

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

Contacto

Comentarios

Suscripción

El arte y lo cómico

n° 3
abr.2005
semestral

Bibliográficas

Lo cómico

Concetta d' Angeli y Guido Paduano, (Madrid, Visor, 2001)

Oscar Traversa

texto integral
autor

comentarios



Texto integral

El inalcanzable cómico

Concetta d'Angeli y Guido Paduano escribieron, en 1999, un libro: *El Comico (Lo cómico, Visor, 2001)*. A ese texto se me ocurre, a modo de invitación a la lectura, proponerle un recorrido: no se detenga en la introducción, resume de modo demasiado escueto los siete capítulos restantes que recorren ese número de modos de producción de la risa, que comienza con "La crítica de los vicios" y finaliza, en el siete -como siempre suele pasar-, con la muerte. Le sigue, al final, una "Nota bibliográfica", un resumen de las teorías de lo cómico, que podría leer en primer lugar, si su voluntad de repaso se lo exige. Sin embargo le sugiero que, al menos, se detenga en el último párrafo de esa nota, pues se encontrará con uno de los pocos desacuerdos fuertes que se pueden encontrar en este libro, el que no merece dejarse de lado. La contendora elegida es Lucie Olbrechts-Tyteca (*El comico del discurso, obra que no leí*), a quién se le reconoce haber producido "un auténtico manual para la clasificación y el análisis de los aspectos lingüísticos y retóricos relacionados con lo cómico, una aproximación sumamente útil para quien se proponga investigar el fenómeno de lo cómico en los textos literarios". Pero el elogio, lo leerá enseguida, tiene su contraparte: el no compartido "rechazo despectivo" a las reflexiones teóricas que van al encuentro de explicaciones abarcativas de la risa -en "su globalidad" se dice-, que en su exceso o ambición tacha peyorativamente ese texto de: "filosóficas". Este último juicio, según d'Angeli y Paduano, se aplica "en una acepción injustificadamente denigratoria del término". Correrá por su parte el trabajo de evaluar si el impulso generalizante es de mayor interés para el asunto que el "esquemático y limitador" de Olbrechts-Tyteca.

Para la risa -para muchas otras cosas también-, este debate entre lo abarcativo y lo restringido viene de lejos. Bergson en una adenda a *Le rire*, de 1924, se batía con un "generalista" de época que se proponía subsumir al motivo de la risa en una fórmula general. Le advertía de los peligros de hacerlo, en tanto el trazar un círculo y notar que un conjunto de fenómenos son posibles de incluir en su perímetro no garantiza que lo mismo pueda lograrse con todos los posibles, en tanto que muchos que cumplen con ese

requisito pueden quedarse afuera y otros –motivo también de risa–, no incluirse por no cumplir con la regla. Optaba, en cambio, por sustituir el camino de la inclusión por el del abrazo; consistente en incorporar, en un movimiento, aquello que cumplía con ciertas condiciones y demorarse el tiempo suficiente para encontrar el modo de extenderse a aquello que quedaba fuera de la extensión de sus brazos.

Sería ingrato para mí que tome mi comentario como una reserva definitiva, es todo lo contrario, el texto despierta mi curiosidad y le solicito, además, que me acompañe en la duda: ¿si el propósito de los autores es indagar lo cómico literario y Olbrecht-Tyteca ponen en obra un recurso, es suficiente señalar que es "limitador" y "esquemático" para que lo sea? La respuesta puede dejar de lado la atribuida –posiblemente cierta– intención de injustificada desvalorización del impulso filosófico; un pecado venial, al fin, frente a la dimensión del asunto.

Pensaré que no puedo disimular, a ciegas y sin lectura, mi simpatía digamos "empirista" en este debate: si así lo hace piensa en la dirección correcta, lo que lo impulsará, si su vocación es "filosófica", a precipitarse sobre los siete capítulos (puede leerlos en cualquier orden), en tanto que confirmará su posición; de ser "empirista", en cambio, podrá hacer lo mismo, con más fatiga en este último caso, para consolidar la que tiene de antemano.

Cuando recorra los ejemplos, diversos y de diversas épocas, quizá tenga una impresión similar a la mía: es posible que muchos fragmentos no le induzcan risa sino congoja; las vicisitudes de Zeno (Svevo, La conciencia de Zeno) frente a la pretendida confesión de una falta, por ejemplo, o bien el mismo personaje apelando al recurso de las combinaciones numéricas de fechas, como ligamen mágico entre un suceso y otro, no realizado, del que se apetece sea afortunado.

Nos daremos –si me acompaña en el juicio– de narices con el conocido problema de lo cómico señalado por Bergson: su carácter social. Para que algo sea cómico es necesario que se ría más de uno; nos situamos aquí en una situación de cierta ajenidad, pues los autores son dos, lo que satisface el requisito.

En una posición diversa, quizá, podamos situarnos frente al diálogo de Orgon y Dorina (Molière, Tartufo), donde se opera al recurso frecuentado de la repetición de la sustancia de las réplicas. Lo que suscita una segunda cuestión de interés: no me reí de inmediato siguiendo la lectura, es cierto, pero me reí levantando los ojos, recordando. Busqué en mi memoria la sonoridad de las palabras propias del momento en que instalado en la butaca de un teatro las escuché, en otra lengua distinta. Los fragmentos dramáticos diversamente frecuentados en el texto ¿gozan acaso de autonomía cómica? O ¿se trata en realidad del germen de algo que en un desarrollo posterior se la confiere? De otra manera: lo que leemos allí es una de las condiciones que disponen a que algo, múltiples recursos mediante, motive lo cómico.

Le ruego me acompañe en el examen del pequeño fragmento de diálogo entre la Señora Bertrand y Harduin (Diderot, ¿Es bueno? ¿Es malo? Sobre la inconsecuencia del juicio público):

Señora Bertrand: ¿servirá de algo hablar del capitán Bertrand?

Hardouin: Era un valiente; y nunca he visto nada más interesante que su viuda.

Sin duda el salto entre las posibles virtudes del extinto capitán y los atributos de su viuda ligan dos isotopías lejanas que se condensan de modo de producir una flexión en los universos de referencia: virtudes del capitán, virtudes de la viuda. El desequilibrio entre los interlocutores es restituído por un tercero que se encuentra en posición de observador. Un germen, en tanto que la puesta en escena puede a su vez flexionar: por el carácter de la Señora Bertrand, por ejemplo: una triste dama proveya o una apetecible que emplee un cierto énfasis en lugar de otro no darían lugar al mismo efecto. La explicación del caso, no en su condición dramática sino narrativa, exige a d'Angeli y Paduano un excursus, consistente en explicar el lugar ocupado por el fragmento: el pedido de una pensión por viudez, la presencia de un hijo pequeño, la simulación de posible paternidad de Hardouin, que exhibe al hacer valer sus influencias para el otorgamiento del beneficio, como mejor argumento que la generosidad, etc. Lo que conduce, en esa historia, a que tanto el pedido como la posible mediación de influencias para lograrlo escape al puro acto de justicia. Para no fatigarlo: la urdimbre de un relato, la crítica moral que conlleva, y así de seguido. Lo que nos conduce a otras

cuestiones de interés: lo cómico y la lógica de la puesta en secuencia.

Bien, para terminar, si busca en este libro una solución para resolver la relación entre el arte y lo cómico no lo lea, ningún orden de lectura lo resuelve. Por el contrario, si se trata de replantear algunos problemas, siga el que le sugiero o cualquier otro.



Autor/es

Oscar Traversa es Profesor Consulto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Director del Área de Crítica de Arte del Instituto Universitario Nacional del Arte. Integra, en organismos universitarios y de investigación, funciones de consultor y evaluador de proyectos (CONEAU, CONICET). Dirige y ha dirigido, a partir de 1984, grupos de investigación en las universidades de La Plata y Buenos Aires, financiados por esas instituciones el CONICET y el FONCYT (dirige en estos momentos dos proyectos: en el IUNA y ANPCyT). Ha sido miembro fundador y director de las revistas *Lenguajes*, Cuadernos del CEAGRO y *Figuraciones*, de esta última es actualmente editor. Se formó en Francia, en la EHHSS bajo la dirección de Christian Metz y obtuvo su doctorado en la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Nicolás Rosa. Ha escrito los siguientes libros: *Cine. El significante negado* (Hachette, 1984), *Arte y comunicación masiva* (1996, junto a O. Steimberg), *Cuerpos de papel I* (Gedisa, 1997), *Cuerpos de papel II* (Santiago Arcos, 2007) y compilador junto a O. Steimberg y Marita Soto en *El volver de las imágenes* (La Crujía, 2009). Se encuentra en prensa *inflexiones del sentido* (aparición diciembre, 2010).

otraversa@arnet.com.ar

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar