

✓ **Notas de Estética**

Las primeras nociones de estética, antes de crearse el nombre, aparecen en Platón. Puede seguirse su desarrollo posterior en Aristóteles, Plotino, San Agustín, el Seudo Dionisio y Santo Tomás.

El creador de la palabra **estética** fue Alexander Gottlieb Baumgartner (1750). Contra la filosofía de Leibniz, que sólo distinguía el conocimiento intelectual, pone además el conocimiento sensible (de aisthesis, sensación). Pero como en su tratado de estética estudia principalmente el conocimiento de la belleza, la palabra fue restringiendo poco a poco su significado, hasta llegar a ser la ciencia de lo bello y nociones afines, únicamente. En Kant se usa con su significado amplio en la "Crítica de la razón pura" y con su significado restringido actual en la "Crítica del juicio". Hegel propuso la palabra calología (de kalós, belleza), más técnica pero que no logró imponerse.

Con Kant comienza la estética como una disciplina filosófica separada de las demás. En Platón la noción de belleza se estudiaba en la Dialéctica y la de creación artística en la Etica (según la división de Jenócrates). En Aristóteles la noción de belleza se estudia en la Metafísica y la filosofía del arte constituye una división de la filosofía práctica que él llama Poética. Para las modernas divisiones de la filosofía, por ejemplo la de Hessen, la Estética es una rama de la Teoría de los Valores.

Después de Kant la estética es profundizada sobre todo por Schelling y Hegel. La "Estética" del último es hasta ahora la obra fundamental que se haya producido en este campo. Como reacción contra la orientación idealista y metafísica de ambos, la estética sigue a partir de Fechner una orientación empírica. Pero luego las corrientes vitalistas y las fenomenológicas le abren nuevos caminos.

La estética es, pues, la más joven de las disciplinas filosóficas, y por ello la más imperfectamente elaborada hasta ahora, a lo cual contribuye, además, el carácter no racional de los fenómenos estéticos.

Por ello no puede estudiarse en forma puramente sistemática. (Mucho más si se tiene en cuenta que no existen sistematizaciones totales estéticas de orientación escolástica). Tampoco puede estudiarse únicamente según un método histórico, pues no se destacaría suficientemente la ordenación de los diferentes problemas que esta ciencia plantea. Creo que debe dividirse en cuatro grandes sectores, y dentro de cada uno explicar las diferentes teorías, más en orden de afinidad y de profundidad que meramente histórico. Tales ramas son: la Psicología, la Fenomenología, la Metafísica de lo estético y la Filosofía del arte.

El estudio de la Estética comprende el de lo bello, y su opuesto, lo feo; el de lo sublime, el de lo trágico y el de lo cómico.

PSICOLOGIA ESTETICA. — Hay un grupo de sentimientos, los cuatro que se acaban de mencionar, que presentan algunos caracteres comunes: son agradables, desinteresados e inmediatos. Al estudiar la teoría de Kant analizaremos a fondo dichas notas. Pero por ahora los distinguiremos de sentimientos inferiores como los de mero placer o utilidad, que son interesados; y también de sentimientos superiores como los éticos y religiosos donde pueden faltar algunas de dichas notas, o todas, y donde entran elementos conceptuales, mientras lo estético es no-conceptual; es una vivencia.

La psicología de lo estético analiza tal sentimiento, sin tocar el problema de si corresponde a algo objetivo o no, si se encuentran o no en sí notas estéticas en el objeto. Pero acepta, claro está, que el sentimiento estético siempre lo referimos a un objeto. Esencialmente el sentimiento estético es **intencional**. Por ello el análisis del sentimiento estético implica el de su objeto, pero sólo psicológicamente considerado (no ontológicamente).

1) **OBJETO ESTETICO ELEMENTAL.** — Ante todo tenemos que distinguir entre belleza (o sublimidad etc.) sensible y belleza espiritual. Ambas las conocemos a través de los sentidos, pero en la primera lo bello es lo sensible mismo y en la segunda lo es su contenido espiritual. Ejemplos: la belleza de un paisaje o la de un acto moral heroico. (El último puede ser sensiblemente feo y aun repugnante, como el acto de una religiosa que cura las llagas de un leproso, pero espiritualmente bello).

a) **Sensaciones simples.** — Para intentar comprender el sentimiento estético, conviene dividir el objeto bello hasta que la división haga desaparecer el efecto estético. La belleza elemental de la **música** la encontramos en la melodía, no en una nota aislada; la de la poesía en el verso, no en una letra ni en una palabra; la de las artes ópticas en las líneas y figuras geométricas, de dos o tres dimensiones, no en el punto.

Así podemos llegar a cuatro sensaciones simples: el sonido, la forma, el color y el movimiento. O sea sensaciones que nos llegan a través de la vista y del oído. Los otros sentidos no causan emociones estéticas, salvo el tacto, excepcionalmente, como reemplazo de la vista. Las demás sensaciones táctiles (como la dureza), olfativas y gusta-

tivas no producen placer estético, probablemente por su incapacidad para formar uniones complejas, pero sí pueden intensificar la emoción estética de las sensaciones visuales o auditivas (p. ej. el perfume de una rosa, la suavidad de un tejido bello).

En cambio la vista presenta una abundante yuxtaposición de variedad de matices, aun en los aparentemente simples, como el cielo azul. En el oído esa variedad se presenta no simultánea sino sucesivamente, en el tiempo (Cf. Fröbes: "Psicología experimental").

b) **Formas bellas.** — Tales sensaciones simples se reúnen y agrupan para constituir formas bellas ópticas o acústicas, las últimas con base en el ritmo. Tal agrupación se hace en tal forma que aparezca la unidad en la variedad, según Aristóteles y, en general, los tratadistas clásicos. O con predominio de la variedad, aunque llegando de alguna manera a la unidad, según barrocos y románticos. O por medio de una graduación ascendente, como en el drama, la novela y algunas formas musicales. Inclusive puede lograrse la emoción estética dentro de cierta uniformidad y repetición, mientras no se llegue a la monotonía ("Ritornellos, leit motiv, estribillos, etc.).

c) **Regularidad.** — A los objetos que llamamos bellos les exigimos cierta conformidad regular con tipos ideales de nuestra mente. Así comparamos un caballo con nuestro tipo ideal de caballo, para juzgar de su belleza o fealdad. De allí que al hombre de raza amarilla repugne el tipo ideal de mujer blanca, y al blanco el de mujer negra. Por ello nos repugna toda monstruosidad: un caballo con cinco patas, un ternero con dos cabezas, un insecto con cuatro patas, etc.

d) **Contenido emocional.** — No bastan los anteriores elementos, puramente formales; se requiere en todo objeto estético, sea natural o artístico, un contenido emocional. (Que ese contenido tenga un fundamento en el objeto mismo o que lo pongamos nosotros, no es un problema de psicología sino de fenomenología estética). Los sonidos, las melodías tienen un carácter emocional: suscitan en nosotros sentimientos tristes o alegres, serios, solemnes, etc. Aun en los objetos naturales ponemos un contenido emocional: el paisaje matinal nos alegra y el vespertino nos entristece. Dichos sentimientos son, parece lo más posible, de carácter espiritual, aunque, desde luego, coadyuva allí la parte animal, sensible del hombre. Pero no parece que el animal irracional capte ninguna forma de belleza. Puede darse una belleza puramente espiritual, según se vió atrás, pero no una puramente sensible.

La correspondencia del contemplador de una obra de arte o un objeto bello, puede ser de mero espectador o de cooperador. Pero frente a la obra de arte la cooperación es siempre imperfecta, salvo en personas de escasa cultura. (Nadie, por conmovido que esté por la representación de "Otelo", interviene para salvar la vida de Désdémona).

e) **Asociación.** — Fechner ha formulado la ley según la cual el placer estético puede hacerse más intenso por las asociaciones de imágenes o de ideas. Por ejemplo, asociamos la rosa con la mujer y

con el amor; la catedral con las ceremonias litúrgicas que en ese momento no se están celebrando. El símbolo y, en especial, la poesía simbolista, que busca más sugerir que expresar, se basan en dicha ley.

Puede haber sugerencias o asociaciones **objetivas**, como las citadas, que obedecen a regularidades psíquicas, o **subjetivas**, cuando se basan en motivos propiamente individuales. Por ejemplo un cuadro que perteneció a una persona amada suscita en el interesado una emoción mucho más honda.

2) **COMPORTAMIENTO ESTETICO TOTAL.** — Hecho el análisis de los objetos estéticos elementales, debe venir la síntesis del compartamiento estético total.

a) **Diversidad de comportamientos.** — Hay diversos grados, según la edad y la cultura de los hombres, que Meumann clasifica así: 1) **Apreciación del contenido por elementos secundarios;** 2) **Apreciación del contenido por sus elementos primarios;** ambos comportamientos son extra-estéticos; 3) **Apreciación de algunos elementos estéticos,** como aspectos formales o contenido imaginativo o emocional, pero sin la suficiente reflexión ni visión de conjunto; 4) **Apreciación ante todo de las propiedades formales y técnicas sin tener en cuenta el contenido;** 5) **Apreciación a la vez de los elementos formales y de contenido,** pero desde un punto de vista parcial; 6) **Igual al anterior pero desde un punto de vista total.** En la práctica, sólo una minoría de personas cultas llega a este grado superior, pues la mayoría tiene su juicio estético limitado por prejuicios de escuela o de deficiencias en su formación cultural.

b) **Notas comunes del comportamiento estético.** — Según el análisis de Kant, completado por algunos estetas posteriores, podemos determinar las siguientes: 1) **Es un sentimiento, no un acto de mero conocimiento ni de mera apetición.** 2) **Agradable.** 3) **Desinteresado,** por lo cual se distingue del sentimiento de lo meramente placentero, que es un sentimiento animal, y del sentimiento ético; pues ambos exigen la realización o la posesión de su objeto. 4) **Contemplativo,** o sea que es receptivo y no activo; nos deja absortos y nos exalta vitalmente; nos hace, en cierta manera y en diversos grados, olvidar de nosotros mismos (Schopenhauer). 5) **Inmediato,** pues surge ante la sola contemplación adecuada del objeto. 6) **Ennobecedor (Aristóteles),** pues pertenece radicalmente, aunque no exclusivamente, a la parte espiritual del hombre. 7) **Intencional,** en cuanto siempre lo consideramos causado por un objeto.

c) **Estado estético total.** — Los anteriores elementos forman en el alma un fondo sentimental único: si es clásico, predomina la claro y hay una armonía entre lo intelectual, lo imaginativo y lo propiamente sentimental, simultáneamente; si es romántico, predomina lo afectivo. Desde luego, según el objeto o según la especie de arte, predominan más unos afectos u otros.

¿El sentimiento estético es específicamente distinto de los otros sentimientos nobles, como el ético, el religioso, el amor espiritual? ¿O se trata de estos mismos sentimientos que adquieren su peculiaridad estética por causa de la situación en que se encuentran? Creemos que se trata de un sentimiento específicamente distinto, cuya esencia es el fluir de la pura contemplación desinteresada o admiración. Pero en la práctica nunca o casi nunca se presenta aislado de otros sentimientos nobles, y de ahí surge la confusión.

d) **Cooperación de elementos no estéticos** — Muchas veces la emoción estética se aumenta por la cooperación de elementos no estéticos. Por ejemplo, admiramos más una novela por su contenido histórico, o un poema por su contenido filosófico o religioso. Esto explica el arte de tesis, que siempre ha existido.

3) **CATEGORIAS DE LO ESTETICO.** — Son cuatro principales, ya enumeradas.

A) **Lo Bello.** — Es lo que produce una emoción estética puramente agradable. Esto lo caracteriza pero limita su profundidad. Por ello lo simplemente bello está en un grado inferior al de lo trágico o al de lo sublime.

Lo opuesto a lo bello es **Lo Feo.** Lo mismo que lo bello puede ser sensible o espiritual. Algo que tenga belleza espiritual puede tener fealdad física, por ejemplo, una religiosa que cura las llagas de un leproso; y viceversa, por ejemplo una blasfemia dicha con bellas palabras.

Lo feo es lo estéticamente desagradable. Por ello puede haber olores y sabores desagradables pero no feos. El sentimiento de lo feo es un sentimiento **antiestético**, o sea que reúne los caracteres atrás enumerados como propios del comportamiento estético, menos lo que tiene de agradable y ennoblecedor.

Según Edward von Hartmann, feo es lo que está en contradicción consigo mismo (con su tipo ideal) o con su destino, y lo hace conocer. Por eso es feo todo lo monstruoso, lo que se sale de lo normal, como un hombre con una sola oreja o un ternero con dos cabezas.

Sin embargo no podemos negar que hay especiales animales, como el sapo, el cerdo, el hipopótamo, que parecen feas a la mayoría de los hombres, y allí no puede hablarse propiamente de monstruosidad. Pero si las consideramos feas es porque las contraponemos a tipos ideales. (p. ej. el cerdo nos parece de patas demasiado cortas y cuerpo demasiado grueso, en relación con otros animales sensiblemente semejantes).

En ningún objeto natural o artístico encontramos la belleza o la fealdad en estado puro, pues con un poco de observación vemos aspectos desagradables en las cosas bellas y viceversa.

Aplazando para la metafísica el estudio de las relaciones entre lo estético y lo ético, podemos observar sin dificultad que los actos sobresalientes éticamente son bellos, con belleza espiritual, y los exageradamente malos son a su vez feos, con fealdad espiritual.

Lo feo puede a veces desempeñar un papel positivamente estético por entrar a conformar una belleza superior. Ello ocurre en tres formas:

a) **Por contraste.** — La belleza de un objeto, tanto natural como artístico, resalta más en contraste con la fealdad de otro. La belleza moral de Desdémona resalta sobre la perfidia de Yago y los celos de Otelo. En la parábola del rico del Evangelio y el pobre Lázaro hay un doble juego de contrastes entre lo bello y lo feo sensible y espiritual.

b) **Por idealización.** — El Satanás de Milton es bello a pesar de su fealdad moral, por la grandeza con que es descrito. Ello se debe a que la fuerza física o moral, es siempre un elemento estético, aun prescindiendo de su aplicación (Menéndez y Pelayo). No otra es la belleza de poemas blasfemos como los de Lucrecio o Vigny, o la "Hora de tinieblas" de Pombo. En esta forma el artista idealiza, magnifica su objeto.

Hay que notar que no todas las artes pueden utilizar lo feo en igual proporción. Tiene poca cabida en la música, mientras que la poesía épica, el drama y la novela lo exigen para que haya variedad e interés suficientes.

c) **Por el sentido cómico** a que se presta, pues lo cómico es otra categoría estética.

B) **Lo Sublime.** — Kant es quien mejor ha analizado el sentimiento de lo sublime. Mientras lo bello se refiere ante todo a la forma de un objeto, lo sublime se refiere a un objeto sin forma, ilimitado: el contenido hace saltar la forma.

Lo sublime produce primero un sobrecogimiento, que puede llegar hasta el horror, y después una liberación plena de las fuerzas vitales (respecto a la primera impresión), que puede llegar al éxtasis, por la idea de nuestro elevado destino. Esto último hace que el sentimiento de lo sublime no sea puramente estético, ya que tiene elementos éticos y religiosos, aunque esta idea de nuestro elevado destino no tiene que ser plenamente consciente. Se produce, según el mismo Kant, por el concurso de imaginación y razón, mientras lo bello se produce por el concurso de imaginación y entendimiento. (Entendimiento y razón en sentido kantiano). Lo supuesto a lo sublime es lo meramente horroroso.

Hay dos clases de sublime según Kant:

a) **Sublime matemático.** — Lo incomparablemente grande, como el cielo estrellado, el mar en calma, el desierto, los hielos polares, las grandes catedrales góticas.

b) **Sublime dinámico.** — Lo incomparablemente poderoso, como el mar agitado, una tempestad, una catarata, el "Juicio Final" de Miguel Angel, las grandes sinfonías de Bethoven, los momentos culminantes de las grandes tragedias de Shakespeare.

c) Podemos agregar una tercera clase: **el sublime de contraste**. — El que se manifiesta entre el ruido de una ciudad y el silencio de una catedral, entre la grandeza y la soledad del desierto, entre lo inmenso del asunto y la sencillez de la forma de los Evangelios.

Estetas posteriores a Kant anotan que hay dos grados en el sentimiento de lo sublime: el de **admiración** de lo que sobrepasa nuestras fuerzas, o el de **comp penetración** del propio yo con el fenómeno mismo. No es lo mismo presenciar una tempestad en el mar desde la orilla o dentro de un barco.

En general podemos decir que ninguna obra artística de alguna magnitud logra superar su época por la simple belleza, si no tiene sus momentos de sublimidad: un soneto puede ser simplemente bello, pero un drama o una novela que no alcancen con alguna frecuencia alturas sublimes, son intolerables a la larga.

C) Lo Trágico. — Su objeto es el sufrimiento humano o su representación artística. El sufrimiento de los animales puede ser trágico por su analogía con el dolor del hombre. Pero en lo que no tiene un contenido claramente humano, como en la arquitectura, no cabe tragedia.

¿Por qué consideramos estético, o sea agradable, algo desagradable como el dolor? Porque en el hombre un mismo objeto puede producir simultáneamente dos sentimientos contrarios: el juego, la atracción del peligro, no se explican de otra manera.

Aristóteles es quien primero delimita y analiza genialmente el sentimiento de lo trágico. El objeto trágico despierta **terror** pero, al mismo tiempo, **piedad**. Ello apaga en el espectador las pasiones desordenadas y produce una purificación (katharsis) de sus sentimientos. Así se supera la impresión penosa inicial.

E. Meumann hace un análisis más pormenorizado: a) El asunto trágico es siempre desagradable; b) Pero no produce en nosotros un mero dolor sino que muestra cómo el hombre que sufre llega a dominar interiormente su destino y muestra así su grandeza moral; c) Luego, el desagrado es superado para dar lugar a un placer superior, pero no desaparece del todo. El desagrado sigue actuando durante el placer.

A lo anterior podemos agregar que cuando no se presenta la grandeza moral del hombre que domina su destino, se muestra el sufrimiento como justo castigo de una falta, por ejemplo en "Macbeth", y entonces el resultado final es el mismo del caso anterior.

Stumpf analiza todavía más los aspectos principales del sentimiento de lo trágico:

a) Despierta afectos de intimidad extraordinaria, pues un dolor común no es trágico. Sentimos la energía, el heroísmo. Ello agrada como toda manifestación de fuerza superior y al mismo tiempo por la liberación interior de fuerzas adormecidas. Por eso supera el mero terror.

b) El sentimiento de lo trágico es también sentimiento de lo sublime, pues posee brillantez y magnificencia. (En cambio no todo sentimiento sublime es trágico). Por ello suscita admiración más que mero terror.

c) La perfección de la forma artística. Lo trágico exige un estilo elevado o solemne. A veces la mezcla de humor resalta más el efecto trágico, como en Shakespeare, y a veces lo humorístico es simultáneamente trágico como en Cervantes (sublimidad trágica por contraste).

d) Resalta la grandeza moral, lo que produce compasión, y esta, a su vez, amor. Ello aumenta el amor a lo bueno en general. Este resultado también se logra cuando lo trágico aparece como expiación de una culpa.

e) La concepción total del universo que el espectador tenga, influye en su sentimiento de lo trágico: para el que cree en la Providencia y el más allá, la existencia tiene un sentido, y, por lo tanto, lo trágico, que encuentra una compensación o una justificación superior. Para el ateo o el pesimista radical (Schopenhauer o Edward von Hartmann) lo trágico expresa el poco valor de la vida, nos purifica éticamente y limpia de concupiscencias. Lo trágico, como lo sublime, no tiene un mero contenido estético sino también ético y religioso.

D) **Lo Cómico.** — Lo cómico produce risa, pero no todo lo que produce risa es cómico. Fröbes distingue tres causas de risa: a) La que es una instintiva manifestación de alegría, como la del niño de pocos meses, la del que encuentra una persona estimada, la del que gana un juego; pero no puede ser una emoción demasiado intensa, pues en estos casos más bien viene el llanto. b) La producida por excitación somática, como por las cosquillas o la alcoholización. Las dos anteriores no son propias del hombre; pueden darse en el animal (Darwin). c) La risa producida por lo cómico.

El mismo autor atribuye esta a un **sentimiento de superioridad**: nos reímos del niño, del ignorante, de los defectos ajenos. Por ello en el sentimiento de lo cómico hay muchas veces un elemento de crueldad, aunque esta se mitigue algunas veces por la compasión, pero es, en el fondo, una alegría del mal ajeno. Pero otras veces es sólo un sentimiento de superioridad, sin que incluya la alegría del mal ajeno. Cuando esta última se extrema tenemos la risa sarcástica.

La anterior teoría es verdadera pero se ve claro que no abarca todos los aspectos de lo cómico. Otros autores distinguen en lo cómico las siguientes etapas: a) Primero se da una tensión, no muy intensa, porque entonces se saldría de los límites de lo cómico; b) Luego un alivio súbito y notable de la tensión; c) La solución a la tensión debe ser anormal, imprevisible. Esta teoría explica el chiste, pero no todos los aspectos de lo cómico.

El más completo análisis de lo cómico logrado hasta ahora se debe a Bergson ("Le Rire"). Este anota los siguientes elementos:

a) Su objeto es exclusivamente humano, lo mismo que en lo trágico. Los demás objetos de la naturaleza sólo nos parecen cómicos por su semejanza con lo humano (monos, animales domésticos, nubes). En la arquitectura, por ejemplo, no cabe lo cómico.

b) Exige de nosotros, en el momento de apreciarlo, una completa insensibilidad: se dirige a la inteligencia pura. En cuanto interviene la compasión o el amor u otro sentimiento análogo, el efecto cómico desaparece.

c) Lo cómico es social, exige ser compartido con otras personas, pero dentro de una sociedad reducida, entre cuyos miembros haya cierta afinidad. Cuando vamos en un vehículo y oímos algunos vecinos que cuentan hechos que les producen risa, nosotros permanecemos serios, ya que no hay comunicación social entre ellos y nosotros.

d) Es una reacción contra lo que se presenta como mecánico o automático, como ciertas maneras de andar, de accionar, de hablar, tics, etc. De ahí lo cómico de las repeticiones, las equivocaciones, las contradicciones, etc.

El mismo Bergson distingue las siguientes especies de cómico:

a) **De las formas**, como algunos defectos físicos, pero sólo aquellos que pueden remedarse; b) **De movimientos**, como tics o maneras de andar estereotipadas; c) **De situaciones**, como la del hombre de edad que es sorprendido realizando juegos de niños; d) **De palabras**, cuando es producido por el contraste entre los dos significados muy distintos de una sola palabra, o por la semejanza fonética de dos o más palabras con las que se juega; este último sistema es intraducible de un idioma a otro. e) **Del carácter**, como el de algunas grandes creaciones de la literatura y del arte (Don Quijote, Sancho, Falstaff), en los que de alguna manera se destacan los rasgos anotados de automatismo, etc. Destacándolos, la obra cómica nos hace entrar en nuestra conciencia, nos hace comprender nuestras limitaciones y convenciones sin fundamento.

¿Es lo cómico positivamente estético? Por una parte su objeto es el mismo de lo feo; pero, por otra, se trata de una emoción agradable y espiritual, aunque no profunda. Por ello creemos que sí es una emoción positivamente estética, aunque de categoría inferior a las tres anteriores. Pero muchos autores le niegan tal carácter: para ellos lo cómico sólo interviene en el objeto estético, lo mismo que pasa con lo feo, por contraste o por idealización o por otro sistema semejante.

Hay tres sentimientos complejos y más elevados, en los que lo cómico entra como componente, pero unido a otro sentimiento diferente u opuesto. Se trata de la ironía, la sátira y el humor.

La ironía es una burla profunda pero sutil, tan sutil que a veces no distinguimos si el ironista habla en broma o en serio. Exige en él un marcado sentimiento de superioridad sobre las personas a las que hace objeto de su ataque. Entran, pues como constitutivos de la

ironía el sentimiento de lo cómico y el del desprecio. Ejemplos: Montaigne, Renan, France, Wilde.

La sátira tiene como la anterior un sentido moral (moral en sentido amplio), pero el satírico, más que destacar su propia superioridad, busca atacar lo que hay de indigno, de falso, de puramente convencional, según su criterio. Sus constitutivos son, por lo tanto, lo cómico y la indignación. Ejemplos: Aristófanes, Quevedo, Voltaire, Swift.

El humor es la forma más compleja y más profunda de las tres. El humorista también tiene un sentido moral, busca destruir lo que considera indigno y sin fundamento, pero es más humilde, y por ello más grande que los anteriores, y siente compasión hacia las personas envueltas en sus ataques. En el verdadero humor se mezclan lo cómico y la piedad. Ello hace que lo humorístico en sus más altas formas se toque con lo trágico y con lo sublime (por ejemplo en Don Quijote). Quien mejor lo ha analizado es el danés Hoefding, quien considera como máximos representantes del humorismo a Sócrates, Cervantes, Shakespeare y Kierkegaard. Pero pueden citarse otros nombres no tan destacados, sobre todo en las literaturas inglesa y española: Dickens, Shaw, Pérez Galdós, etc.

(Se ve claro que el humorista poco tiene que ver con el fabricante de chistes, y que no son humoristas, sino meramente cómicos, escritores como Fernández Flórez, Pierre Daninos, etc.).