

## CAPITULO VIII (1)

## TEORÍA DE LA RISA

Mi teoría de la risa se funda asimismo en el contraste, que con tanta insistencia he expuesto en los capítulos anteriores, entre el conocimiento intuitivo y el conocimiento abstracto. Por eso coloco aquí los complementos de dicha teoría, aunque siguiendo el orden del texto deberían venir más adelante.

El problema del origen, idéntico en todos los casos, y por tanto de la verdadera significación de la risa, lo esbozó ya Cicerón, abandonándolo en seguida como insoluble (*De orat.*, II, 58). El ensayo más antiguo que conozco de una explicación psicológica de la risa se halla en la *Introduction into moral phylosophy*, de Hutcheson. Un escrito posterior anónimo que se titula *Tratado de las causas físicas y morales de la risa*, no carece de mérito como discusión del asunto. Platner publicó en su *Antropología*, párrafo 894, una recopilación de las opiniones que desde Hume á Kant se han expuesto para explicar este fenómeno humano. Conocidas son las teorías de Kant y de Juan Pablo acerca de este asunto. Creo superfluo demostrar su falsedad, pues todo el que contraste estas teorías con algún caso práctico que conozca se convencerá bien pronto de los defectos de que adolecen.

Según la explicación que di en el primer volumen, el origen de lo risible está siempre en la *subsunción* ó *inclusión paradójica*, y por tanto inesperada de una

(1) Se refiere al párrafo 13 del primer volumen.

cosa en una noción heterogénea, y el fenómeno de la risa indica que de repente se ha advertido la incongruencia entre dicha noción y la cosa realmente pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor y más inesperada sea esa incompatibilidad, más violenta será la risa.

Por consiguiente, para producir la risa se necesita en cada caso una noción y una cosa particular, objeto ú acto que puede incluirse en ella y que puede ser representada por esa noción, pero que bajo otro aspecto más importante no entra en ella y difiere de un modo chocante de todo lo que ordinariamente se comprende en tal concepto. Cuando, como sucede en los chistes, se trata no de un objeto intuitivo ó real, sino de una noción de especie, subordinada á otra noción superior ó de género, se produce sin embargo la risa porque la imaginación la *realiza*, esto es, la sustituye con un representante visible, surgiendo entonces el conflicto entre el pensamiento y la intuición. Para darse cuenta de ello de una manera explícita se puede reducir lo que excita la risa á un silogismo de la primera clase, con una mayor incontestable y una menor inesperada é impuesta como por trampa; de esta unión resulta una conclusión risible.

En el primer volumen juzgué inútil aclarar por medio de ejemplos mi teoría, pues cada cual puede fácilmente hallarlos reflexionando un poco sobre los casos prácticos que recuerde. Sin embargo, para alivio de la pereza de espíritu de aquellos lectores que no quieran tomarse este trabajo, citaré aquí algunos ejemplos. Más todavía; aumentaré en esta tercera edición su número para que quede definitivamente sentado que después de tantas infructuosas tentativas anteriores, está descubierta la verdadera teoría de lo

risible y resuelto el problema que planteó Cicerón, abandonándolo luego.

Cuando reflexionamos que para formar un ángulo se necesitan dos líneas que puedan encontrarse de manera que se corten si se las prolonga y que, por el contrario, la tangente no toca al círculo más que en un punto, siendo en ese punto como paralela al círculo; cuando nuestra inteligencia está convencida de que no puede existir un ángulo entre una circunferencia y su tangente y sin embargo se manifiesta ante nuestros ojos en un papel un ángulo semejante, no podemos menos menos de sonreír. Es muy leve aquí el grado de lo risible, pero este es precisamente un caso propio para mostrar de un modo preciso que el origen de lo risible, se halla en la incongruencia entre el pensamiento y la intuición.

Según pasemos para descubrir la incongruencia, de lo real, es decir de lo visible, al concepto, ó á la inversa, de éste á lo real, lo que provocará en nosotros la risa será una *salida*, una agudeza, ó una extravagancia; en grado mayor esta última podrá ser una locura, como ya lo expuse en el texto.

Veamos algunos ejemplos del primer caso, ó sea de chistes. Uno de ellos es la anécdota del gascón, que dijo al Rey, que se reía de verle vestido muy ligeramente en un día de frío riguroso. «Si V. M. llevara todo lo que yo llevo encima, se moriría de calor». Y preguntándole el Rey, qué era lo que llevaba encima, respondió: «Todo mi guardarropa.»—Bajo esta última noción se puede comprender, en efecto, así el inmenso guardarropa de un rey como el único vestido de verano de un pobre diablo; mas el aspecto de éste tiritando de frío se nos muestra como inconciliable con dicha noción.

En un teatro de París el público pedía que se tocara la *Marsellesa*, armando un estrepitoso alboroto al ver que no se accedía á su pretensión. Un comisario de policía, de uniforme salió al escenario, á manifestar que no se podía representar en el teatro más que lo que anunciaba el cartel. Entonces, se oyó una voz gritando:—Y usted, ¿está en el cartel? Estas palabras provocaron una risa general. En este caso la *subsunción* de lo heterogéneo, era directamente apreciable y saltaba á la vista.

En el epigrama:

Bay es aquel buen pastor de quien la Biblia, dice: «Cuando su rebaño duerme, él sólo vela todavía», se trata de un mal predicador cuyo auditorio se ha dormido y que continúa perorando aunque nadie le escucha, incluyéndolo en la noción del pastor que vela junto al rebaño dormido. De igual manera en aquel epitafio de un médico: «Aquí yace X, como un héroe rodeado de sus víctimas», se incluye al médico, cuya misión es conservar las vidas en la noción, gloriosa para un héroe, de reposar entre los enemigos á quienes dió muerte.

Muchas veces la agudeza consiste en una sola palabra que indica la noción en la cual puede ser incluido el caso de que se trata, aunque éste sea en lo demás completamente ajeno á todo lo que por esa noción se entiende de ordinario. Así en *Romeo*, Mercutio un joven bullicioso, que acaba de ser herido mortalmente, responde á los amigos que le dicen que volverán á verle el siguiente día: «Sí, venid, hallaréis en mí un hombre grave.» En este concepto grave se incluye la idea de un muerto; en inglés hay un juego de palabras, pues *a grave man* significa un hombre grave y un hombre que está con un pie en el sepulcro.

Veáse otro ejemplo tomado de una anécdota relativa al comediante Unzelmann: Se había prohibido severamente toda improvisación en el teatro de Berlín; en una obra en que el cómico salía á escena á caballo, al llegar el bruto junto á la batería del escenario hizo una deposición, lo cual predispuso ya al público á la risa, que estalló en cuando Unzelmann, dirigiéndose al caballo dijo: ¿qué haces? ¿olvidas que nos esta prohibido improvisar? Aquí la inclusión de lo heterogéneo en una noción general es notoria, por lo cual la agudeza es muy marcada y el efecto cómico que resulta de ella muy propio para provocar la risa. Citaré también una noticia publicada en un periódico de Halle, del mes de Marzo de 1851: «la cuadrilla de rateros judíos de que hemos hablado, ha llegado aquí con acompañamiento obligado». Esta asimilación de una escolta de guardia civil á un término musical es afortunada, aunque se aproxima á un mero juego de palabras.

Veáanse otros ejemplos en los que no hay juegos de palabras—Saphir, en una polémica con el actor Angeli, dice de este: «Angeli, tan grande de espíritu como de cuerpo», pero Angeli, conocido por todos, era de exigua estatura y Saphir nos presenta así lo pequeño bajo el concepto de lo grande. El mismo Saphir llamaba á los aires de una nueva ópera «antiguos conocimientos» ó «antiguos amigos» incluyendo así una cualidad censurable en una noción de que ordinariamente nos servimos para elogiar. Si de una mujer, cuyos favores pueden obtenerse por dádivas, decimos que su divisa es *utile et dulci*, incluimos algo moralmente bajo en la noción de una regla que sentaba Horacio desde el punto de vista estético. Es lo mismo que si para designar un burdel lo llamásemos, la *modesta mansión de los placeres discretos*.

En la buena sociedad que, para acabar de hacerse rematadamente sosa, ha proscrito todos los términos expresivos, así como las palabras enérgicas, cuando se quiere expresar algo escandaloso ó atrevido se apela, para suavizar la cosa á alguna noción general en la cual se incluyen cosas más ó menos heterogéneas, produciéndose de esta suerte efectos de risa. De este género hemos citado ya el *utile dulci*; se dice también, por ejemplo, que «ha habido un disgusto en un baile, para indicar que X y Z se han pegado y les han puesto en la calle; ó que Fulano se alegró un poco para decir que se emborrachó, ó de una mujer que engaña á su marido, que «tiene momentos de debilidad». A esta clase pertenecen también los equívocos, es decir, las nociones que en sí mismas no tienen nada de particular, pero que evocan una idea indecente aplicadas á ciertos casos dados. Estos equívocos son muy frecuentes en la sociedad. Modelo de equívoco continuado y enérgico es el incomparable epitafio de un juez de paz, por Shenstone. Redactado en pomposo estilo lapidario, parece no hablar más que de nobles y elevados objetos, cuando es muy otro el sentido de cada uno de sus conceptos; la última palabra es la que da la clave de todo lo anterior y el lector suelta la carcajada, cuando advierte que lo que acaba de leer es un equívoco indecente. Somos hoy tan gazmofios que no se me perdonaría el que citase aquí detalladamente y menos que tradujese el epitafio en cuestión. Se hallara en las *Shenstone's Pœtical Works* bajo el título de *Inscripción*. El equívoco se convierte á veces en mero juego de palabras, del que ya he hablado suficientemente en el primer volumen.

El referir una cosa heterogénea desde cierto punto de vista á una noción que bajo otros aspectos le co-

rresponde, lo cual se presta siempre á la risa, puede hacerse sin intención. Por ejemplo, uno de esos negros de los Estados Unidos que procuran imitar á los blancos en todas las ocasiones, mandó grabar recientemente sobre la tumba de un hijo suyo un epitafio que empieza así: «hermoso lirio, agostado prematuramente...» Cuando, por el contrario, se incluye con intención manifiesta y recalcándolo, algo real é intuitivo en la noción opuesta, resulta una vulgar y tonta ironía, como por ejemplo, decir cuando llueve á chaparrón que hace un tiempo admirable, ó de uno que casó con una fea que ha matrimoniado con Venus en persona, ó de un pillo que es un honrado ciudadano. Semejantes bromas no hacen reír más que á los niños y á las gentes rudas, pues la incongruencia entre el pensamiento y la intuición es total en estos casos. Pero hasta esta misma exageración grosera hace resaltar el rasgo que caracteriza á lo risible ó sea la incongruencia de que acabo de hablar.

La parodia, por la exageración y la intención manifiesta que hay en ella, se parece á este género de lo risible. Su procedimiento consiste en atribuir las acciones y los discursos más serios de un drama á personajes insignificantes y de baja condición, ó bien en atribuirles móviles mezquinos. Así, refiere las bajas realidades que nos presenta á los nobles conceptos del modelo, con los cuales han de tener alguna relación, aun siendo incompatibles con ellos en todo lo demás; de este modo resalta vivamente el contraste entre la intuición y el pensamiento. No faltan ejemplos de parodias, pero sólo citaré uno tomado de la *Zobeida*, de Carlo Gozzi, acto cuarto, escena tercera, en la cual dos bufones que acaban de molerse á golpes mutuamente y que, fatigados, descansan uno junto á otro, se

ponen á declamar la célebre estancia del Ariosto (*Orlando furioso* I, 22):

¡O gran bontà de' cavalieri antichi... etc.

En Alemania, por un procedimiento análogo es frecuente el aplicar versos serios, principalmente de los de Schiller, á sucesos vulgares; en estos casos hay evidentemente inclusión de lo heterogéneo en la noción general expresada por el verso.

En todos los ejemplos de agudezas que hemos citado se ve que se trata siempre de incluir en una noción, ó en términos más generales, en un pensamiento abstracto, ya directamente, ya por medio de otra noción más restringida, una realidad que en rigor entra en aquella noción, pero que difiere totalmente de la verdadera intención y de la dirección primitiva del pensamiento. Por consiguiente, el ingenio de las agudezas consiste en la facilidad de hallar para cada cosa que se presente una noción en la cual pueda ser comprendida por el pensamiento, siendo así que la cosa de que se trata es de distinta naturaleza que los demás elementos que componen la noción.

Otro género de lo risible procede, como hemos dicho en sentido inverso, marchando del concepto á la realidad ó á la intuición que en aquel ha introducido el pensamiento; descúbrese entonces una incompatibilidad entre ambos, hasta aquel momento no advertida y que da lugar á un absurdo, y por consiguiente, en la práctica, á una acción extravagante. Siendo indispensable la acción en las obras dramáticas, este género de lo risible es esencial en la comedia. Voltaire dice á propósito de esto: «He observado en los espectáculos que sólo cuando hay alguna equivocación ó un chasco es cuando surge una carcajada universal.» (Prólogo de *L'Enfant prodigue*.) Véanse algunos

ejemplos de esta especie de lo cómico: Una persona acaba de decir que gusta de pasear á solas, y otro le contesta: ¿Con que le gusta á usted pasear solo? Pues lo mismo me sucede á mí, de modo que podemos pasear juntos.» Se parte aquí de la noción de que dos personas aficionadas al mismo placer pueden gustarle juntas, pero aplicándola á un caso que excluye toda comunidad. Un criado, viendo que el gabán de pieles de su amo va quedándose pelado, le frota con aceite de bellotas ó con aceite de Macassar, partiendo de la idea de que este líquido hace crecer el pelo. Los guardias de una prevención admiten á un detenido cuya custodia se les ha encomendado en una partida de naipes con que entretienen el tiempo: como el preso hiciera trampas y provocase disputas, le echan á la calle; partían éstos de la noción general de que hay motivo para expulsar á los sujetos que se conducen incorrectamente en una reunión, mas olvidando que entonces se trataba de un preso al que tenían bajo su custodia, etc., etc.

De este género son también muchas de las aventuras de Don Quixote, que incluye en nociones sacadas de los libros de caballerías las realidades más heterogéneas con que tropieza, v. gr., cuando por socorrer á los oprimidos, pone en libertad á los galeotes. A esta categoría pertenecen también las historias de todos los barones de Münchhausen, con la diferencia de que aquí no se trata ya de historias verdaderas ó posibles, sino de cuentos imposibles que se quiere hacer creer á los oyentes ó lectores. En las historias de esta clase, el hecho está presentado siempre de tal manera que, tomado en abstracto, es decir, *pensado* comparativamente, *a priori*, parece posible y plausible, pero cuando se llega á la *intuición* del hecho particular, a

*posteriori*, se advierte la imposibilidad y lo inadmisibile del caso, provocando entonces la risa la incongruencia entre el pensamiento y la intuición. Lo mismo sucede en el cuento de la batalla de los perros que se devoraron mutuamente con tal furia, que no quedaron más que los rabos.

En algunos casos visibles, la noción á la cual se refiere el hecho real, no necesita ser enunciada ni siquiera indicada, pues se presenta por sí misma á nuestra conciencia en virtud de la asociación de ideas. Cuéntase del actor Garrick, que en mitad de uno de los pasajes más trágicos de una obra que estaba representando, se echó á reír á carcajadas: era que un espectador que tenía mucho calor, para enjugarse el sudor de la cabeza, había puesto la peluca á su perro, que con las patas sobre la barandilla de la galería, miraba fijamente á la escena. El aspecto del perro despertaba en el actor la noción de un espectador. Por igual motivo, la figura de ciertos animales como el mono, el kangaroo, la liebre del Cabo y otros, nos hacen reír porque su cara tiene algo que recuerda la humana, y esto hace que al referirlos á la noción de hombre, advirtamos presto la incompatibilidad.

Las nociones cuya incompatibilidad manifiesta con la intuición nos hace reír, pueden ser de otro ó nuestras. En el primer caso nos reímos á costa del prójimo; en el segundo, experimentamos una sorpresa que nos agrada á veces, ó al menos nos divierte. Los niños y las personas incultas se ríen de cualquier cosa, aunque sea una contrariedad, con tal que suceda inopinadamente y venga á demostrarles que era errónea la noción preconcebida que tenían. Generalmente la risa es un estado agradable; descubrir la incongruencia entre el pensamiento y la intuición, ó sea la reali-

dad, nos causa placer y nos abandonamos á la alteración convulsiva que este descubrimiento nos produce. La razón de ello es la siguiente: cuando aparece esta contradicción entre el objeto intuitivo y el pensamiento, la intuición queda siempre vencedora, puesto que ella no está sujeta á error, ni tiene necesidad de que algo extraño la justifique porque ella misma es su defensa. Su conflicto con el pensamiento procede, ahondando en el análisis, de que aquél no puede llegar con sus conceptos á abarcar toda la infinita variedad ni los matices todos de lo real. Esta victoria del conocimiento intuitivo sobre el pensamiento nos place, porque percibir intuitivamente es el modo primitivo del conocimiento, modo inseparable de la naturaleza animal y en el cual se representa todo lo que directamente satisface á la voluntad; es el intermediario de lo presente, del goce y de la alegría, y además no exige esfuerzo. Lo contrario ocurre con el pensamiento. Es este el conocimiento elevado á la segunda potencia y no se ejercita jamás sin algún esfuerzo, siendo considerable á veces el que requiere; es además aquel conocimiento en el cual las nociones se oponen á la satisfacción de nuestros deseos inmediatos, pues en su cualidad de intermediario del pasado, de lo por venir y de las meditaciones graves, estas nociones son el vehículo de nuestros temores, nuestros arrepentimientos y nuestros cuidados. Debe sernos grato, por consiguiente, ver de cuando en cuando cogida en falta y acusada de deficiente á la razón, ese severo, perpetuo é importuno dómine. He aquí por qué la risa es parienta próxima de la alegría.

Como el animal no posee razón ni nociones generales, está privado de la facultad de la risa, como lo está del lenguaje. La risa es, pues, un privilegio y un

rasgo característico de la humanidad. Sin embargo, dicho sea de paso, el único amigo del hombre, el perro, posee un don análogo, exclusivamente propio de él y que le caracteriza: la manera tan expresiva, afectuosa y profundamente sincera de mover la cola. ¡Qué contraste ofrece esta manifestación otorgada al perro por la naturaleza con las muecas y piruetas de cortesía que hace el hombre, y cuán superior es á ellas en sinceridad, por lo que toca al presente, cuando menos!

Lo contrario á la risa y á la broma es lo serio. Consiste, por consiguiente, en la conciencia de la conformidad completa entre la noción ó pensamiento y la intención ó realidad. El hombre serio está convencido de que piensa las cosas tales como son, y de que son tales como él las piensa. Por esto mismo, la transición de lo más seriamente serio á la risa es muy fácil y puede ser provocada por cualquier bagatela. Cuanto más completa es aquella conformidad que se admitía al hallarse serio, más fácilmente la destruye la menor contradicción que se descubra. Por eso, cuanto más serio es un hombre, más capaz es también de reír de todo corazón. Las personas de mediano valor intelectual y moral suelen tener una risa forzada y falsa. En general, puede decirse que la manera de reír de una persona y las cosas que la hacen reír, son indicios seguros de su carácter. Las relaciones entre uno y otro sexo ofrecen materia tan fácil para bromas, que requiere poco ingenio, como lo pueba la abundancia de cuentos obscenos, pero esto no sucedería si el fondo de la cuestión no fuera de lo más serio que hay.

Nos duele que los demás se rían de lo que decimos ó hacemos seriamente, y esto procede de que la risa significa que hay una gran incongruencia entre nuestro pensamiento y la realidad. Por eso el atributo *ri-*

*dículo* es ofensivo. La *risa* irónica advierte al adversario vencido cuán incompatibles eran las nociones que tenía con la realidad que le oponemos triunfalmente. La risa amarga con que nos reímos de nuestra propia situación cuando descubrimos con terror una verdad que viene á aniquilar y á hacer ilusorias esperanzas que creíamos fundadas, expresa con energía que acabamos de convencernos de la disparidad entre los pensamientos que alimentaba en nuestro espíritu una loca confianza en los hombres y en la suerte, y la realidad que ante nosotros se quita el velo.

Lo risible producido con intención se llama broma, y tiende á provocar un desacuerdo entre la realidad y las nociones de una persona, sacando de su lugar propio uno de ambos términos. Lo *serio* consiste, por el contrario, en la conformidad existente ó que se procura establecer entre uno y otro elemento. Cuando la broma se oculta tras lo serio produce la ironía, *vervi gracia*, cuando aparentando seriedad fingimos aprobar y compartir las opiniones de alguno, siendo en realidad contrarias á las nuestras, de suerte, que el resultado final le desconcierta tanto por lo que toca á nuestro modo de ver como al suyo. Así procedía Sócrates con Hippias, Protágoras, Gorgias y otros sofistas y aun con sus interlocutores en general.

Lo inverso de la ironía es lo serio disimulado tras la broma, que es lo que se llama *humorismo* y llaman los ingleses *humour*. Se podría decir que es el contrapunto doble de la ironía. Pero definir el humorismo como la *penetración recíproca de lo finito con lo infinito*, no demuestra otra cosa que la perfecta incapacidad intelectual de los que gustan de estas frases huecas.

La ironía es objetiva, está enderezada contra los

demás. El humorismo es subjetivo y se refiere ante todo á nosotros mismos. Por eso hallamos entre los antiguos los grandes modelos de ironía y entre los modernos los grandes modelos de humorismo. Proviene éste de una disposición personal, seria y elevada, que involuntariamente choca con un mundo heterogéneo por su vulgaridad, sin poderlo evitar ni poder tampoco mudarse á sí misma dicha disposición. Se procura entonces como medio conciliatorio abrazar en las mismas nociones la opinión propia y el mundo exterior, de donde resulta un doble contraste con el pensamiento real, ya en un sentido, ya en otro, lo cual produce el efecto de lo risible provocado intencionalmente, es decir, de la broma, pero de una broma tras la cual se entrevé la profunda seriedad de lo que esconde. La ironía comienza con gravedad y acaba riendo. El humorismo procede á la inversa. Las palabras de Mercurio, antes copiadas, son ya un ejemplo de humorismo. Véanse otros dos tomados de Hamlet: «*Polonio*. Humildemente pido la venia á vuestra alteza para despedirme.—*Hamlet*. Nada podíais pedirme que con mayor satisfacción os concediera, excepto mi vida, excepto mi vida, excepto mi vida.» Más adelante, en la escena de la representación teatral en la corte, Hamlet dice á Ofelia: «¿Qué ha de hacer uno sino estar alegre? Porque, mirad, ¡qué contenta está mi madre y mi padre murió hace sólo dos horas!—*Ofelia*. No, señor, hace dos meses.—*Hamlet*. ¿Tanto tiempo hace ya? Pues entonces vista de luto el diablo, yo me vestiré de gala.»

En el *Titán*, de Juan Pablo Schoppé, tocado de melancolía y meditando sobre su propio ser, se mira repetidas veces las manos y se dice á sí mismo: «He aquí un personaje sentado, de carne y hueso; yo estoy

en él; pero ¿quién es él?—Enrique Heine es un escritor realmente humorístico en su *Romancero*, en el cual se percibe tras las bromas algo profundamente serio, que parece como que se avergüenza de mostrarse al descubierto.

Nace, pues, el humorismo de una disposición particular del espíritu, y lo que entiendo por esta noción de humorismo, en sus diversos grados, es un resuelto predominio de lo subjetivo sobre lo objetivo en la manera de considerar el mundo. Toda expresión poética ó artística de alguna circunstancia cómica ó grotesca, si se quiere, es una creación humorística, cuando lo que oculta, dejándolo entrever solamente, es un pensamiento serio. A este género pertenece una estampa iluminada de Fischbein que representa una habitación alumbrada tan sólo por una chimenea; delante de ésta se halla en pie un hombre en mangas de camisa, cuya sombra se extiende desde sus pies al otro extremo de la estancia. «He aquí un hombre—dice el comentario—á quien todo le ha salido mal en el mundo y que no ha podido llegar á ser nada; ahora es feliz viendo que puede proyectar una sombra tan larga.» Si quisiera expresar seriamente lo que indica esta salida, no podría hacerlo de mejor manera que citando los siguientes versos del poema persa *Anvari Soheili*:

—¿Has perdido el imperio del mundo?  
—No te aflijas; no es nada.  
—¿Has conquistado el imperio del mundo?  
No te regocijes; no es nada,  
Dolores y dichas todo pasa,  
Todo pasa en el mundo, y no es nada.

En la literatura alemana se emplea hoy constantemente la palabra humorístico, en la acepción de có-

*mico*, siguiendo la deplorable manía de dar á las cosas un nombre más noble que el que las pertenece. Se designa á cada cosa con el nombre de la clase superior: la casa de campo es un hotel; el cambista un banquero; la barraca de feria un circo; el concierto una academia de música, y, por consiguiente, el bufón un escritor humorístico. La palabra *humour* se ha tomado del inglés para distinguir y designar una especie particular de lo risible que se acerca á lo sublime, y que se ha observado primeramente en aquel pueblo. Mas este vocablo no estaba destinado á expresar cualquier género de bromas y de farsas, como hacen hoy generalmente en Alemania los literatos y los sabios, sin hallar oposición, pues la noción verdadera de esa variedad especial, de esa tendencia del espíritu, de ese producto de lo cómico mezclado con lo sublime, es demasiado noble y delicada para el gran público, al cual tratan de agradar aquéllos á fuerza de rebajarlo y de emplebeyecerlo todo. Términos pomposos y acepción vulgar, tal es la divisa de los tiempos que corren, y he aquí por qué se llama hoy humorista al que antes se llamaba bufón.