

## I. Una modalidad de lo feo

*Nos gusta ser malvados, pero en modo alguno ridículos.*

Molière

Por comedia entienden muchos diccionarios —el de la Academia Española, entre otros— «un poema dramático de enredo y desenlace festivo o placentero». Aristóteles, que analizó ese género literario cuando estaba aún naciendo, llegó incomparablemente más al fondo. A diferencia de la epopeya y la tragedia, dijo, era un tipo de obra ligada a algún momento aislado de la vida, donde los personajes ni morían ni se hacían inmortales; a diferencia de aquéllas, cuyo origen eran himnos (a dioses) y encomios (a hombres merecedores de estima), el nacimiento de ésta estuvo en burlas y sarcasmos, inventados para imitar actos carentes de belleza. Reuniendo los distintos hilos, el Estagirita compuso una definición de la comedia que reza así:

«Es una imitación de gente ruin, pero no centrada en lo malo sino en lo ridículo, que constituye una modalidad de lo feo. Pues lo ridículo es un error o deformidad que no produce dolor o daño a otros. De ahí que la máscara cómica sea fea, aunque sin expresión de dolor.»<sup>1</sup>

En otra obra compuesta por un discípulo —el llamado *Tractatus coislinianus*—, la definición aristotélica se completa con una descripción de personajes posibles, pertenecientes a cuatro tipos: sujetos que se desprecian a sí mismos, impostores y bufones; el héroe o cuarto figurante es siempre un tramposo, a veces simpático, que destaca en el arte de explotar las debilidades ajenas. Dos milenios más tarde, a principios del siglo XVII, Ben Jonson sintetizaba aún más esa comparsa, indicando que se reducía a manipuladores y víctimas. El rasgo común de los manipuladores era ser totalmente despiadados, y el de las víctimas hallarse siempre ávidas de victimación.

La llamada comedia antigua —que culmina en Aristófanes— apenas desarrollaba trama dramática; una sucesión de episodios breves iba tocando con ferocidad satírica y verbo a veces soez los asuntos considerados intocables sin máxima reverencia. La trama compleja sólo aparece con la llamada comedia nueva de Menandro, cuando una prohibición de las representaciones previas impone moderar tanto lenguaje como intenciones. De hecho, el brazo de la ley acompañó severamente a este género, en distintos países occidentales, hasta hace apenas un par de siglos. Molière, entre otros muchos, quedó excluido de exequias cristianas porque no había renunciado solemnemente a su profesión de cómico. Jonson, Gay, Fielding y un largo etcétera probaron también la tijera del censor.

---

<sup>1</sup> *Poética*, V. Lo ridículo como tara que no causa perjuicio ajeno es en Platón el resultado de ignorarse a sí mismo —«lo contrario de lo que dice la inscripción de Delfos» (*Filebo* 48 c)—, pues tiene su origen en el hecho de que alguien se atribuya un mérito inexistente: «En hombres dotados de poder y capacidad de venganza esto es execrable, ya que causa perjuicio al prójimo, pero cuando aqueja a los débiles se corresponde exactamente con la naturaleza de lo ridículo» (49 c).

Desde Menandro en adelante hubo varios esfuerzos por redimir al género de su vocación corrosiva. Ese fue el caso de los «terencios cristianos», escritos por piadosos maestros de escuela a partir del Renacimiento, el de la *sentimental comedy* inglesa y el de la *comédie larmoyante* francesa de los siglos XVII y XVIII. En 1773 Oliver Goldsmith constataba la decadencia de la comedia que excitaba risa, y el concomitante ascenso de una comedia edificante o «tragedia bastarda», donde las fealdades humanas se presentaban como cosas finalmente tiernas, debido al buen corazón de los personajes. La sinrazón, decía, acaba así siendo promovida en vez de escarnecida. Lo cierto es que a partir del siglo XIX la vena satírica se refugia en un híbrido como la tragicomedia,<sup>2</sup> o en farsas y operetas. El teatro del absurdo fue una tentativa tan intensa como fugaz por revitalizarla en nuestros días.

Sin embargo, la sostenida decadencia del género se explica por una creciente hegemonía de ideales mercantiles, que permanecen intactos ante la tragedia y la épica, pero constituyen —ya desde la Grecia clásica— el blanco favorito de la comedia. Nada es tan recurrente allí como la simultánea pasión burguesa por la seguridad y el lucro, que condena a formas abstractas de razón donde quedan siempre fuera tanto lo elemental como lo sublime. En efecto, sus asuntos no son en realidad cosas de individuos sino de clases, pues el hombre se concibe allí como ser social antes que natural. Aunque los temas «cómicos» son ilimitados en principio, el nervio de esa forma literaria es la sinrazón, entendida como falta de congruencia entre medios y fines. Así, por ejemplo, en *Los Adelfos* muestra Terencio cómo un padre muy autoritario cría mucho peor a su hijo para hacer frente a las exigencias de la vida que un padre muy liberal; en la *Ópera de tres peniques* Gay dibuja algunas consecuencias grotescas aparejadas a la sociedad británica de su tiempo.

Con todo, en las manifestaciones más altas del género lo esencial y recurrente son el embaucador y el usurero, pilares últimos para la metafísica del oro. El primero resume el espíritu del disfraz, y su fuerza. El segundo encarna la transformación del medio en fin. Se dirían forma y materia respectivamente para el ulterior juego de despropósitos, con los demás como comparsa de fondo. Los caudales en sí, antes de comprar esto o lo otro, son el contenido de la trama. Vemos por eso al avaro de Molière sintiendo una muy general necesidad de respeto y afecto, junto a una veneración incondicional por el dinero; tanto él como el avaro de Plauto son sobremanera humanos —¿quién obraría de otro modo estando en su piel?—, pero al mismo tiempo algo falla constantemente, y el ansia de guardar conduce a graves pérdidas. De eso se encargan Tartufo o Volpone, los tramposos héroes del invento. Quien ha puesto en sus manos gonzúas para abrir la caja fuerte es el adorador del dinero, ese viejo receloso que se sienta sobre él y sueña con él, convirtiéndolo en trono y musa de toda su existencia. Mirado desde Freud, al ritmo en que la vida escapa de él crece una pasión infantil por controlar los excrementos propios, pues su inconsciente aprendió allí el esquema de las finanzas.

La última comedia del primer comediógrafo —Aristófanes— narra la cura del anciano Pluto, *daimon* del dinero y dueño del mundo, gracias a un hombre pobre por honrado. Con su

---

<sup>2</sup> Horacio había previsto semejante fusión, aunque con total desprecio: si la comedia elevaba su voz en tono pseudotrágico, y la tragedia adoptaba el lenguaje afectado pero prosaico de la comedia, el resultado sólo podría ser un retrato monstruoso.

destino de dispensar riquezas a quien le acogiera, los males de Pluto (y del mundo) provenían de que era completamente ciego. Si recuperase la vista podría elegir anfitriones virtuosos, y para impedir ese cataclismo hace acto de presencia la Pobreza en forma de una harapienta mujer, que protesta en nombre de las artes y oficios, de la diligencia humana en general. Desoyendo sus consejos, el benefactor de Pluto decide llevarlo al templo de Esculapio, donde le devuelven la vista. De inmediato, su modesta casa resulta bendecida por la opulencia. Sin embargo, ahora no quieren moverse de allí los que quedaron desempleados con la cura de Pluto: delatores, alcahuetas y el mismísimo Hermes, inmortal patrono del comercio, que prefiere emplearse como sirviente a ser una deidad sin ofrendas.

Este mito contrasta con las peripecias del género llamado comedia actualmente, donde el filo satírico ha dado paso a un pasatiempo-masaje que combina lo lacrimoso con lo banal e ideológico. Para Molière era «en esencia cómico todo embuste, disfraz, engaño y disimulo, toda contradicción entre acciones que proceden de una sola fuente».<sup>3</sup> Para el comediógrafo contemporáneo —con honrosas excepciones como Lubitsch o Wilder—, cómico es en esencia la payasada, que se adereza óptimamente intercalando propaganda subliminal. Por ejemplo, es cómico que alguien tartamudee o haga muecas, y no lo es que busque éxito a todo precio; nadie sugiere que la pauta del éxito legitima combates entre gladiadores disfrazados de atletas, donde la inmensa mayoría perderá y una minoría vencerá —hasta ser pronto vencida—. Tampoco es cómico que en fastuosos supermercados vendan a título de alimentos cosas cada vez menos discernibles de la simple basura, y que esa tendencia se fortalezca día a día.

La comedia era la conciencia de sí del burgués, y su suplantación por otra cosa sólo puede significar que esa conciencia de sí retrocede. No se trata, pues, de que haya terminado la representación, sino de que hay una pausa *en su saberse*. Gracias a ello el disfraz, el engaño y el disimulo son decencia y veracidad, tal como los áureos huevos empollados por Shylock y comparsa pierden gradualmente su tufo al saltar de Bolsa en Bolsa. Dicho de otro modo, hoy no encontraremos buenas comedias en teatros, cines o pantallas televisivas, sino en la arena política y económica. Comedia es la vida pública cotidiana, apenas velada por un cinturón protector con tantas secciones como el viejo escudo de Hércules: ganar a toda costa, tener sin dar, usar sin conocer, aplaudir de buena gana cuando así lo mandan, arrastrarse por unas monedas, exhibir gratuitamente anuncios de otros, comprar des-aburrimiento, rendir tributo al Pluto ciego por compasión hacia uno mismo.

La mercantilización de actos y relaciones que antes eran extramercantiles ensancha vigorosamente el mundo cómico. Diversos juegos de pelota, pongamos por caso, dejan de ser juegos y se convierten en guerras sucias —al exacto ritmo en que sus actividades van siendo capitalizadas—, momento en el cual pasan a ser «importantes manifestaciones culturales» para el Estado, que a través de sus mandatarios preconiza competiciones como aprendizaje idóneo del *fair play*. Lo mismo se observa a propósito de esa vitalidad debilitada que es la vena museística, cuyos filantrópicos afanes van sincronizados con el rapto de las artes plásticas por marchantes-embalsamadores, provocando resultados inequívocos al nivel de su calidad. En cualquier terreno, el principio mercantilizador logra sublimes niveles cómicos al hacer rápidamente inviable todo

---

<sup>3</sup> Cfr. Prefacio a *Tartufo*, en *Œuvres*, Gallimard, 1971, p. 887 y ss.

cuanto pueda imitarse más barato y, por lo mismo, al suscitar una generalizada pérdida de substancia.

Pero la risa ha cambiado aparentemente de fundamento. Sea en el culebrón *Los ricos también lloran* o en el discurso del primer ministro sobre el estado general de las cosas, la comparsa clásica de personas que se desprecian a sí mismas, impostores y bufones sigue allí — sólo que a otro título—. Los tartufos son ejecutivos sagaces, quizá algo duros con el inmediato prójimo, aunque volcados en crear una riqueza que a la larga recaerá sobre todos. Los avaros ya no son viejos sebosos que adoran lo muerto como si estuviera vivo, sino galanes envidiables por sensibilidad estética, que asumen como mejor pueden el peso de la púrpura. También persiste la división básica entre manipuladores despiadados y víctimas ansiosas de victimación, pero no merecen sátira sino afable comprensión del comediógrafo. Despojado de cualquier ironía, lo feo se ubica ahora en una omnipresente comedia policial, donde los crímenes resultan tan abundantes como arbitrarios.

En esencia, se escenifica un auto de fe: la plutocracia revelada como forma supremamente racional de la aristocracia, el dinero como señor de este mundo y también del otro. Dejando atrás las pompas de órdenes monásticos, feudales y militares, el héroe es un burgués fiado de sí, que desde la perspectiva de su abnegación será detective o médico, y visto en su pura positividad será empresario. No le amenazan ya los peajes del noble, la excomunión clerical, las rebeliones campesinas o proletarias. Reina solo e indiscutido sobre el mundo, con una propaganda que desplaza progresivamente a los ejércitos, pues a la larga resulta más rentable implantar reflejos condicionados que exhibir piezas de artillería. Al fin, lo sacro y eterno es incondicionadamente papel moneda. Se eleva así un medio a fin absoluto, con lo cual los previos fines sólo sobreviven —cuando sobreviven— en forma de sucedáneos.

Y para que lo sacro y eterno siga siendo dinero está el alegre lema de ganar como sea, que desborda su sede económica tradicional hasta derramarse generosamente sobre deportes, ciencias, creación artística y entretenimiento. A juzgar por lo barato de ciertos éxitos, la vida entera del hombre contemporáneo es una carrera triunfal; no tiene, pues, significado el consejo cervantino de considerar la derrota como trofeo de las almas bien nacidas, quedando al margen de lo que escenifican usureros e impostores. Al revés, la cultura popular es una abigarrada variedad de concursos, cuya esencia resulta invariable: a cambio de unos posibles billetes, exhiban en público sus deformidades, apréndanse con jovialidad el papel de los bufones. La eventual ganancia transmutará el ridículo en respetable muestra de integración social.

Pero nada hay más cómico que alguien convencido de salirse con la suya cuando está siendo embaucado. Reírse de él nos ayuda a saber perder, una virtud imprescindible para no perder irremediabilmente.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Leyendo estas líneas, comentaba Santiago González Noriega que *perder* no tiene mérito superior a *ganar* —salvo en lides miserables como las recién aludidas y sus análogos—. Conducirse razonablemente es reducir al mínimo (un mínimo sin duda relativo) el inevitable elemento de desatino —ese fluido universal llamado *folly* por Shakespeare— que acompaña a cualquier decisión, pues no controlamos las ingentes cadenas de consecuencias implicadas en cualquier acción u omisión. Una vez resuelto a hacer u omitir, el humano razonable ni temerá perder ni ambicionará ganar, ya que tal cosa le será *indiferente*. Ha hecho lo que le parecía correcto, del modo que le parecía correcto, y

---

aquello que acabe resultando sencillamente no es de su incumbencia, Podrá preferir una cosa u Otra, pero hará bien evitando que esa preferencia le acose, siquiera sea un poco. En caso contrario, mendigará milagros y otras comedias muy pronto.

hecho lo que le parecía correcto, del modo que le parecía correcto, y aquello que acabe resultando sencillamente no es de su incumbencia, Podrá preferir una cosa u Otra, pero hará bien evitando que esa preferencia le acose, siquiera sea un poco. En caso contrario, mendigará milagros y otras comedias muy pronto.