

Humorismo y fantástico: *La saggezza diversa* de Antonio Di Benedetto

Emanuele Leonardi
Università di Palermo

Aunque se trate de la perturbación debida al desgarrón vertiginoso y cómico de las paradojas de la “ausencia” de Macedonio Fernández, o de la mágica fragmentación de los movimientos en las *Historias de cronopios y de famas* de Cortázar, el “humorismo conceptual” ejercita con insospechable potencia su discreta revolución gnoseológica¹.

Del *logos* de la ausencia de Macedonio se pasa a la posibilidad en Cortázar de vislumbrar el “otro mundo” que se esconde detrás de tal ausencia: una recodificación de la mirada que implica una vacilación estructural y la profunda desestabilización del lector.

En el camino del “chiste metafísico” se colocan los no-personajes y los no-lugares macedonianos y los multiformes, cambiantes e indefinidos seres que pueblan las *Historias* de Cortázar, pero también algunos de *Los cuentos del exilio* (1983) de Antonio Di Benedetto.

Nos referimos especialmente a los fragmentos metafísicos, humorísticos y fantásticos de “Espejismos” o al cuento breve “Volver”, en los que parece prevalecer un recorrido de escritura que acerca Di Benedetto al cuento neo-fantástico rioplatense, a los tormentos metafísicos de Borges y, aún más, a las vertiginosas acrobacias humorísticas del grande maestro Macedonio.

El sistema de “ilógica” que lleva a la creación de un prolífico “nada”, determina en la obra de Macedonio inéditas trayectorias de pensamiento y alumbra, con la

¹ Ver LEONARDI, Emanuele. *Il postmoderno nella letteratura argentina: Fernández, Borges, Bioy Casares*. Roma: Carocci, 2014.

vivífica luz de la duda, recorridos codificados de representación y de escritura. Por medio del extraordinario instrumento del “humorismo conceptual”, que el mismo autor define en *Para una teoría de la Humorística* (1944), Macedonio se inscribe, con todo derecho, en el estrecho grupo de escritores según los cuales, en la vacilación propia del humorismo, pueden generarse insospechables y prolíficas demudaciones: verdaderas pequeñas revoluciones; desestabilización y cambio del punto de vista, deconstrucción y reconstrucción del *episteme*.

Se trata de escrituras que participan de la *saggezza diversa* que Italo Calvino evoca en su cuento “Il lampo” (1993).

Mi capitò una volta, a un crocevia, in mezzo alla folla, all’andirivieni.

Mi fermai, battei le palpebre: non capivo niente.

Niente, niente del tutto: non capivo le ragioni delle cose, degli uomini, era tutto senza senso, assurdo. E mi misi a ridere.

Lo strano era per me allora che non me ne fossi mai accorto prima. E se avessi fin’allora accettato tutto: semafori, veicoli, manifesti, divise, monumenti, quelle cose così staccate dal senso del mondo, come se ci fosse una necessità, una conseguenza che le legasse l’una all’altra².

“Y me eché a reír”: los efectos que brotan del humorismo conceptual pueden ser devastadores. Italo Calvino describe un estado mental de profunda y vivífica crisis gnoseológica. Se trata de recorridos de deconstrucción del sentido que desde el punto de vista narrativo se estructuran en fulmíneos juegos de palabras, en cierres paradójicos, en lúdicas y desacralizadoras inversiones del espacio-tiempo.

Pure, anche adesso, ogni volta (spesso) che mi accade di non capire qualche cosa, allora, istintivamente, mi prende la speranza che sia di nuovo la volta

² CALVINO, Italo, *Prima che tu dica “pronto”*. Milano: Mondadori, 1993, p. 9. Traducción al español: “Me sucedió una vez, en un cruce de calles, en medio de la multitud, del ir y venir. Me paré, parpadéé: No entendía nada. Nada, nada de nada: no entendía la razón de las cosas, de los hombres, era todo sin sentido, absurdo. Y me eché a reír. Lo extraño fue para mí no haberme dado cuenta antes. Cómo hasta ese momento lo había aceptado todo: semáforos, vehículos, carteles, uniformes, monumentos, esas cosas tan separadas del sentido del mundo, como si hubiera una necesidad, una consecuencia que las enlazase la una a la otra”. En CALVINO, Italo. *La gran bonanza de las antillas*. Barcelona: Siruela, 2012, p. 51.

buona, e che io torni a non capire più niente, a impossessarmi di quella saggezza diversa, trovata e perduta nel medesimo istante³.

Antes de Calvino, Macedonio había definido esa *saggezza diversa*, con schopenhaueriana y rioplatense precisión, “Visión Pura”, y Borges la había codificado en su “percibidor abstracto del mundo”⁴. El mismo Borges, en el prólogo dedicado a Macedonio, refiere una anécdota muy pertinente a nuestro discurso:

Macedonio, la joven eternidad. La erudición le parecía una cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspatio de la calle Sarandí, nos dijo una tarde que si él pudiera ir al campo y tenderse al mediodía en la tierra y comprender, distrayéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo⁵.

Existe un estado de la mente, un instante de pura abstracción contempladora, en la que el hombre logra posibilidades descifradoras inéditas. Ese estado de absoluta contemplación que se cristaliza en el borgiano “percibidor abstracto del mundo”, parece determinarse solo en presencia de determinadas condiciones espacio-temporales. Desde el punto de vista temporal parece traducirse en una especie de interrupción del río de Erácrito, que genera una eterna dilatación del instante, un presente absoluto en el que la visión es posible.

Borges utiliza la fórmula del “percibidor abstracto del mundo” en “Sentirse en muerte” (*Historia de la Eternidad*, 1936):

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinito temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché

³ IBIDEM, p. 10. Traducción al español: “Sin embargo, aún hoy, cada vez (muy seguido) que me sucede de no entender alguna cosa, instintivamente me viene la esperanza que sea de nuevo la buena vez, en que yo vuelva a no entender mas nada, a apoderarme de aquella sabiduría distinta, encontrada y perdida en el mismísimo instante”. En CALVINO, Ítalo. *Op. cit.*, p. 52.

⁴ LEONARDI, Emanuele. *Libro-Mundo y Espacio-Tiempo*. Buenos Aires: Biblos, 2011 y *Op. cit.*

⁵ BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luis. Obras Completas* vol. I, II, III e IV. Buenos Aires: Emecé, 1996, p.54.

poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*⁶.

Y en el cuento El jardín de senderos que se bifurcan (1941):

Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí por un tiempo indeterminado, *percibidor abstracto del mundo*⁷.

¿Cómo se logra crear, a través de la escritura, las condiciones necesarias para llegar a un estado de abstracción así? ¿Qué mecanismos habrá que favorecer? ¿Será suficiente una mera descripción del acercamiento a la “Visión Pura”? ¿O será preciso desestabilizar al lector para permitirle durante el atravesamiento del texto su discreta revolución gnoseológica? Los mecanismos que hacen posible una íntima revolución parecen pertenecer al “humorismo conceptual” en unión con los efectos devastadores del género fantástico.

El proceso de deconstrucción que el humorismo conceptual implica, finalizado a la confutación de las tradicionales trayectorias de la percepción, parece sublimarse y encontrar en esa especial acepción del fantástico, denominada neo-fantástico, su perfecta coronación.

En línea con tales recorridos del pensamiento, el análisis de algunos de los *Cuentos del exilio* de Di Benedetto pueden reservar inesperadas revelaciones. “Espejismos”, conjunto de fragmentos unidos por la presencia inquietante y grotesca del espejo, parece organizarse en base a dinámicas que recuerdan, sin lugar a dudas, el gusto por lo paradójico y lo absurdo de Macedonio.

El primer fragmento, “Sin Boca”, resulta evidencia de ello:

El loco se mira en el espejo y se saca la lengua. Piensa que el espejo se está burlando de él. Lo rompe.

Se arrepiente, a la hora de peinarse.

Sobre una mesa, fragmento a fragmento recompone el espejo que queda casi completo.

⁶ IBIDEM, p. 366.

⁷ IBIDEM, p. 475.

El loco prueba a mirarse de nuevo y ve su rostro, pero no la boca (falta esa parte, que se pulverizó con el golpe).
Desde entonces, nunca más habla⁸.

Visión, especularidad, representación se funden en una fulmínea y sinestética retorsión de la imagen hacia el lenguaje. También el efecto cómico explosivo de otros fragmentos, como “Saloon” o “Denuncia”, nos revela el juego del autor:

“Saloon”

El espejo del bar de cowboys, cuando empiezan los disparos de revólver:
“¡Ay, me parece que no llegaré a la próxima película”⁹.

Denuncia

“Yo vi al que robó el espejo.”

Firmado: El espejo¹⁰.

El tema del espejo, en los fragmentos de “Espejismos” permite la proliferación de una gran variedad de registros distintos que parecen desarrollarse plenamente en otros cuentos de Di Benedetto. Si se analizan con atención los fragmentos se notará la presencia de algunas variantes del humorismo conceptual. Un discreto erotismo atraviesa el fragmento “Precocidad”, donde la imagen reflejada y la definición reflectante están unidos en un suave abrazo de luz en el que la juventud de una muchacha y su precocidad inflama las superficies de un joven espejo y sus ambiciones futuras.

“Precocidad”

El espejo es chiquito, la muchacha hermosa.

Ella verifica en él la perfección de sus labios y enseguida lo hunde en las tinieblas de su cartera de mano.

El espejito, apasionado, jura: “¡Cuando yo sea grande...!”¹¹.

En un primer momento se trata de una prematura desilusión, y la imagen de un espejo desilusionado no es poco. Luego la audacia del espejo se transforma en

⁸ DI BENEDETTO, Antonio. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009, p. 542.

⁹ IDEM.

¹⁰ IDEM.

¹¹ IBIDEM, p. 543.

esperanza futura, mientras todo parece entretejido en filigrana con un sutil humorismo que juega con el lenguaje y con sus ambigüedades.

Por medio del registro erótico se pasa del espejo real a la especularidad onírica del fragmento “La seducción” en el cual las soñadas codicias de un marido, se reflejan en el represivo soñado desdén de su mujer, en un enredo de sueños que se oponen y se nutren el uno del otro.

“La seducción”

El hombre logra en sueños lo que no logró despierto: seducir a una mujer carnal, perfumada y esquiva.

Lo despierta un golpe en las costillas: la esposa que duerme con él, le ha hundido el codo en el costado.

Ha soñado que el marido se ha dejado seducir por una mujer carnal, perfumada y esquiva, a quien ella no conoce¹².

La vertiente paradójica y macabra parece caracterizar fragmentos como “Muerte de una telefonista” o “Oscurecimiento”, los más marcadamente macenonianos, donde prevalece el gusto por el chiste metafísico.

“Muerte de una telefonista”

La telefonista, pobre chica, que había sido ultrajada, sin poder soportar la vergüenza y la humillación, decidió morir: se ahorcó anudándose al cuello el hilo del teléfono, con una llamada de larga distancia¹³.

No es difícil imaginar la sonrisa que un cierre fulgurante como este provocaría en Macedonio, o en Borges y en el lector rioplatense más que en otros.

“Oscurecimiento”

El suicida se cuelga del cuello con el cable telefónico. La ciudad queda a oscuras¹⁴.

El espejo, normalmente asociado a las valencias negativas de la duplicación ilusoria, en todas sus variantes, conserva siempre, como escondido en sí, un núcleo

¹² IBIDEM, p. 544.

¹³ IDEM.

¹⁴ IDEM.

positivo. Nos referimos, por ejemplo, a la posibilidad de establecer conexiones entre universo y mente, entre imagen reflejada e inteligencia descifradora.

En los sutiles confines que separan lo imaginario de lo simbólico se coloca la última fase de la experiencia especular descrita por Lacan¹⁵, en la cual la enigmática imagen percibida en el espejo se reconoce como la del propio sujeto reflejado. En este sentido, la interpretación del espejo se relaciona con la máxima de Baruch Spinoza *Ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum*¹⁶, y puede aventurarse por caminos inusitados.

Se puede, por ejemplo, suponer que la capacidad reguladora del hombre no se agota en el intento de aplicar modelos predeterminados a un Real evasivo y refractario, sino que un determinado orden, quizá inaccesible, está ya presente y ha de ser descubierto por medio de reconocimientos parciales.

La identificación de este orden derivaría entonces de una suerte de profunda analogía existente entre las estructuras del pensamiento humano y las leyes que regulan el universo.

Según Macedonio una correspondencia así puede generarse solo en la explosión de un instante eterno, en una omnicomprensiva y vivífica intuición general. La instantaneidad es el único tiempo posible del humorismo conceptual. Tiene que provocar una fulguración. En un momento rapidísimo, en un intersticio del pensamiento que se abre para cerrarse poco después (el relámpago de Calvino), en ese paso supremo y fulmíneo, puede insinuarse la duda ontológica y metafísica, que se deposita como un semen en la mente, que, día tras día, empieza a brotar, lento e irreversible.

De lo especular se puede hablar también cuando la literatura razona sobre sí misma, sobre sus propios procesos constitutivos. De hecho, ciertos mecanismos que, inherentes al paradigma teórico de nuestro conocimiento, denuncian la falsa transparencia y la precariedad de su estructura, se asemejan a otros procedimientos que, suspendiendo los pactos que se instauran entre lector y escritor, hacen que una obra razone sobre sí misma y revele sus propias latentes leyes de funcionamiento.

¹⁵ Ver LACAN, Jacques. *Il seminario I*. Torino: Einaudi, 1974.

¹⁶ Ver SPINOZA, Baruch. *Ethica, II*, pr. VII. Roma: Editori Riuniti, 1988.

Pueden pertenecer a una concepción de especularidad de este tipo los fragmentos “Hay un pero” y “dificultad”, en los que, con gran ligereza, se ridiculizan algunas costumbres de la escritura:

“Hay un pero”

El escritor que quiere escribir un cuento con animales, para adquirir experiencia y poner verosimilitud se vuelve mono, pero...¹⁷

La dificultad

El escritor que quiere escribir un cuento infantil se vuelve niño, para cosechar vivencias y lenguaje. Lo está adquiriendo y concibe una historia, pero como todavía no ha ido al colegio no sabe escribir¹⁸.

En el brevísimo cuento “Volver” salen al escenario los paradójicos enredos temporales que Macedonio tanto apreciaba:

Le explico a Horacio:

–Hoy he recibido la invitación para el acto de Manuel que se hizo el lunes.

Horacio comenta:

–Lindo tema para un cuento fantástico.

No me dice cómo, queda a mi cargo. Decido volver al lunes, pero el acto se ha suspendido. Tengo que volver al jueves, el día que hablé con Horacio.

Pero al regresar ya no es jueves, sino viernes. Entretanto el jueves ha ocurrido que...¹⁹.

Dos aspectos se ponen inmediatamente de relieve: la explícita referencia al género fantástico y el papel fundamental del verbo “volver”. A través de una serie de paradojales “vueltas” se desarrolla todo el cuento. Se da por normal la posibilidad de volver atrás en el tiempo, pero en una suerte de efímera y vana persecución que nunca se podrá concluir.

¹⁷ DI BENEDETTO, Antonio. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. p. 545.

¹⁸ IDEM.

¹⁹ IBIDEM, p. 545.

Reflexiono que de otra manera ya me ocurrió. Yo tenía que buscar, hacia atrás, a una mujer. Y ella tenía que buscarme a mí. Retrocedimos, pero cada uno por su propia inspiración y sin ponernos de acuerdo previamente.

Nunca coincidimos en nuestros retrocesos e intentando dar con el día exacto para los dos, malgastamos la vida.

Cada vez llegábamos más atrás en el calendario²⁰.

En pocos renglones, Di Benedetto nos presenta dos distintas situaciones: la primera, intelectualmente lúdica, ligada al espectáculo teatral al cual el protagonista, a pesar de las contorsiones temporales efectuadas, nunca podrá asistir; la segunda existencial y sentimental de dos amantes que se dan cita atrás en el tiempo sin poder encontrarse nunca.

Deduzco que, de una y otra experiencia, podría sacar una conclusión, aunque evidentemente amarga: no se puede volver a lo que se quiso²¹.

Además del cierre, que se refiere a una condición existencial de dolorosa aceptación del irrevocable e inparable fluir del tiempo y de la imposibilidad humana de quebrar las inflexibles leyes del “nunca más”, Di Benedetto parece querer insinuar una competición secreta: por un lado, la posibilidad, a través del lenguaje, de subvertir la concepción del mundo y construir un antisistema que contradiga la tradicional linealidad del tiempo; por el otro la ineficacia de los mismos instrumentos en relación a la condición existencial del hombre.

O sea, el juego es posible, desde el punto de vista intelectual, solo si va en dirección de una completa abstracción respecto a la singularidad de la existencia y a la percepción del “yo”. Parece un lejano eco del “almismo ayoico” macedoniano: el proceso de abstracción suprema ya descrito (*saggezza diversa*, “visión pura”, “percibidor abstracto del mundo”) es posible solo por medio de un mecanismo de alejamiento de la percepción personal de la existencia.

El origen misterioso de la sonrisa del lector habrá que buscarlo en el intersticio entre las situaciones narradas, en las situaciones paradójales, en el incierto moverse de un personaje en un contexto donde se han suspendido todas las habituales coordenadas espacio-temporales que lo hunde en un vórtice de macedoniana “nada”.

²⁰ IDEM.

²¹ IDEM.

Los efectos del fantástico, unidos a un humorismo marcadamente rioplatense, pueden ser devastadores. El uso del verbo “volver”, por ejemplo, es arrollador, ya que arrastra el lector hacia un contexto de temporalidad ambigua y libre, en el que es posible moverse intentando estar presentes en eventos pasados o futuros, con la esperanza de encontrar a una determinada persona o respetar una invitación llegada con culpable retraso. Se trata del entrelazarse en un solo cuento de dos distintas temporalidades, ambas profundamente humanas, que remiten a una tercera más importante: el tiempo de la escritura, minutos indescifrables y mágicos, durante los cuales la palabra, aunque ya escrita, queda suspendida en la incertidumbre del escritor o en la desconfianza del lector. Luego algo cambia, y empieza a soplar un misterioso viento de verosimilitud y de irreversible pertenencia de las palabras al mundo, que las fija en la página, como mensajeros de una sabiduría antigua e indestructible.

Provoca maravilla e inquietud que el humorismo conceptual pueda llevar hacia tierras inexploradas tan arriesgadas y lejanas, hacia la duda ontológica que hace vacilar el Mundo, donde la especulación filosófico/científica está obligada a detenerse, desarmada por su mismo sistema de construcciones lógicas fundadas en un lenguaje que muestra su fragilidad, ya que depende de las ideologías dominantes. Que la electricidad de una sonrisa pueda desencadenar la derrota de un paradigma, y que en esa sonrisa acto seguido se insinúe la duda y al final se pueda percibir la finitud de toda nuestra teoría y percepción, es profundamente revolucionario. Lo intuyó Macedonio, que, con su complejo sistema de pensamiento/anti-pensamiento, obligaba al lector tradicional a acrobacias intelectuales aniquiladoras e inéditas. Y Di Benedetto parece preservar viva una tradición de escritura tal, por medio de lo grotesco de algunos fragmentos, de las contorsiones temporales y de la continua oscilación entre el chiste metafísico y la reflexión sobre la condición existencial del hombre, como si en la intersección del fantástico y del humorismo conceptual se pudiera crear un campo de felices contaminaciones de pensamiento, un lugar prolífico en el cual permitir los cortocircuitos necesarios a las íntimas revoluciones del lector.