

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez”

Antología de Estética
Cuarta Parte
Los valores estéticos

Profesor Jesús Zúñiga García

Los valores estéticos

De los valores en general

Introducción a una estimativa

José Ortega y Gasset

Hay una radical diferencia entre la manera como vemos las cosas y la manera como percibimos los valores. Ante todo, es menester distinguir los valores de las cosas que valen. Las cosas tienen o no tienen valor, tienen valores positivos o negativos, superiores o inferiores, de esta clase o de otra. El valor no es, pues, nunca una cosa, sino que es “tenido” por ella. La belleza no es el cuadro, sino que el cuadro es bello, contiene o posee el valor belleza. Del mismo modo, el traje elegante es una cosa valiosa, es decir, una realidad en que reside un valor determinado: la elegancia. Los valores se presentan como cualidades de las cosas.

[...] Los valores no son cosas, no son realidades, pero el mundo de los objetos [...] no se compone sólo de cosas. Un número no es una cosa, pero es un objeto indubitable, tan claro, más claro que cosa alguna.

Una sencilla clasificación de las cualidades que las cosas tienen nos pone en ruta segura para comprender qué linaje de objetos son los valores. Las cosas tienen cualidades propias, esto es, cualidades que poseen por sí mismas, independientemente de su relación con otras cosas. Así, el color y forma de la naranja son cualidades que ésta tiene, aunque estuviese sola en el mundo. Pero si esa naranja es igual a otra, esta igualdad es una nueva cualidad tan suya como el color o la forma. Sólo que la igualdad no la tiene la naranja cuando está sola, sino cuando es comparada con otra, puesta en relación con otra. Es, pues, no una cualidad propia, sino una cualidad relativa. De este

tipo son la identidad, la semejanza, el ser mayor o menor, etc, etc. Ahora bien, es característico de estas cualidades relativas no ser visibles a los ojos de la cara. Cuando vemos dos naranjas iguales, vemos dos naranjas, pero no su igualdad. La igualdad supone una comparación, y la comparación no es faena de los ojos, sino del intelecto. No obstante, después de la comparación, la igualdad se nos hace patente con una evidencia pareja a la visual. Podemos decir que “vemos” la igualdad con un ver no ocular, sino intelectual. Esta intelección, este entender es una percepción del mismo género que la visual, pero de otra especie. Sin ella no podríamos decir que $2+2$ son igual a 4.

[...] De todo lo que hablamos con sentido es porque tenemos algún contacto con ello; de otro modo no lo distinguiríamos. Este contacto o percepción inmediata será de distinta índole, según sea la contextura del objeto. El color lo ve el ojo, pero no lo oye el oído. El número no se ve ni se oye, pero se entiende, como la igualdad, la semejanza, etc. Hay una percepción de lo irreal [ideal] que no es ni más ni menos mística que la sensual.

Los valores son un linaje peculiar de objetos irreales [ideales] que residen en los objetos reales o cosas, como cualidades *sui generis*. No se ven con los ojos, como los colores, ni siquiera se entienden, como los números y los conceptos. La belleza de una estatua, la justicia de un acto, la gracia de un perfil femenino no son cosas que quepa entender o no entender. Sólo cabe sentirlas, y, mejor, estimarlas o desestimarlas.

El estimar es una función psíquica real —como el ver, como el entender— en que los valores se nos hacen patentes. Y viceversa, los valores no existen sino para sujetos dotados de la facultad estimativa, del mismo modo que la igualdad y la diferencia sólo existen para seres capaces de comparar. En este sentido, y sólo en este sentido, puede hablarse de cierta subjetividad del valor.

[Dimensiones del valor]

La naturaleza genuina de los valores aparece con mayor claridad cuando se advierten sus propiedades. En efecto, un valor es siempre positivo o negativo. Por el contrario, las realidades no son nunca *sensu stricto* negativas. No hay nada en el mundo del ser que sea negativo en el plenario sentido en que lo es la fealdad, la injusticia o la torpeza.

Además de esta cualidad –positiva o negativa– es esencial a todo valor ser superior, inferior o equivalente a otro. Es decir, que todo valor posee un rango y se presenta en una perspectiva de dignidades, en una jerarquía. La elegancia es un valor positivo – frente al negativo inelegancia–, pero, a la vez, es inferior a la bondad moral y a la belleza. La certidumbre de esta subordinación no goza de menor firmeza que pueda tener la que sentimos cuando afirmamos que cuatro es menos que cinco, y es, a la postre, del mismo tipo. En última instancia, la verdad matemática nos transfiere a la intuición o intelección de los números. Basta entender bien lo que es cinco y lo que es cuatro para que sea evidente la minoría de cuatro con respecto a cinco. Basta asimismo con “ver” bien lo que es “elegancia” y lo que es “bondad moral” para que aquella aparezca como objetivamente inferior a ésta.

Cualidad y rango son propiedades de cada valor que éste posee merced a u materia, última contextura estimativa, irreductible a toda otra determinación. Eso que la elegancia es en sí misma, a diferencia de la justicia, de la belleza, de la utilidad, de la destreza, etcétera, no puede ser definido, como no puede ser definido el color rojo ni tal sonido. Nuestra noticia de ello sólo puede consistir en una directa, inmediata percepción.

Resumiendo: los valores tienen tres dimensiones: su cualidad, su rango y su materia.

[Substrato del valor y reacción sentimental]

¿Qué clase de objetos pueden servir de substrato o soporte al valor “bondad moral”? Evidentemente no podemos decir con formal sentido que es buena una piedra ni una planta. Sólo puede ser moralmente bueno un ser capaz de acciones, es decir, que sea sujeto causante de sus actos. Esto es lo que llamamos “persona”. Quedan, pues, excluidos como sustrato de este valor todos los objetos físicos y todos los animados exentos de voluntad. Pero tampoco una persona imaginaria –el personaje de una novela– es propiamente bueno, sino sólo ficticiamente.

En cambio, “bellos” pueden ser los paisajes, las rocas, las plantas, los animales. Y pueden serlo con plenitud de sentido aunque sean fantásticos. El paisaje pintado puede ser bello no sólo como pintura real, sino como tal paisaje imaginario. No está, pues, el valor “belleza” –que en rigor es el nombre genérico de innumerables valores– condicionado por la existencia de su objeto, como acontece con los valores morales o los de utilidad.

Si ahora consideramos qué reacciones sentimentales a estos valores son adecuadas y cuáles no, hallamos lo siguiente: a la belleza corresponde agrado y entusiasmo, pero no respeto. El cuadro de *Las meninas* no es respetable ni, rigurosamente hablando, admirable. La admiración es un sentimiento que corresponde más que a la obra a su creador. Velázquez es el admirable autor de la obra deliciosa. En cambio, la acción buena no puede ser directamente objeto de complacencia, sino de respeto. Es el respeto la emoción congrua a la virtud. La utilidad, por su parte, es un género de valores ante el cual no es conveniente un sentimiento de respeto ni de complacencia. Complace, tal vez, el fin que el útil logra, pero el útil como tal sólo provoca una peculiar emoción de satisfacción, sentimiento sin temperatura muy proporcionado al carácter racional, frígido, del valor mismo utilidad. De aquí que las épocas de utilitario predominantemente se caractericen por una gran tibieza psíquica.

La belleza

De los valores estéticos en particular

[Características de los valores estéticos]

Primera característica de los valores estéticos:

Valor de objeto

¿Son los valores estéticos independientes y constituyen una esfera autónoma? ¿Sobre todo en relación a los valores morales? Hartmann dice que sí lo son: " ...hay una diferencia muy notable entre ambos. Los morales son siempre valores de actos, de acciones y omisiones humanas y alcanzan a la persona misma que comete los actos. En cambio, los valores estéticos son invariablemente valores de objetos. Porque lo que califican de valioso es siempre la obra de arte, nunca el acto de creación, expresión o contemplación.

[...] al contraponer una vez más el arte y la prudencia, dice el Filósofo [Aristóteles] que así como en la prudencia es peor la falta o el error voluntario que el involuntario, en el arte, por el contrario, es mejor el artista que yerra voluntariamente.

...el valor estético es un valor de objeto... Cuando en un objeto estético hay ciertos actos que también son portadores del valor estético, como en lo dramático en todos sus grados, el acto es sólo un miembro de un todo, y su valor o disvalor moral no es su valor o disvalor estético.

...lo bello no es lo interior y anímico humano en cuanto tal, sino siempre sólo su aparecer sensible en lo visible o en lo representable visualmente (esto último en la literatura).

Lo bello no es el goce ni la creación... sino exclusivamente el objeto, pero tampoco la cosa tal como es para nosotros.

Los valores estéticos no son valores de los actos, ni del de la visión ni del de la creación. Son sólo valores de los objetos de estos actos. Pero no por ello son valores de un ser en sí; pues un ser en sí no necesito ser objeto, es suprasobjeto.

Shakespeare considerado como fantasma
Alfonso Reyes

UN DÍA dieron los hombres en dudar de la personalidad de Shakespeare; en dudar de que ese Shakespeare de quien nos hablan las biografías fuera realmente el autor del teatro que corría bajo su nombre, sin la menor objeción, desde hacía más de tres siglos.

Hará unos setenta años, J. C. Hart, cónsul americano en Santa Cruz, propuso las primeras dudas. A éste siguieron otros. A través de cabalísticos razonamientos, la crítica de los Estados Unidos trataba de convencerse de que Shakespeare era Bacon, el propio Bacon de los *Ensayos*. ¿Y no hubo quien declarara que Shakespeare era un autor francés, un tal Jacques Pierre, que había alterado levemente su nombre para darle sonido inglés? (Esta explicación, lector, nos recuerda las etimologías de Goropio.)

Karl Bleibtreu, en 1907, y C. Demblon, en 1913, se empeñaban en identificar a Shakespeare con Francis Manners, sexto conde de Rutland. El ambiente se fue llenando de niebla. Un hombre de buen sentido, Mark Twain, trataba en vano de poner fin a la ociosa controversia mediante esta fórmula de transacción: “Declaremos que la obra de Shakespeare no es de Shakespeare, sino de un contemporáneo suyo que se llamaba como él.”

Al fin el tumulto se va aquietando. Y contribuye no poco la autorizadísima obra de sir Sidney Lee sobre la Vida de Guillermo Shakespeare, publicada por vez primera en 1898.

Pero he aquí que recientemente aparece un libro de Abel Lefranc, profesor del Colegio de Francia, que propone una nueva metamorfosis: *Sous le masque de William Shakespeare: William Stanley, VI' Comte de Derby*. La obra consta de dos volúmenes, y el que prefiera enterarse de lo sustancial puede leer el folleto de Jacques Boulenger, *L' Affaire Shakespeare*, París, Champion, 1919. De Shakespeare, ingenio universal si los hay —dice la nueva teoría—, tenemos una biografía extrañísima, por cuanto es la biografía de una persona privada, oscura, de quien nadie habla en su tiempo. Lord Derby, en cambio, parece corresponder a los contornos “metafísicamente necesarios” del autor de la obra shakespiriana, por tales y cuales coincidencias que de otro modo no se explican (inútil empedrar de pormenores este simple “aviso a los aficionados”), y por que su posición social, su vida, sus viajes, su cultura, su temperamento de Otelo celosísimo, las noticias

que tenemos de que se ocupaba “en escribir comedias para el vulgo”, todo, en fin, hace probable la hipótesis.

Sir Sidney Lee, apóstol de la teoría clásica, contesta a Lefranc desde las páginas de *Tite Quarterly Review* (julio de 1919) y, aparte de la fuerza que puedan tener sus argumentos eruditos e históricos, logra realmente “salvar” la cuestión, elevarla a un plano de mera discusión estética, cuando dice, más o menos:

Ignoramos las leyes que rigen el genio estético. Lefranc trata de demostrar que la persona y antecedentes de Shakespeare no se parecen a su obra; que su ambiente no se refleja en sus dramas (y por cierto sólo examina una parte reducidísima), etc. No es así como la cuestión debe proponerse. Debiéramos más bien preguntarnos si la obra shakespiriana revela o no a un escritor genial, capaz de lanzar su imaginación, en cuanto toma la pluma, precisamente hacia un mundo distinto del que habitualmente le rodea.

Bergson, en efecto, estudia la producción dramática como caso típico de la producción estética, y concluye: la conducta humana es el resultado de una elección perpetua; la vida parece un camino lleno de encrucijadas o tentaciones a cada paso; el artista dramático, al crear sus caracteres, realiza, en un mundo ideal, mil posibilidades de su propio ser que no ha realizado en la vida práctica. Y en este sentido, el arte resulta algo como un desquite de la vida.

Albert Thibaudet, en *La Nouvelle Revue Française* (agosto), hace un excelente examen de la cuestión. La tesis de Lefranc se reduce para él a dos asertos: 1º Es imposible que Shakespeare sea el autor de su teatro. 2º El autor es William Stanley, conde de Derby. El primer aserto es inaceptable: Lefranc considera como defectos de la persona de Shakespeare lo que, en rigor, son defectos de nuestro conocimiento sobre dicha persona. El segundo aserto, mantenido con un tono verboso y algo jactancioso que hace desagradable la lectura de Lefranc y le quita ponderación crítica, podrá mañana resultar

verdadero: es un bello sueño; en vez de la obra shakespiriana, que surge de la pluma de un ser algo misterioso e invisible, nos daría un “autor responsable”, plenamente conocido, y cuyo carácter parece estar en armonía constante con la obra. Pero, hasta ahora, los argumentos de Lefranc tienen más interés como aportación indirecta a la teoría clásica —por las novedades que nos hacen conocer sobre Shakespeare—, que no como demostración de que Lord Derby sea el hombre buscado. Y Thibaudet adopta esta posición discretísima: Lefranc (como antes Demblon) quiere probar que el autor del teatro shakespiriano es un gran señor, y lo que por ahora prueba es que Shakespeare, el clásico Shakespeare, tuvo relaciones con ese gran señor. ¿Lefranc pretende que el gran señor escribía lo sustancial de la obra y que Shakespeare —un practicón— la teatralizaba y la adaptaba al movimiento escénico? Eso no puede aceptarlo el que haya leído un solo drama de Shakespeare y apreciado su íntima contextura. Mucho más fácil es aceptar que Shakespeare atendiera tal o cual consejo o indicación de Lord Derby, como atendía sin duda los consejos, indicaciones y noticias que le daban los demás personajes a cuya casa solía ir a representar con sus actores.

Finamente, Benedetto Croce (La Crítica, mayo-julio), desde una nota, y como de paso, le da un puntapié a Lefranc, y —olvidándose provisionalmente, y para los efectos de la polémica, de que es Lefranc autor de sabios estudios sobre Rabelais, Margarita de Navarra y Marot, y de que su trabajo sobre las Navegaciones de Pantagruel ocupa un alto puesto en la crítica— le llama, con esa acritud, con esa acidez que le es tan característica, “un profesor A. Lefranc...”

Y es que Croce vuelve a la erudición —que ocupó su juventud estudiosa— como con náuseas. Es que tiembla siempre por la semilla de espíritu puro que hay que ir a buscar entre los terrones brutos de los datos innecesarios o simplemente curiosos. Es que mantiene, en una admirable página con que se abre el cuaderno de la revista a que vengo aludiendo, la diferencia entre la persona “práctica” y la persona “poética”. Es que

recuerda, con saludable insistencia, que una cosa es la biografía y otra la obra artística (¡ay, en nuestra crítica cervantina, qué falta nos haría una prédica semejante!), aun cuando aquélla sea un auxiliar para la interpretación de ésta, que es, al cabo, la-que más importa.

La poesía -----escribe— debe ser, sí, interpretada históricamente; pero con ayuda de aquella historia que le es intrínseca y propia, y no de aquella historia, del todo extraña, que no tiene más relación con la poesía que la que pueda tener el hombre con lo que desdeña, aleja o rechaza, porque le estorba o no le sirve, o porque ya lo ha aprovechado en su obra hasta donde le hacía falta.

Volvamos, volvamos a la hipótesis del humorista: la obra de Shakespeare no es de Shakespeare, sino de otro señor que era su contemporáneo y su homónimo.

Soneto dedicado a Caros Becerra y Ramos

(Fragmento)

Yo sé por el espía que hay en mis ojos claros
que en la mirada sucia que da alimento al loto
la noche se acomoda para encender sus faros

Carlos Pellicer

Segunda característica del valor estético

Valores ateleológicos y de entrega

...el valor de lo bello es determinable de modo inmediato como "ateleológico" —es decir, literalmente como algo que no existe por mor de un fin—, y como valor de algo "inútil", con mayor precisión debía decirse: de algo "inútil en sí".

Todo esto es característica del auténtico valor estético, en especial el darse. El valor estético es inútil en la vida práctica; está ahí como algo "más allá de la necesidad", es decir, que no es necesario para nada. Cuando proporciona alegría y presta un resplandor a la vida es algo grande y quizá le dé sentido a toda la vida, pero sigue siendo "inútil". Esto último debe entenderse literalmente: algo que no es útil para otra cosa. Pues pertenece a la esencia del valor absoluto de suyo el no servir a otro. Si no dejaría de ser un valor de suyo. Por ello, lo otro, quizá todo lo otro, debe servirle.

...resulta peligrosa esta determinación negativa del valor estético. Con frecuencia se ha creído que significa que lo bello, y con ello todas las artes, son un lujo en nuestra vida. Resultaría fácil entonces voltear la cosa de tal modo que toda la vida artística, junto con sus creaciones, sea algo superficial, intolerable para la necesidad y la seriedad o la lucha de la vida. Aun el aspecto del "juego" en las artes tiene este regusto de lo superfino y lo frívolo.

Hay que prevenir contra ello: "inutilidad" no significa superfluidad; precisamente las cosas más elevadas son inútiles, porque son las más elevadas. Todo lo significativo es, en este sentido "inútil", aun los valores morales propios lo son. Mas son los más elevados. El mundo está construido desde abajo: la vida no es útil para la naturaleza inanimada, el espíritu no es útil para lo orgánico; pero ambos, una vez que son, dan sentido y significado al mundo.

Así, también lo bello está ahí con su carácter axiológico peculiar: no es útil ni para la vida del organismo ni para la del espíritu; sin embargo, este último llega a su cima en ello y se irradia por toda su extensión. Y a su vez lo bello puede producir los mayores efectos en el mundo del espíritu.

El valor estético esta separado de la vida, al ser inútil y no relacionarse con la lucha por la existencia; pero, simultáneamente esta inmerso en la vida, al darle sentido y significado, precisamente por que vale en sí, porque es “inútil en sí”.

La virtud que hace regalos
Friedrich Nietzsche
(Fragmento)

Cuando Zaratustra se hubo despedido de la ciudad que su corazón amaba y cuyo nombre es: «La Vaca Multicolor» – le siguieron muchos que se llamaban sus discípulos y le hacían compañía. Llegaron así a una encrucijada: allí Zaratustra les dijo que desde aquel momento quería marchar solo, pues era amigo de caminar en soledad. Y sus discípulos le entregaron como despedida un bastón en cuyo puño de oro se enroscaba en torno al sol una serpiente. Zaratustra se alegró del bastón y se apoyó en él; luego habló así a sus discípulos.

Decidme: ¿cómo llegó el oro a ser el valor supremo? Porque es raro, e inútil, y resplandeciente, y suave en su brillo; siempre hace don de sí mismo.

Sólo en cuanto efigie de la virtud más alta llegó el oro a ser el valor supremo. Semejante al oro resplandece la mirada del que hace regalos. Brillo de oro sella paz entre luna y sol.

Als Zarathustra von der Stadt Abschied genommen hatte, welcher sein Herz zugethan war und deren Name lautet: „die bunte Kuh“ — folgten ihm Viele, die sich seine Jünger nannten und gaben ihm das Geleit. Also kamen sie an einen Kreuzweg: da sagte ihnen Zarathustra, dass er nunmehr allein gehen wolle; denn er war ein Freund des Alleingehens. Seine Jünger aber reichten ihm zum Abschiede einen Stab, an dessen goldnem Griffe sich eine Schlange um die Sonne ringelte. Zarathustra freute sich des Stabes und stützte sich darauf; dann sprach er also zu seinen Jüngern.

Sagt mir doch: wie kam Gold zum höchsten Werthe? Darum, dass es ungemein ist und unnützlich und leuchtend und mild im Glanze; es schenkt sich immer.

Nur als Abbild der höchsten Tugend kam Gold zum höchsten Werthe. Goldgleich leuchtet der Blick dem Schenkenden. Goldes-Glanz schliesst Friede zwischen Mond und Sonne.

[El agrado como señal del valor estético]

<https://youtu.be/Pg-UrMkSpQI>

<https://youtu.be/GAmodgcCzAE>

[Lo Gracioso]

Lo gracioso es lo que tiene atrae, aquello que

Lo encantador, lo ligero, gracioso.

Tempo di valse

Antonin Dvorak

<https://youtu.be/>



gracia, una gracias que produce paz y alegría.

lo lírico son ejemplos de lo

[disqzLW1QJA](https://youtu.be/disqzLW1QJA)



[*Lo sublime*]

Descripción de lo sublime

En todos los terrenos en los que nos sale al encuentro algo grande o superior, tanto en la naturaleza como en la vida humana, en la fantasía como en el pensamiento conocemos lo sublime.

Lo sublime se da desde en muchos fenómenos naturales, en la tormenta, en la resaca, en la cascada, en las zonas de la alta montaña, en el desierto, en el silencio de la llanura, en el cielo estrellado.

Lo sublime nos sale al encuentro en la vida humana... Quien lleva el dolor o una dura pena con seriedad, "es" notoriamente sublime —por encima del dolor y la pena. Quien ofrenda la vida y la salud a una gran tarea, "es" sublime por encima de los bienes de la tranquilidad y la comodidad a los que renuncia.. este ser sublime está sin más en la persona, sin que importe el saber o el sentimiento de los demás[...] puede llamarse a esto con justicia lo moral sublime... nuestro corazón responde espontáneamente con admiración.

Las apariciones más puras de lo sublime se da en el terreno del mito, de la religión, y, en general, de la concepción del mundo, cómo también en el pensamiento o representación filosófica.

Lo sublime estético se presenta en la vida incesantemente en sustitución de lo sublime natural y lo sublime moral; desde luego sólo en la medida del despertar estético cuando se ha logrado la distancia contemplativa y no nos agobia la realidad sublime.

Necesidad de lo sublime

El hombre se siente llamado por naturaleza a lo grande y superior, puede pasar la vida con una callada nostalgia por algo imponente y dominante y buscarlo intuitivamente. Pero cuando lo encuentra, el corazón se le va tras él.

De lo "grande" sale una especie de magia primitiva, un efecto "magnético" que lleva el corazón humano hacia él. También puede expresárselo así: el hombre no deformado tiene la tendencia a reverenciar algo y a vivir con la mirada puesta más allá de sí mismo.

esto está. Tal vez, enraizado en la tendencia aún más fundamental a dar un sentido a la propia vida. Pues todo lo superior otorga sentido por sí mismo: el hombre percibe oscuramente en sí mismo la secreta profundidad y la fuente de lo pleno de sentido.

Definición de lo sublime estético

Lo sublime es el aparecer de una grandeza o superioridad dominante sin antecedentes sensibles en el primer plano sensible del objeto, en la medida en que esta grandeza que aparece sale al encuentro de la necesidad anímica de grandeza y supera, jugando, las oposiciones pusilánimes.



https://drive.google.com/file/d/1dixAH89Liqpm5D2nemcmrOHbrQamixv-/view?usp=share_link

<https://www.youtube.com/watch?v=lnXoioZo-EQ>

[Lo Cómico]

Descripción de lo cómico

Lo cómico descansa necesariamente en la exageración de lo negativo de la conducta humana: lo mediocre, débil, insensato, ilógico.

La caída de lo importante esperado en la nulidad, cuando se presenta sorpresiva y contundentemente, es lo cómico.

En todo lo que debe provocar una risa viva, estremecedora, debe haber algo absurdo. La risa es un afecto de la súbita transformación de una tensa esperanza en nada.

El momento de la autodisolución es más importante y se coloca en el centro si se conservara lo absurdo, torcido o ilógico resultaría perturbador y enojoso; sólo al sucumbir (superarse) en su contradicción, se disuelve la tensión y esta liberación, cuando se presenta de súbito, es lo que experimentamos como comicidad.

Los momentos esenciales de lo cómico son: el absurdo, la apariencia de significado o importancia, que debe mantenerse cuando menos al principio, la autodisolución de la apariencia en una nada, y lo inesperado.

Importancia de lo cómico

Hay una profunda necesidad en la vida de comicidad. No es posible tomar todo siempre tan en serio. La comicidad abre el corazón y rompe la tensión de la vida diaria y su seriedad. Esto se basa en la calma y serenidad de la mirada sobre la vida que aporta el humorista. Esta calma proporciona al hombre distancia ante la presión constante. No puede desterrar las grandes preocupaciones, pero sí las muchas pequeñas y mezquinas, cuya masa es abrumadora. El humor tiene el buen efecto de demostrar *ad oculos*, intuitivamente, su nimiedad. En esa medida es mediante ese poner al descubierto las pequeñas debilidades, el verdadero benefactor de la humanidad.

Mediante la risa el hombre se eleva sobre lo nimio y permite que éste desaparezca en su nada.

La comicidad tiene la importante función de mantener en alto la alegría y el buen humor en la vida y de no dejar que el hombre se hunda en su miseria cotidiana.

El humorismo quita lo amargo y doloroso a lo desagradable, se eleva de inmediato sobre lo que descubre; la risa misma —aun cuando sólo resuene silenciosamente en el interior— es ya una elevación sobre ello.

El valor puramente representativo de lo cómico consiste en hacer soportable lo insoportable.

El Gran dictador

Charles Chaplín

(Fragmento)

<https://youtu.be/67gsKbp-Wz0?t=92>