos o imperfectos del culto, de la organización eclesiástica y la ciencia escolar. Para los parodistas, todo sin excepción es cómico, la risa es tan universal como la seriedad, y abarca la totalidad del universo, la historia, la sociedad y la concepción del mundo. Es una concepción totalizadora del mundo<sup>72</sup>. Es el aspecto festivo del mundo en todos sus niveles, una especie de revelación través del juego y de la risa. La burla Medieval contiene los mismos temas que el genero serio, no solo no exceptúa lo considerado superior, sino que se dirige principalmente contra el, además no esta orientado hacia ningún caso en particular ni una parte aislada, sino hacia lo universal e integral, constituye un mundo propio opuesto al oficial, una iglesia opuesta a la oficial, un estado opuesto al oficial. La risa crea una liturgia, hace una profesión de fe, unifica los lazos matrimoniales, ceremonias fúnebres, etc.

La cultura cómica de la Edad Media era en gran parte el Drama de la vida corporal (coito, nacimiento, crecimiento, bebida, comida y necesidades naturales.), pero no el cuerpo individual, ni la vida material privada, sino el gran cuerpo popular de la especie, para quien el nacimiento y la muerte no eran ni el comienzo ni el fin absolutos, sino solo las fases de un crecimiento y una renovación ininterrumpidas. Este cuerpo colectivo del drama satírico e inseparable del mundo y del cosmos, y se basa en la tierra devoradora y engendradora. La fiesta interrumpía provisoriamente el sistema oficial, con sus prohibiciones y divisiones jerárquicas.

Junto con el universalismo y libertad de la comicidad Medieval debe añadirse un tercer rasgo: su vínculo esencial con la concepción del mundo popular no oficial. Lo oficial era sinónimo de violencia, prohibiciones, y restricciones. La seriedad infunde miedo y la intimidación, reinantes en la edad media. La risa, por el contrario, implica la superación del miedo. No

---

<sup>72</sup> A diferencia de la risa de la Antigüedad y posterior a la Edad Media que solo ve el carácter denigrante, en los juegos paródicos.

impone prohibiciones. El lenguaje de la risa no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad<sup>73</sup>.

El hombre medieval percibía con agudeza la victoria sobre el miedo a través de la risa, no solo como una victoria sobre el terror místico (terror de dios) y el temor que inspiraban las fuerzas naturales, sino ante todo como una victoria sobre el miedo moral que encadenaba, agobiaba y oscurecía la conciencia del hombre, un terror hacia lo sagrado y prohibido (tabú y mana), hacia el poder divino y humano, a los mandamientos y prohibiciones autoritarias, a la muerte y los castigos de ultratumba e infernales, en una palabra un miedo por algo mas terrible que lo terrenal. Al vencer este temor, la risa aclaraba la conciencia del hombre y le revelaba un nuevo mundo. Lo temible se volvía ridículo, no es posible entender la imagen grotesca sin tomar en cuenta la importancia del temor vencido. Así lo terrible y extra-terrenal son convertidos en tierra; es decir, en la madre nutricia que devora para procrear algo nuevo, mas grande y mejor. No hay nada terrible sobre la tierra, como no puede haberlo dentro del cuerpo de la madre con sus mamas nutritivas, su matriz y su sangre caliente. Lo terrible terrenal: los órganos genitales, la tumba corporal, se expande en voluptuosidades y nuevos nacimientos.

La comicidad Medieval no es una concepción subjetiva, individual y biológica de la continuidad de la vida; es una concepción social y universal. El hombre concibe la continuidad de la vida en las plazas publicas, mezclado con la muchedumbre en el carnaval, donde su cuerpo entra en contacto con los cuerpos de las otras personas de toda edad y condición; se siente participe de un pueblo en constante crecimiento y renovación. De aquí que la victoria se extienda también hacia el miedo que infunde el poder, los monarcas terrenales, la aristocracia y las fuerzas opresoras y limitadoras. Así la desconfianza ante el tono serio y la fe en la concepción cómica eran espontáneas.

Fue a fines de la Edad Media cuando se inicio el proceso de debilitamiento de las fronteras mutuas que separaban la cultura cómica de la gran literatura. Las formas inferiores se infiltran cada vez más en la epopeya y en los misterios. La cultura cómica comienza a trasponer los estrechos límites de las fiestas, y se esfuerza por penetrar en todos los círculos de la vida ideológica.

---

<sup>73</sup> Diferencia importante, en relación a la invectiva.



En el Renacimiento francés del siglo XVI, las influencias vinieron de Luciano, Atenea, Aulio, Gelio, Plutarco, Macrobio, y otros eruditos, retóricos y satíricos de fines de la antigüedad, y no de la tradición clásica, como la epopeya, la tragedia y los géneros líricos, que si influyeron en cambio en el clasicismo del siglo XVIII.

El siglo XVII se distinguió por la estabilización del nuevo régimen de monarquía absoluta, lo que origino el nacimiento de una forma universal e histórica relativamente progresista que encontró su expresión ideológica en la filosofía racionalista de Descartes y la estética del clasicismo. estas dos escuelas reflejan, en forma manifiesta, los rasgos fundamentales de la nueva cultura oficial, separada de la iglesia y el feudalismo, pero imbuida como este ultimo en un tono serio, autoritario, aunque menos dogmático. Nuevas ideologías dominantes fueron creadas por la nueva clase poderosa, presentada por esta como verdades eternas.

Al evolucionar las Mascaradas cortesanas y unirse con otras tradiciones, estas formas comienzan a degenerarse estilísticamente: esto se expresa al principio con la aparición de temas puramente decorativos y alegóricos, abstractos y ajenos a su estilo; la obscenidad ambivalente derivada de lo inferior material y corporal degenera en una frivolidad erótica superficial. El espíritu popular y utópico y la nueva concepción histórica comienzan a desaparecer.

A partir del siglo XVI se comienza a sustituir a los personajes de Rabeláis y a los diferentes episodios de su novela con determinados personajes y acontecimientos relativos a la vida política y cortesana. Esta tradición que dura hasta el siglo XVII es adoptada por el método histórico alegórico. En el siglo XVII se comienzan a descubrir “llaves” o claves para descifrar los personajes de Rabeláis<sup>74</sup>. Pero no repararon en el hecho que estas interpretaciones de nada servían para comprender el sentido tradicional de las imágenes, ni tampoco para conocer sus funciones artísticas particulares. La única explicación factible para explicarse el por que de estas interpretaciones, es que la tradición viva de la risa de la fiesta popular que estructuró la obra de Rabeláis, comenzó a desaparecer en los siglos siguientes; deja de cumplir el papel de comentario vivo, accesible a todos. La verdadera clave de interpretación artística e ideológica

---

<sup>74</sup> Se comienza a mirar todo lo cómico como ideas codificadas. Este pensamiento es característico del siglo en que aparece el método. Que buscaba desesperadamente la lógica, pero no profundizaba en las visiones de mundo de las épocas.

de las imágenes Rabelesianas se pierde al mismo tiempo que las tradiciones que las originaron. A partir de entonces se comienzan a buscar claves falsas.

Con este método el campo de la risa se restringe cada vez más y pierde su universalismo. Por un lado se asimila a lo típico, lo general, lo banal; por otro se confunde con la invectiva, o sea que es utilizado contra una persona aislada. La individualidad histórica universal cómico carnavalesco se vuelve más y más incomprensible.

En el siglo XVII, un proceso muy importante afecta la ideología: se produce una clara acentuación de procedimientos de generalización, abstracción empírica y tipificación. Este proceso alcanza su apogeo en el siglo XVIII. Se reestructura el modelo del universo. Al lado de lo general permanece el caso único, cuyo valor es ejemplificar lo general, lo típico y “promedio” por otra parte, el caso aislado, adquiere el valor de hecho incontestable y perentorio, de donde surge la tendencia característica al documentalismo primitivo. El hecho aislado, establecido a base de documentación, y a su lado lo general y lo típico, empiezan a desempeñar el papel dominante en la concepción del mundo. Este fenómeno se manifiesta con todo su fuerza en la obra de creación artística (sobre todo en el siglo XVIII), lo que produce la limitación específica del realismo del siglo de las luces. Rabeláis no fue nunca más incomprensido como en este periodo. Los escritores del Iluminismo, con su falta de sentido histórico, su utopismo abstracto y racional, su concepción mecanicista de la materia, su tendencia a la generalización y tipificación abstracta por un lado y documental por otra, no estaban capacitados para comprender ni estimar su obra, para el iluminismo Rabeláis era considerado “salvaje y bárbaro” encarnación perfecta del siglo XVI. La actitud ha cambiado radicalmente. En el siglo XVI todos reían al leer una obra de Rabeláis, pero nadie lo despreciaba porque hacía reír. Pero en el siglo XVIII la risa feliz se vuelve algo despreciable y vil, tanto que Voltaire denomina a Rabeláis como “el bufón numero uno” de manera peyorativa. En general los filósofos del Iluminismo no supieron comprender ni apreciar a Rabeláis, al menos desde el punto de vista de su conciencia teórica. Esto es fácilmente comprensible. En el siglo de las luces, según la fórmula de Engels “la razón pensante se convierte en el único criterio de lo existente”. Este racionalismo abstracto y la falta de dialéctica (separación entre la afirmación y la negación) les impidieron comprender y dar un sentido teórico a la risa ambivalente de la fiesta popular. El criterio racionalista no podía comprender la imagen de la vida cotidiana formada en medio de contradicciones y que nunca logra un acabado perfecto. Por tanto la risa popular comienza su descomposición definitiva,

con la formación de nuevos géneros de la literatura cómica, satírica y recreativa que dominara el siglo XIX. Se constituyen también las formas restringidas de la risa: humor, ironía, sarcasmo, etc. Que evolucionaran como componentes estilísticos de los géneros serios (la novela sobre todo).

Las diferencias entre los Románticos y los filósofos Iluministas aparecen marcado relieve al tratar esta idea y sus consecuencias. Los filósofos Iluministas realizaron un balance equivocado de los escritores del pasado: la razón extra-histórica consideraba que estos tenían muchas cosas superfluas, inútiles e ininteligibles; por lo tanto había que condensarlos y expurgarlos. Tendiendo así a empobrecer el mundo. A diferencia de estos Los Románticos crearon una concepción ampliada de la realidad en la que tenía una gran importancia el tiempo y el devenir histórico. Sobre la base de esta concepción ampliada del mundo trataron de ver lo más posible dentro de la obra literaria, mucho más de lo que aparece a simple vista. Buscaron en la misma las tendencias del futuro, los embriones, las semillas, las revelaciones y las profecías. Esta visión ampliada tiene aspectos positivos y negativos. Aspecto Positivo: su carácter histórico, su manera de ver la época y la evolución. La realidad pierde su estatismo, su naturalismo, su dispersión (mantenidos solamente en el pensamiento abstracto y racionalista), el futuro real comienza a penetrar en ella en forma de tendencias, las posibilidades y anticipaciones. La realidad, vista desde el punto de vista histórico adquiere visiones esenciales sobre la libertad, supera el determinismo y los mecanismos estrechos y abstractos. En el dominio de la creación artística, el alejamiento con respecto a la realidad elemental, a la estadística del día presente, al documentalismo y a la tipificación superficial se justifican perfectamente, así como también se justifica el grotesco y la fantasía grotesca, considerados como formas de captación del tiempo y de la evolución. Este es el mérito incontestable de la ampliación romántica de la realidad.

El lado negativo de la concepción romántica fue su idealismo, su mala comprensión del rol y las fronteras de la conciencia subjetiva, lo que tuvo como consecuencias que agregaran cosas inexistentes a la realidad. La fantasía degeneró así el misticismo, la libertad humana se separó de la necesidad y se transformó en una fuerza supramaterial.

Víctor Hugo comprendió muy bien las ideas de Rabelais, la relación entre la risa y la muerte del mundo antiguo, el infierno y las imágenes del banquete (acto de tragar y engullir), solo se equivocó Hugo al interpretar esta relación, ya que se esfuerza en otorgarle un carácter moral y

filosófico abstracto. No comprende la fuerza regeneradora de lo “inferior” material y corporal, lo que debilita el valor de sus observaciones.

A partir del la segunda mitad del siglo XIX, Rabeláis, su obra y su vida son estudiados científicamente y en profundidad. Se le dedican numerosas monografías. Se emprende el análisis histórico y filológico. Pero se limitan prácticamente a recoger documentos, y estos no se salen de del marco de la cultura oficial, y es sabido que lo cómico medieval no entra en estas clasificaciones.

En el siglo XX surgen problemas parecidos a los del XIX, a causa de la ignorancia de la cultura cómica popular, y salvo excepciones como L. Pinski, que logro ver el principio organizador interno de la cultura cómica Medieval, han sido pocos los investigadores que han hecho aportes notables al campo de estudio.