

Tribulaciones de Macedonio-autor

Ana Camblong

“Macedonio Fernández... Metafísico negador de la existencia del Yo, astillero de enhiestos planes políticos, crisol de paradojas, varón justo y sutil, inderrotable ajedrecista polémico, Don Quijote sonriente y meditabundo”.

Jorge Luis Borges

Como se sabe el fecundo diálogo entre Macedonio y Borges se ha constituido en un acontecimiento histórico pleno de anécdotas, de expansiones simbólicas y de polémicas intelectuales, a tal punto que devino tópico y emblema en las letras argentinas. De ahí que las opiniones de Borges tengan para los estudios macedonianos una relevancia particular. Si bien en esta oportunidad no se centra el interés de la lectura en dicha amistad platónica (por su ideología, por sus perfiles y por su historia), se supone la presencia intersticial de conversaciones e intercambios textuales con los que construyeron sus respectivas autorías, de configuraciones autónomas y de fuertes diferencias, pero al mismo tiempo, con lindes difusos, confundidos y entrecruzados. El derrotero de lectura que propongo, podría entonces, tomar como punto de partida la siguiente aseveración:

Los experimentos individuales son, de hecho mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo, un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo...

(Borges; 1974: 857)

Macedonio, a quien Borges consideraba un genio, efectivamente reúne en su vitalicio pensarescribiendo los atributos certeramente expuestos: “experimentos individuales” que lo convierten en “el innovador” por antonomasia. Pero la escritura macedoniana no “se resigna” únicamente “a labrar un espécimen de museo”, sino que construye su propio Museo de la Novela, texto monumental en el que se conservan los legados y las claves de Belarte, un proyecto estético sobre el que “los historiadores” ya han discutido y otros muchos artistas a visitar. Pero lo que intento averiguar es por qué la producción de Macedonio puede también considerarse un “mero escándalo”.

De acuerdo con lo dicho anteriormente, cabe admitir que los diversos estudios críticos, los comentarios e interpretaciones realizados sobre la obra de Macedonio coinciden en reconocer su carácter humorístico y su condición de humorista en lo referente a la actuación personal del propio Macedonio. El tema del humor ha gestado múltiples líneas de indagación que mostraron las mil y una caras de este aspecto y lo han relacionado con diversas filiaciones, movimientos y recursos lingüístico-conceptuales. Si esto es así, entonces el primer planteo se centra en la configuración del humorista: se dejan de lado las actuaciones personales, para estudiar algunas condiciones autorales que este universo discursivo supone y a la vez estipula. Mi posición se afianza en sostener que la “negación del Yo” (enfáticamente reiterada por sus textos), no implica la

abolición del Autor. Por el contrario, considero que esta categoría canónica le permite al universo macedoniano proceder con un despliegue de componentes y variaciones semióticas que explotan tanto el acervo de sus trasiegos históricos, cuanto el potencial de nuevas configuraciones.

Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y el trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo. (...) La irracionalidad del autor y de su identidad se intentó en mi humorística. (1993; 32)

La antigua categoría “autor” recibe un tratamiento singular. Lo vetusto y lo original, lo consabido y el descubrimiento, la aceptación y la rebeldía, lo necesario y la libertad, el concepto sedimentado y los procedimientos que lo desarticulan, lo desparraman y lo vuelven a armar (como un niño que juega), logrando nuevos aparatos, extraños engendros, informes o deformes que no disimulan su condición sino que la exhiben. Los artefactos macedonianos (estéticos, metafísicos, prácticos) se caracterizan por llevar en la entraña misma de su corpus esta composición paradójica y este armado excéntrico. En este mismo sentido, la autoría se presenta en el campo humorístico con tales atributos, también producto de una experimentación intensiva.

En el Humorismo Conceptual, funciona siempre el autor con dos elementos optimísticos, además del de la temática: su exhibición de la facultad de ingenio y su juego inofensivo con el lector. (III; 297)

Dando por sentado que sus discursos practican el “Humorismo Conceptual” (de cuño quevedesco), el análisis se detiene en la relevancia que le asigna al “autor”, en tanto componente que “funciona siempre” y que articula, en tanto operador textual, los efectos discursivos en la lectura. Autor-lector, infaltables en la escena textual macedoniana, como dupla complementaria e inexcusable en el mundo del pensar-escribiendo. La dinámica paradójica entre estos polos adopta plurales alternativas en los distintos géneros con movimientos vertiginosos de ida y vuelta. En este caso, se puede apreciar que la “exhibición” refiere al discurso mismo convertido en espectáculo y a su orientación hacia el que lo recibe. El exhibicionismo del humor parece entrar en colisión con el ductus pudoroso y repudio del énfasis en todas su formas que caracterizaron tanto la actuación personal de Macedonio, cuanto su universo discursivo. En efecto, la austeridad que se solicita en general al discurso, no está ausente en el Humor, pero se trata precisamente de una exhibición que esconde, que entrapa el concepto en retorcidos mecanismos divorciados de lo obvio, del retruécano obvio y del relato de situaciones. Se exhibe lo enigmático, lo críptico, los conceptos encastrados en dispositivos aporéticos.

El espectáculo del Humor pone en evidencia “la facultad del ingenio”, pieza clave que, por un lado, puede remitir a la misma lengua, al tesoro idiomático, a las potencias y logros del lenguaje en virtud de su sofisticación semiótica; y por otro, remite a una inteligencia enunciativa que opera en y por el lenguaje. Aquí aflora la admiración, la alta estima, la casi idolatría macedoniana hacia lo genial. Sus escrituras no se cansan de

explicitar que se rinden ante el genio de tal o cual autor; también lo afirman de sí mismas, o bien plantean que habría que catar sus genialidades. El personaje Quizagenio metaforiza y encarna las problemáticas implicancias entre discursos y autoría genial con sus múltiples alcances. Desde esta perspectiva, el autor humorista es un genio (2).

Por otra parte, la definición establece otra condición para la autoría del humorista: “su juego inofensivo con el lector”. En este sintético y ajustado aserto habría que indicar al menos lo siguiente: 1) el “juego” entre Autor y Lector, no sólo como un correlato obligado de la operatoria textual, sino como involucramiento en la sujeción a reglas y el libre ejercicio de las determinaciones en el campo lingüístico-conceptual; 2) lo “inofensivo” alude a la condición ética y hedónica, no a la ingenuidad o a lo inocuo; la ausencia de ofensa supone, tanto el respeto absoluto a la dignidad del otro, cuanto la indispensable oportunidad de goce, de risa/sonrisa, de felicidad. Hay que recordar que los discursos macedonianos irritan, conmueven, desacomodan, dislocan, desubican, molestan al lector. Entonces, lo “inofensivo” no habría que interpretar como una opción debilitada, compasiva, condescendiente, modalidades incompatibles con la concepción macedoniana. El respeto cargoso, la gentileza impertinente, el fastidio simpático serían procedimientos paradójicos constantes en la producción de esta autoría humorística. Tal vez, habría que enfatizar que tales componentes éticos y eudemónicos constituyen axiomas rectores de la construcción del autor humorista que fue Macedonio:

(Placer que es del encanto de ingeniosidad y la maliciosidad no dañina; yo creo que un placer de admiración a la inteligencia o de admiración a la todoposibilidad práctica). (III; 290)

El acento volcado sobre la postura personal anuda, por un lado, con el género ensayístico, y por otro, con la concepción autorística de Macedonio. De ahí su prominencia también en el género humorístico, la que no se puede interpretar de manera aislada, sino en el conjunto del universo que la sustenta y le confiere sentido. ... (o sea que se debe ser un estilista del humorismo) (291) El “estilista” se constituye en el “genio” que opera con “la inteligencia” y con la “todoposibilidad práctica” haciendo discursos con estos inconciliables ingredientes en coexistencia contradictoria, revuelta, amalgamada en el “crisol de paradojas” según lo atestigua Borges. Sus discursos no tienen ni superficie, ni profundidad; su sentido no es previo, ni posterior, se juega en la consistencia misma de su cuerpo que piensa-escribe en proceso de perpetuo presente. El humorista cree y crea en este mismo universo:

Esta aventura del humor, esta doble destitución de la altura y de la profundidad en beneficio de la superficie es, primeramente, la aventura del sabio estoico. (Deleuze; 1989; 146)

La tonalidad estoica en la que se sumerge el humorismo conlleva la creencia en la conjunción de la materialidad abstracta, en la superficie que profundiza, en el borde que desborda abriendo el punto de inflexión en el que se experimenta la todoposibilidad. Mi lectura intenta llamar la atención sobre las implicaciones socioculturales y sobre la

recepción de los textos de un autor que se presenta en calidad de humorista. Dice, 1938, en Colaboración rechazada:

Y bien: sería ventajoso venir a estos temas con una bien especializada fama de humorista; yo quisiera, ante el presente esfuerzo, haber sido mejor y más conocido humorista de lo que fui durante unas semanas. Asimismo necesitaría refrescar en la memoria del público mis mejores chistes y que su diario recordara que soy popular. En suma, reforzar ahora mi reputación festiva en vista de tratar tan ceñudos temas- fuera poco serio en un humorista ocuparse de economía política y teoría del Estado expuesto a ser tomado en broma por no estar probado en humorismo, como ha ocurrido a los millares de expositores de Soluciones y Profecías Estatales y Financieras. (VII; 188)

He aquí los efectos paradójicos de la autoría del humorista actuando sobre su propia producción: por un lado, sería ventajoso presentarse con “una fama de humorista” consolidada, lo que eximiría a sus textos de estar aportando pruebas continuas de su ingenio con miras a legitimar y recordar su carácter de humorista; pero al mismo tiempo, sería poco serio para un humorista encarar temas serios, por ej.: “economía política y teoría del Estado”. A la inversa, toda producción seria, quedaría invalidada o al menos no sería tomada muy en serio, al refractarse sobre dichos textos la fama humorística de su Autor. Y en otra reversión: las ondas expansivas de las aporías resultan tan poderosas que también convierten en bromas las “Soluciones y las Profecías Estatales y Financieras”. El discurso político emboscado en sus propias contradicciones cae en la redada y deviene humor. El horizonte receptivo, el sentido del humor de la gente tiene la capacidad de reírse de la grandilocuencia solemne enunciada desde el aparato del Estado (de ahí las mayúsculas altisonantes), en remedo paródico a los discursos de funcionarios que no se reciben como solemnes, sino como chistes.

El aura humorística, presente en toda su producción, impuso su modelización al universo discursivo en su conjunto, afectando severamente la recepción de sus propuestas: el chiste que se hizo cosmos, podríamos parafrasearlo. O bien, re-citar su ya famosa confesión:

No puedo dejar de ser todo lo que soy en todo lo que escribo; aunque escribiera de Derecho o sobre Higiene no puedo dejar de ser risueño, doloroso y metafísico a cada página. (III; 20)

En este sentido se podría aducir que para algunas lecturas, la vena humorística invalida la propuesta teórica o política, le quita consistencia e impide ser tomado en serio; otras interpretaciones, consideran que la propia factura humorística de los discursos trivializa los contenidos conceptuales emitiendo equívocos indicios acerca de la seriedad de lo que se dice; otras, directamente arriban a los textos con el preconceito del autor humorístico, leyendo todo a través de un prisma interpretativo humorístico que puede adoptar itinerarios imprevisibles, ya sea porque vacía los discursos, ya sea porque los vuelve subversivos y contestatarios. No se puede solicitar a los lectores que tomen al humorista en tal o cual dirección, porque se estaría violentando, se estaría desvirtuando

el sentido medular del humor. La errancia, la proliferación y las ambigüedades del sentido que esta autoría supone, no son eventuales, sino constitutivos e intrínsecos. He aquí el peligro de su desubicación perpetua, el riesgo del malentendido continuo. Sin embargo, el perfil de humorista, no sólo ha sido expresamente elegido por Macedonio, sino también sutilmente trabajado y complejizado a lo largo de su vida. Manifiesta el Autor humorista:

Quiero ganar notoriedad como humorista. (...) Me es pues necesario el auxilio de usted para reactivar aquella reputación, por la mentada garantía de seriedad que comporta el Humorismo (como la solemnidad es garantía de vacuidad) ahora que me dispongo a entrar en el certamen universal con mis propias teorías psicológico-económicas del Estado y tesis económico-productivista. (VII; 188-189)

Nuevamente quedan al descubierto los enredos aporéticos entre humor y solemnidad: la ecuación no se resuelve, sino que queda suspendida como una incógnita que cada uno tendrá que dirimir, o no. Puesto que estos discursos han tomado posición, equiparando lo solemne a lo vacuo, entonces, la seriedad para el tratamiento de cualquier tema se ubica en las antípodas, o sea en el humor. Y este derrotero se cumple cabalmente en el pensar-escribiendo, donde lo serio es humor y lo solemne vacío; donde el autor prefiere presentarse con su traje de humorista y ser interpretado de cualquier manera, como se desee, como se pueda, pero jamás ser confundido con los autores de lo solemne académico, científico, filosófico, político. En este mismo fragmento se mencionan temáticas que efectivamente habían sido tratadas por Macedonio, por lo tanto el autor está ponderando las incidencias de su perfil autoral sobre el destino de dichos textos.

Desde luego, las previsiones no provienen de un poder profético divino, sino de la inteligencia haciéndose cargo de la posición adoptada, de un intelectual que asume una figuración autoral determinada, de un pensador que no elude las consecuencias. La dimensión ética de la escritura, inexcusable en el universo Macedoniano, implica al Autor en tanto soporte de la ejecución del acto y responsable de sus efectos. El humorista se coloca en lugares difíciles, en confines oblicuos, límites excedidos, replanteados, abolidos. El autor humorista está en el umbral: expuesto, con su ingenio en exhibición, sin aclarar si está entrando, saliendo, aguardando, o de vuelta de todas partes. Su figura, despojada y a la intemperie, se recorta en umbrales discursivos que se desplazan, que se yuxtaponen o que convergen. Ahí, en el umbral, se halla la todoposibilidad que le confiere máxima inestabilidad y mínima certidumbre. O lo que es lo mismo: el humorista diseña el umbral de lo contingente y en él permanece. Sometido a la contingencia de las lecturas disipadas, despreocupado por la suerte interpretativa que pueda correr su texto, acusa el vértigo de la incertidumbre humorística cuando postula un “un vivir natural eterno” en virtud de la continuidad Afectiva. Sin detenernos en la explicación de esta teoría, lo que habría que señalar es el apuro y la preocupación que se desatan, ante la posibilidad de que tales enunciados sean tomados humorísticamente. Aclara al respecto Macedonio:

Esto es lo que todo lector creerá que es humorismo+, en vez de alegrarse con la noticia de que en adelante procederemos todos conforme a la certeza de que para lo humano no haya muerte natural, por el sencillo y moderadísimo método de dedicar parte de cada día a asegurarse un módico día siguiente. +Como es una lástima que lo dicho se tome a humorístico, voy a reforzar los fundamentos o preparativos de fundamento de la inmortalidad natural, aunque sea poco serio en un humorista ponerse científico.

La justificación de esta soberbia iluminación científica es que al humorista incumbe no sólo poner las almas en risa, sino ponerlas en esperanza; en ambas posturas se trata de alegría. Como se podrá apreciar, los discursos revierten sus argumentos, revelan sus propias contradicciones y habitan, sin salida, el callejón de la paradoja. El autor se hace cargo de su postulado metafísico (inadmisible para la inducción que la experiencia positiva aporta), enclavado en la secuencia cotidiana de la vida práctica. La Eternidad se encuentra en el “módico día siguiente” (que todos esperamos por mera inercia inductiva, sin aceptar lo contingente). Y, como este discurrir implementa los laberintos conceptuales que también se practican en el humor, y, como sus aseveraciones resultan increíbles, el autor asume que la configuración humorística preña sus enunciados con los mismos equívocos, con los mismos efectos disipativos. El remate del fragmento pone en escena el máximo oprobio para un “humorista serio”: volverse “científico” o lo que es lo mismo, “solemne”. Estas acotaciones metahumorísticas introducen resonancias contrarias y ambiguas refracciones semánticas que promueven el tembladeral incierto de lo dilemático. Después de todo, el humorista no deja salir airosa a la lectura, pues mantiene la vibración de su cuerda tensa entre lo “científico”, la “risa”, la “esperanza” y la “alegría”. La insistencia (socarrona?) en calificar de “científica” su tesis y hasta de “soberbia iluminación”, refiriéndose a un enunciado de nítido carácter metafísico, hace vacilar la interpretación y el chisporroteo del humor quiebra la compostura de la recepción. El énfasis de la frase porta un tufillo burlón que, sin embargo, no termina de definirse: no se sabe si es laudatorio o irónico. O mejor, propicia las dos cosas a la vez. La contienda del humorista puesto en el campo intelectual, se libra contra el dogma, contra el canon, contra la norma, mientras que los distintos ejercicios discursivos de la “vereda de enfrente”, posicionados institucionalmente y apropiados de temáticas específicas, gestan autorías autorizadas a estipular enunciados legitimados, que deben recibir credibilidad y seguimiento.

En suma, mi raciocinio es éste, señor Director, 1) Los tópicos que deben ser tratados en esta época son los de Teosofía, Dietética, Metapsíquica, Grafología, Teoría de la Economía Política Renovada y doctrina del Estado; 2) Nadie que no tenga una bien sentada reputación de humorista es tomado en serio tratando estos graves tópicos; 3) Yo la tuve, por una semana, y no la tengo; 4) Yo deseo publicar artículos rechazados, mérito que sólo puede conquistarse tratando en serio los susodichos temas. (VII; 189)

La prolija enumeración disciplinar mezcla ámbitos del saber efectivamente tratados por Macedonio, con otros indiferentes, o tal vez despreciados, precisamente con una táctica de lábil embrollo. De cualquier manera, lo que interesa es poner en relieve las huestes

de la “vereda de enfrente”, los “serios” garantizados por los dispositivos y por los circuitos del poder, ante los que el humorista emprenderá una resistencia ineludible. El desafío de enfrentar semejante gigante poderoso, consagrado, temible por cierto, con las débiles armas de la risa, la esperanza y la alegría, ponen al humorista en un ridículo permanente, en un inconcebible combate (con Goliath o con los molinos de viento). Pero hay que advertir que la comicidad y el ridículo, también se deslizan, de un bando al otro, con desopilante rapidez y las piedras van y vienen sin solución de continuidad:

...hay verdaderas cascadas cotidianas de comicidad, con hechos enormes como la Terapéutica, la oratoria ministerial, el recitado de instrucción pública +, las predicciones meteorológicas, ... + Repito menciones porque hay cosas que todos debemos ayudarnos a apedrear; nadie debe agotar su tramo de vida sin haber contribuido con algunas pedradas a este benéfico propósito de compasión con la humanidad: desacreditar las supremas incomodidades y fuentes de empobrecimiento y de sufrimiento que residen o derivan de ciertos aspectos de profunda perversidad o ridículo como son los de dichos temas. (VII; 189)

Planteada la guerra, el humorista considera un deber, un compromiso ético “apedrear” las solemnidades en todas sus formas. Ahora el “ridículo” se asigna a los otros, las retículas semióticas vierten y revierten sus aprisionamientos, sus valores se convierten en contrarios, su vigor descalificante no tiene ideología, puede utilizarse de un lado y de otro, pero con sentidos invertidos. Tal como se ha venido alegando en esta lectura, considero que las piedras más certeras y no neutralizables que logró Macedonio son las paradojas. El “crisol paradójico” ha encontrado la piedra filosofal capaz de derribar las consolidadas estructuras del pensamiento occidental y de los discursos guardianes de su ortodoxia. En este punto de empalmes controvertidos, la lectura hace un giro completo para mostrar una contra cara de la relación del humorista con autores científicos y otras disciplinas legitimadas. La rotación permite visualizar que tiradores de piedras a los saberes indiscutibles. Para Macedonio los discursos científicos no sólo pueden refutarse, sino que además resultan tan inofensivos, como los propios chistes que le hacen pullas y los sacan de quicio.

En el caso del autor humorista se acrecienta el pandemonium, en virtud de una complicidad del receptor que cree firmemente haber comprendido la humorada, que cree haber cumplido con la propuesta al sonreír, sin poner en tela de juicio la certeza de sus propios conocimientos. Pero lo confusivo no emerge unilateralmente del lector o escucha, sino que anida intrínsecamente en la propia factura del discurso. El problema se plantea para el autor,

No basta que algo no se entienda para que tenga mucho sentido, pero lo muy claro es muy sospechoso: casi todo lo que no dijo nada se redactó perfecto. Aceptad que para pensar y escribir lo interesante y hondo descuide no poco la exposición. (...) Cuando molesto vuestra lectura es justamente cuando os estoy diciendo o voy a decir lo mejor de mis hallazgos. (IV; 125)

He aquí al autor intercalando una reflexión sobre las posiciones adoptadas y sobre la ética de su trabajo intelectual. Los correlatos paradójales ponen en violentos roces los supuestos de “lo muy claro” produciendo sentido y los entrecruzamientos conceptuales considerados oscuros y mal escritos. La lucha del humorista se emprende en varios frentes a la vez: por un lado, no tiene garantía de ser tomado en serio, por otro, su complejidad conceptual pone en riesgo la comprensión del texto, y además, su discurso no resulta ni correcto (para la norma que exige cohesión y coherencia), ni estéticamente aceptable. Todos estos problemas no se restringen a la producción, sino que constituyen una batería de molestias que repercuten en el lector y ponen en peligro el “trago de placer” que también forma parte de la base ética de estos discursos.

El humorista Macedonio resulta ser un gran refutador de la razón y sus operaciones, cuando atiza el fuego de su fragua forjadora de piedras paradójicas, arrojadas con pulso firme y certero tino. La pluralidad de sentidos estalla al ubicar la autoría en el terrible punto-instante en que irrumpe el escándalo de la paradoja.

El escándalo no es una invención de la inteligencia, ni mucho menos, ya que en ese caso la inteligencia tendría que haber descubierto también la paradoja. No, el escándalo comienza a existir con la paradoja; comienza a existir: de nuevo estamos ante el instante en torno al cual gira todo. (Kierkegaard; 1997; 63) bastardillas del autor.

La autoría macedoniana no sólo asume sus procedimientos paradójicos, sino el escándalo que suponen. Esto involucra integralmente su producción, pero queda ostentada y plateada como un desafío intelectual, ético y político en el humorista. Si sus propios textos teóricos hablaron de la exhibición del ingenio, mi lectura considera que el humorista genial ejerce con máxima valentía el poder de la paradoja y afronta la intemperie absoluta del escándalo. Para el pensador que trabaja en su taller con pasión tenaz los escurridizos y riesgosos materiales de las canteras paradójicas, arrojar piedras no sólo a las convenciones sociales, sino a la razón, a la lógica, a las categorías ancestrales de nuestra cultura, significa tomar una postura política. El intelectual crítico y activo sabe que su retórica paradójica pergeña un discurso políticos que sale a la arena sociocultural a disputar sus posiciones. Tal como lo atestigua el joven-Borges, en 1921, Macedonio ha sido un “astillero de enhiestos planes políticos; un inderrotable ajedrecista polémico” El humorista configura el posicionamiento más extremo en el escándalo, no sólo por lo provocativo, eficaz e inalcanzable, sino también por lo contrario, es decir, por lo expuesto, por lo vulnerable y por lo dislocado.

La piedra del escándalo se arroja con la aporética ocurrencia de presentarse como un metafísico, como un místico, como un artista, como un intelectual que escribe sus textos en calidad de humorista. Esta genial, casi suicida, maniobra retórica y política dramatiza la paradoja que implanta la autoría macedoniana en el escándalo:

...entonces el escándalo puede ser considerado como una prueba indirecta de la exactitud de la paradoja, puesto que el escándalo es la cuenta falsa, la consecuencia de la no-verdad con la que la paradoja repele. (Kierkegaard; 1997; 62)

Los efectos de la paradoja desatan las fuerzas semióticas que mantienen el equilibrio estable del orden sociocultural impuesto y vigente. El tembladeral, la consternación, el

trastrueque, lo poco claro, lo inestable gestan el escándalo. Las interpelaciones al lector lo conminan a estar en juego y a hacer juego, a expedirse en sus operativos de lectura. La descalificación y banalización de la autoría del humorista lo condenan a la irrisión universal. Dado que sus movidas repercuten en las relaciones de poder, las respuestas y los efectos que le devuelven también tienen esta definición. La condena puede tener sesgos estéticos, éticos y hasta filosóficos, pero en el terreno social adviene en sanción política. Los trebejos paradójicos no sólo suponen turbulencias epistémicas y revoluciones políticas, sino que a la vez ponen en vilo tanto el estupor como la admiración. En el micro universo del instante escandaloso se revierte y se pervierte, se conmueve y se remueve, se castiga y se cautiva. El escándalo impregna el aura del autor-humorista con inminentes catástrofes y glorias; asedia el renombre de la autoría con equívocos signos de genialidad y locura, de descubrimiento y delirio, de aplauso y aterrorizada descalificación. Paradoja y escándalo, un habitat poco confortable:

La expresión del escándalo es que el instante es locura, que la paradoja es locura, con lo cual la exigencia de la paradoja consiste en que la razón sea un absurdo, aunque ahora suena como un eco del escándalo (Kierkegaard; 1997; 63)

Permanecer en el instante, pensar con paradojas, vivir en la pasión, estar en el umbral de los inicios perpetuos es un trance que sólo un humorista se anima a emprender. Definir al autor Macedonio Fernández como humorista, lo coloca en una posición distinta de la de Borges en cuanto a la configuración de sus respectivas autorías. Schopenhauer piensa que la ironía consiste en la broma oculta en la seriedad, luego, Borges es un autor irónico; en tanto que el humor es la seriedad oculta dentro de la broma, luego, Macedonio es un humorista. Los deslindes trazados no descartan cruces, pero el propósito del contraste se orienta hacia las determinaciones que precisan los perfiles autorísticos. Mientras Macedonio es un Recienvenido (y para colmo, llega tarde) al arte, a las revistas, a la publicación, disfrazado con seudónimos ridículos y con un discurso confuso/confusivo que no sabe si escribe bien, si lo que escribe es literatura, adoptando géneros menores, sin linajes y haciendo de lo fragmentario un culto, el joven-Borges sabe con certeza que es un escritor; que su intervención en el campo intelectual se discute o se elogia, pero no se pone en duda; que sus textos se inscriben en filiaciones y cánones a transformar, a parodiar, a ironizar, pero no a ignorarlos. Se podría decir que se trata de un autor “en serio” como corresponde. En cambio, la autoría macedoniana resulta controvertida, inclasificable, fuera de serie.

El irónico Borges y el humorista Macedonio están estrechamente vinculados y en diálogo intenso: ambos experimentan en sus escrituras extraños ensambles, caprichosas lecturas, ocurrentes monstruosidades y autobiográficas alegorías, pero queda claro que Borges no podría ser calificado de Humorista. Es, qué duda cabe, un eximio irónico, pero no humorista como su Maestro. Paradójicamente, estos autores de Arte, tan coincidentes en muchos aspectos, no podrían ser confundidos en su condición autoral.

Ana Camblong: Profesora en Letras (UNaM). Investigadora en Literatura, Filología y Bellas Artes. Autora del artículo “Macedonia Fernández: performances, artefactos e

instalaciones en Vanguardia en Argentina (*) (1920-1945) Universidad de Hamburgo.
DieterReihardt, 2001. anacamblong@arnet.com.ar

- Publicado en la revista *Fri(x)iones -entre el psicoanálisis y la cultura-*. N°1. 2011.

Notas

1. Cf. Su carta al Dr. José Ingenieros, en la que invita a un debate sobre “el esclarecimiento del problema del genio, publicada en los Archivos de Criminología, Medicina legal y Psiquiatría, 14/ene/1902 (I; 72).
2. “De esta manera podemos diferenciar el genio del talento; éste consiste más bien en una ductilidad y penetración superiores del conocimiento discursivo, que no en el conocimiento intuitivo; el hombre de talento piensa con más rapidez y mayor exactitud que los demás: el genio ve un mundo diferente del que ven los otros hombres, porque su mirada penetra profundamente en ese mundo que se ofrece a los ojos de todos, pero que en su cerebro se presenta más objetivamente y, por tanto, más puro y preciso.” (Schopenhauer; 1960; 2; 273).
3. “Y es por eso que no podemos considerar la Humorística macedoniana aisladamente, sino en relación con las otras teorías estudiadas: la Novelística o teoría de personaje, la Poesía o teoría de la percepción de la realidad, pues, juntas constituyen un programa estético que tiene por objeto liberar al lector.” (Schiminovich; 1986; 120).
4. “Cualquier pensamiento mío, con su contenido, es mi acto ético (POSTUPOK) individual y responsable, es uno de los actos éticos de los cuales se compone mi vida única, concebida como un actuar ético permanente, porque la vida en su totalidad puede ser examinada como una especie de acto ético complejo: yo actúo mediante toda mi vida en cuanto actuar ético. (Bajtín; 1997; 9)
5. Borges; 1997; 132-133. Cf. Comentarios y notas de C. García; 1997; 23-28.

Bibliografía

- Bajtín M.M. (1997) *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos. Comentarios de I. Zabala y A. Ponzio.
- Borges J. L. (1974) *Obras Completas* Buenos Aires: Emecé.
- (1997) *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- Deleuze G. (1989) *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Fernández M. (1981) *Obras Completas. Papeles Antiguos. (Escritos 1892-1907) Datos para una biografía. Bibliografía completa*. Buenos Aires: Corregidor. V. I.
- (1974) *Obras Completas. Teorías*. Buenos Aires: Corregidor. V. III.
- (1987) *Obras Completas. Relato. Cuentos, Poemas y Misceláneas*. Buenos Aires: Corregidor. V. VII.
- (1993) *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Archivos AALCA XX-Université Paris X, N° 25. Coordinadores Adolfo de Obieta y Ana Camblong.
- Foucault M. (1985) *¿Qué es un autor?* México: Univ. De Tlaxcala.

- García C. (1997) "M.F.:y J.L.B. Textos desconocidos" en Letras de Buenos Aires. 37, Buenos Aires, 23-28.
- Jankelevitch W. (1986) La ironía. Madrid: Taurus.
- Kierkegaard S. (1997) Migajas filosóficas o un poco de filosofía. Valladolid: Trotta.
- Schiminovich F. (1986) La obra de Macedonio Fernández: una lectura surrealista. Madrid: Pliegos.
- Schopenhauer A. (1960) El Mundo como voluntad y Representación. Buenos Aires: Aguilar. 3 vls.