

## archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

Las tapas de  
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

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

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

## búsqueda

## Contacto

## Comentarios

## Suscripción

## El arte y lo cómico

n° 3

abr.2005

semestral

Secciones y artículos [I. Narrativas y escrituras de lo cómico]

## Macedonio: el arte y lo cómico

Ana Camblong

abstract  
texto integral  
notas al pie  
autor  
bibliografía  
comentarios



## Abstract

Análisis y descripción acerca de las propuestas del pensador argentino Macedonio Fernández (1874-1952) en su ensayo *Para una teoría de la humorística* (1944) en el que postula tres categorías principales: comicidad, chiste y humorismo. El Humorismo Conceptual es el máximo logro del intelecto para el Arte.

## Palabras clave

comicidad, chiste, humorismo, cinismo

## Abstract en inglés

## Macedonio: the art and the comic thing

Analysis and description about argentine thinker Macedonio Fernández's proposals in his essay *Para una teoría de la humorística* (1944). In this work the author postulates three principals categories: comicalness, joke and humorism. The Conceptual Humorism is the maximum intellectual success for the Art.

## Palabras clave

comicalness- joke- humorism- hedonism- cynicism



## Texto integral

- 1 La figura de Macedonio Fernández (1874-1952) se desplaza evanescente y socarrona en nuestro imaginario con perfiles míticos, y prolefera en dimensiones diversas, que van del chiste a la metafísica, de las imágenes del genio a las del hombre solitario de Buenos Aires, de las del gran conversador a las del autor faro de la vanguardia argentina, el vecino ilustre, el escritor inédito: desconocido y famoso, afable y excéntrico. Todos estos aspectos disímiles y contrapuestos son ciertos y ficcionales, paradójico resultado de una vida singular de la que devino un personaje legendario, entrañable, que ya forma parte de nuestro acervo cultural.
- 2 La invocación fantasmal y amorosa de Macedonio (así, a secas) no invalida ni obstruye una lectura atenta de sus textos, cultivadores de los tres géneros que él mismo definió como los de la Novela (Prosa autorística), la Metáfora y el Humor. Estos campos de trabajo fueron caracterizados teóricamente en la actividad que desempeñó con mayor pasión y constancia: pensar-escribiendo. La fuerza de su pensamiento se encarna en una escritura que discurre imprevisible, enrevesada, paradójica y extravagante, con un manejo sorprendentemente original del idioma. De ahí su encanto, de ahí la dificultad tortuosa de su interpretación, de ahí el fetiche adorado pero poco leído.
- 3 La dimensión teórica de su pensar-escribiendo despliega un caudal portentoso que vale la pena consultar y disfrutar. Así, en esta breve incursión, propongo centrar el foco en sus consideraciones acerca del arte y lo cómico. Tendremos que recurrir entonces a su ensayo *Para una teoría de la Humorística* (1944-1974), donde encontraremos interesantes deslindes, que no pretenden generalizar sino explicitar la posición del autor frente al tema. Cabe mencionar, que se trata de uno de los ensayos más cuidados y trabajados de la producción macedoniana. Hago esta salvedad porque indica la máxima estima del autor respecto de la cuestión, a tal punto que su tirria al tratamiento erudito de las fuentes y las autoridades, sostenida con irreverente obstinación en toda su obra, aquí concede asombroso acatamiento al manejo de citas y mención de autores. Claro, lo que para Macedonio es el colmo de lo disciplinado, a un erudito le resultará, aún, anárquico y desprolijo.
- 4 Para iniciar nuestro derrotero, habría que adelantar que en dicho texto se reconocen tres categorías que refieren a modalidades, procedimientos y estatutos diferenciados, ellas son: *la comicidad, el chiste y el humorismo* (261). En las dos primeras se traen a colación con mayor frecuencia las posiciones de autores clásicos en la materia; al comienzo del primer apartado menciona la cadena de lecturas con cierta familiaridad de charla, siempre con el apellido autoral (táctica predilecta de Macedonio): *Kant, Schopenhauer, Spencer, Bain, Kraepelin, Bergson, Lipps, Volkelt, Freud* (261); luego, contrasta frases-clave de la mayoría, para demostrar desde el arranque que nadie ha tenido en cuenta los aspectos que él mismo va a proponer.  
  
"Resumiendo: las doctrinas conocidas analizan el elemento cómico (...), pero no muestran qué condición fundamental debe revestir ese elemento cómico, cualquiera sea su tema concreto, o sea el signo afectivo no de la risa sino del hecho real o mental a que el suceso cómico o el chiste se refieran. (273)"
- 5 Antes de concentrar la lectura en lo cómico, habría que adelantar su diferencia con los otros términos. Por esta vía, se podría advertir que el arte macedoniano restringe su dominio al *Humorismo Conceptual* o *Ilógica de Arte* o *Belarte de Ilógica*, nominaciones que ofician de sinónimos para referir al Arte y su articulación con los procedimientos del Humor. Las consideraciones del denominado *Humor Conceptual* exigen una gran sutileza teórica, un significativo esfuerzo para estipular diferencias y especificidades.
- 6 Sale a escena del ensayo la aguda lucidez, la capacidad analítica y el delicado olfato teórico, si se me permite la licencia, para indicar la hipersensibilidad del artista que acompaña siempre el pensar-escribiendo. Condiciones del discurso que no están ausentes en la consideración de las otras categorías, pero que aquí emergen exacerbadas. Si bien no puedo detenerme en esta caracterización, cumbre de su pensar y de su arte, al menos enumero –no sin temor de simplificar– los principales postulados:
  - 1) fuentes literarias: *Mark Twain. Sterne o Quevedo, que sumados todos constituyen mi obra*; (VII: 182);
  - 2) manejo conceptual y diestro del idioma: *juega con la idiomática, y ésta es una exhibición de habilidad siempre grata* (288);
  - 3) invención, ingenio e inteligencia en la construcción discursiva para provocar con el absurdo un vacío concienical: *lo fundamental es la invención de un absurdo que es una ingeniosidad y el hacer creer que es una voluntad de juego* (299);
  - 4) experiencia feliz o alusión a la felicidad, el componente hedónico inexcusable, *esencia hedónica de la situación* (294);
  - 5) logro de *la risa madre*: reírse de uno mismo con el otro. *Habrà dos risas: la de*

*reírse de sí mismo por haber creído un absurdo y al mismo tiempo la risa amistosa hacia el hombre que ha jugado con él* (298);

6) distancia cínica que habilita la condición hedónica, *lo que causa placer es ese cinismo, de un no importársele nada* (278).

7 Estas condiciones convergen y ajustan sus tensiones intelectuales en el Humor Conceptual, y se concretan en una estilística del discurso: el humorista-artista construye una Autoría (con mayúscula, como escribe Macedonio). El hacedor del Humor Conceptual está involucrado en su discurso, los enunciados llevan la impronta de su modo, su tono, del *ductus* de sus enunciados; en cambio, lo cómico y el chiste no requieren de tal condición.

8 Una vez bosquejado el estatuto de la Belarte de Humor, nos ocupamos de lo cómico. El primer deslinde podría diferenciar por una parte *lo cómico*, referido al acontecimiento, acciones, gestualidad, situaciones reales o ficticias que producen el efecto de comicidad, y por otra *el chiste*, circunscripto al campo de lo verbal, a ambigüedades y equívocos del discurso. Puede haber chistes realistas o conceptuales: los primeros relatan situaciones cómicas, generalmente con desenlace imprevisible, en tanto que los segundos adoptan tácticas del absurdo o de la ilógica del humorismo explotando posibilidades del idioma. Así, pues, *sarcasmo, sátira, ironía, no pertenecen al género estricto de la comicidad* (288). Queda en evidencia la concepción vanguardista y la marca de lo que llamo una "estética de la inteligencia", que abomina de la mimesis, de la representación ingenua y del realismo en su conjunto. El humor de Borges se inscribe en este linaje, pero se diferencia de Macedonio en que Borges es un ironista (no se involucra como autor en su afilado "arte de injuriar"), en tanto que Macedonio es un Humorista, categoría que define su perfil autoral.

9 En el campo de lo cómico (también en el chiste), Macedonio adhiere a casi todos los señalamientos de los grandes teóricos sobre el tema, pero abre la polémica al advertir que estos autores *no han visto que el signo afectivo constante de la temática de la risa es que la esencia del sucedido sea alusión a felicidad*. (261). Este aspecto filosófico – eudemónico- recorre el pensar-escribir de punta a punta, porque se trata de una meta última y a la vez de primer orden: los afectos, las sensaciones y la pasión anidan en la médula de la experiencia humana, en la Todoposibilidad, plena potencia de lo que puede llegar a ser ("Primeridad" de Peirce).

10 El componente hedónico atraviesa la condición de la comicidad, del chiste y del Humor Conceptual, dado que la felicidad y el placer son búsqueda y fin al mismo tiempo, en paradójica revulsión. El hecho de que lo cómico se ubique para Macedonio en otro estamento, inferior al Arte de Ilógica, en nada afecta su posibilidad de experimentar ese universo que convoca, alude o refiere a la felicidad en algún aspecto. Hasta el mal trago del otro o el propio, el tropezo, el ridículo, el automatismo, el remedo, la equivocación, el disfraz etc. conllevan la pregnancia de la simpatía y la risa feliz.

"Que el suceso sea feliz o de algún modo aluda a felicidad (262).

El sentimiento de comicidad es así uno de los del orden de la simpatía, en muchos casos casi equivale a una manifestación de ternura, y por tanto es más que igualitario, es admirativo o por lo menos enteramente altruístico..." (263)

11 Esta posición ante la comicidad admite lecturas encontradas: algunos podrían rastrear una ideología inocente e ingenua que niega lo agresivo o maligno en la comicidad, una empecinada negación (idealista) de lo real, una perspectiva de clase (patricia, conservadora) que vive en su mundo armonioso, feliz (retratado en "La Estancia" del *Museo de la Novela de la Eterna*); otros, en cambio, podrían aducir que no se trata de una ingenuidad, sino de una concepción filosófica de base que descubre el impulso simpático de la continuidad humana (comunidad y especie); el *altruismo* es una categoría de su doctrina metafísica, no una mera palabra dicha a vuelo de pluma; por tanto no sería adecuado, ni justo, simplificar los términos de su discurso. También hay que subrayar el relieve de la *ternura* porque su injerencia neutraliza las "pasiones tristes" (Spinoza), y a la vez ejerce el dominio de lo sensible. El pensar-escribiendo clava su escalpelo hasta en el más nimio episodio que mueve a risa e instala, aunque fuere por un instante -como un relámpago- la experiencia de la felicidad. Sabemos que existe la felicidad porque la practicamos, porque tuvimos experiencia de ella en nuestra vida cotidiana. *Para que el sentimiento sea de comicidad, el tema de cada uno de esos hechos debe ser grato; oculta u ostensiblemente, ha de aludir a la felicidad*. (273)

12 Considero que ambas lecturas son pertinentes y que el contradictorio retorcimiento de los opuestos no hace más que poner en escena el "callejón sin salida" de lo aporético. Macedonio se ocupa de construir en todos y cada uno de los géneros y de sus textos *la aoría que se hizo cosmos*, para hacernos experimentar el dispositivo en el que estamos viviendo y proponer que la felicidad se encuentra alojada en ese resquicio que centellea entre el sentido y el sin-sentido, entre el precario orden y el interminable desorden.

"Cómico es todo, y sólo, una percepción inesperada de felicidad ajena. (...) así que la comicidad no es más que una de las formas de la percepción de aptitudes para la felicidad. Es decir: lo inesperado o sorpresivo no es indispensable para la alegría de

percepción de felicidad, pero sí para la comicidad. O sea: a) hay percepción simpática de felicidad ajena esperada; b) hay percepción simpática de felicidad ajena inesperada. Esta es la cómica, que habitualmente se acompaña del estado convulsivo por retención respiratoria que se denomina risa." (263-4)

- 13 Queda firme entonces, el hedonismo de lo cómico aunque se encuentre en el estrato más rudimentario de la risa y sus chisporroteos felices. Estimo que el detenido y pormenorizado análisis dedicado a lo cómico, revela la incidencia que tiene esta experiencia en la vida práctica, en la dinámica de la interacción diaria y en el sentido común, motivo más que suficiente para que el interés macedoniano se regodee en su observación, reflexión y despliegue argumental. En los avatares del mero vivir, la comicidad interviene de suyo *...hay verdaderas cascadas cotidianas de comicidad, con hechos enormes como la Terapéutica, la oratoria ministerial, el recitado de instrucción pública, las predicciones meteorológicas...* (VII; 189)

Si hacemos girar el prisma de lo cómico, irrumpe la experiencia de la variedad, *presenta una amplitud del acontecer, y como la variedad es un placer –aunque también lo es la uniformidad– y que haya varios seres de idéntico tipo no limita la verdad, se da una sorpresa grata.* (268) El punto de inflexión en el episodio cómico disloca las cadenas ordenadas del flujo de significados, del acontecer previsible, y nos hace habitar la variedad, nos introduce en el vértigo de lo múltiple, de lo simultáneo, de nuestra propia inercia burlada por el acontecimiento-otro, lo no previsto, lo no esperado. *Fundamentalmente: se trata del placer ante la variedad de poder ser feliz.* (270) La explosión de lo plural, inquietante, vertiginosa y a la vez estimulante, dichosa, desafiante, exhibe la posibilidad de instalarnos en la variación continua. Pero también la *uniformidad*: experiencia de lo uno, de lo idéntico, de la repetición automática, provoca comicidad y efectos homólogos a los de la pluralidad. Volvemos a encontrar dispositivos paradójales: lo uno y lo múltiple, ensamblados en el mecanismo cómico y desembocando en la experimentación de la felicidad.

"Yo pienso también que la repetición de los gestos de un orador no es en sí cómica, pues cuatro o cinco gestos es el repertorio de cada orador; lo cómico es la noción de los movimientos inoportunos, incoherentes con lo que está diciendo; el automatismo ha jugado con el orador, lo ha hecho su trompo. (...) Pero no es el mero automatismo lo cómico, sino el signo placentero de ese automatismo y de la situación respecto de nosotros. (...) Yo pienso que la alegría se debe en este caso a la revelación de la riqueza de posibilidades del acontecer. Es alegría, pero no hay comicidad, es un sonreír del agrado, de la complacencia, y éste es optimístico porque se presenta una prueba de la variedad, aunque se en el caso de la repetición. (...) se ensancha la noción de Posibilidad, se aleja la noción de Necesidad y de Limitación." (266-267)

- 14 ¿Qué componentes habría que considerar en esta cita? 1) la primera persona abriendo frase, tomando posición y enfatizando el pensamiento, el discurso teórico del humorista escande el texto dejando su marca a cada paso: Yo, el pensador-autor; 2) la insistencia en que no hay procedimientos *a priori* que definan un efecto semiótico, sino inter-juegos entre la semiosis, los contextos y los interpretantes; 3) la instalación instantánea de la alegría y la felicidad, un rayo hedónico que garantiza juego; 4) la ruptura del determinismo quebrado por la irrupción de variedad o variación infinita, acceso intempestivo a la *Todoposibilidad*; 5) la diferencia entre lo cómico y lo *optimístico*, una sutil diferencia entre la explosión de la risa o carcajada y la distendida, casi secreta sonrisa (¿Gioconda?) de la íntima sensación placentera del atisbo de libertad, la experiencia fehaciente de que está frente a "las mil y una" (se podría o debería hacer de otro modo), el estupor ante el modo del otro.

- 15 Lo *optimístico* comparte con lo cómico su inserción en el acontecer, tanto en la vida como en el chiste y el arte realistas, pero se diferencia en la atenuación de sus efectos y, por qué no, en la filigrana recóndita de sus andaduras simbólicas.

- 16 Retomando la caracterización de lo cómico, acudo a la síntesis final del ensayo, para disponer de una apretada enciclopedia de la propuesta macedoniana:

"Para terminar quizá estará mejor decir: la comicidad es el placer inesperado de una percepción de aferramiento a la felicidad excesiva, o sea que la gran fuente de placer de lo cómico es la hedonística fundándose en espectáculo ingenuo (comicidad realista), o la vivencia de un imposible mental (comicidad conceptual).

Lo cómico es: 1) emoción, 2) placentera, 3) inesperada, 4) nacida: a) de percepción súbita de un trámite o acto cualquiera sin daño de impulso hedonístico, no el malvado pero sí el enteramente egoístico sin maldad que se equivoca por prudencia excesiva o ilusión imposible; b) o de la creencia súbita en un absurdo." (307-308)

- 17 Las enumeraciones constituyen las muestras más extremas de la obligación disciplinaria que se infringe al pensar-escribir: un sacrificio que el *placer de disparatar* admite como gesto amigable con la lectura, con el tema y con los asedios de los sabihondos que interpelan al pensador para que rinda cuentas acerca de lo pensado. Una y otra vez, en una repetición que deviene casi cómica, el discurso macedoniano se somete al yugo canónico para decir con efectiva contundencia su aporte teórico adoptando la despojada táctica numeral y sintética. Como se podrá apreciar, aun en la enumeración queda de manifiesto el entrecruzamiento de delimitaciones, dado que si bien lo cómico tiene su circunscripción en el *espectáculo* (acción, cuerpos y situaciones), no deja de incorporar la *vivencia de un imposible*

*mental*, acotación que mezcla los extremos y los enrosca en la infaltable vuelta de tuerca paradójica. La comicidad tiene también su flanco conceptual, tiene su posibilidad sofisticada de ilógica del pensar, *de la creencia súbita en un absurdo*.

- 18 Si acudimos a la propia obra de Macedonio para materializar la ingeniería teórica en sus textos, podríamos encontrar una muestra en cada frase; por ejemplo, en el texto literario del género Novela el mundo narrativo no reproduce, no copia, sino convierte a los personajes en abstractos conceptos políticos, metafísicos y estéticos en cuyos nombres propios se planta la ficción: El Presidente, la Eterna, Quizá-Genio, Dulce-Persona, etc. habitan el discurso, portan en sus dislocadas identidades la impronta del pensar-escribir. El relampagueo de la comicidad queda desplazado por el carácter conceptual de episodios y personajes. También se podría traer a colación la *Conquista de Buenos Aires*, que parecería remitir a referentes reales y concretos; sin embargo, embarca al lector en una desopilante, ridícula y utópica contienda entre categorías estéticas de bandos en pugna -*Hilarantes* versus *Enternecientes*- para adueñarse de la mítica ciudad. Ni el tiempo ni el espacio, ni los nombres ni las geografías, quedan indemnes cuando ingresan al mundo de la Ilógica humorística.

- 19 A la inversa, en un quiasmo perfecto, sus famosos Brindis -género devaluado, efímero, plagado de lugares comunes y frívolo- se convierten para el astuto humorista en un espacio estratégico para instalar su ilógica hecha situación, hecha espectáculo en el ritual de la vida misma. El campo minado que tiende su textualidad *in situ*, obligaba a la concurrencia selecta, élite intelectual y artística, a transitar con feliz escándalo y estupor los trebejos paradójicos destinados a sus bien pensantes y ordenados universos. Las salvas, los estallidos (de aplausos, de iluminaciones y de risas), acompañaron los textos macedonianos involucrando completamente la figura del autor.

"No es, tampoco, el brindis aprovechado ahora clandestinamente, de faltar a otro banquete, al que llegué tarde y a otro restaurante, y el día antes, caso de puntualidad relativa, disminuida por exceso, en el que comprendí que el campo de la impuntualidad no está solo en lo después de lo puntual, zona de lo tardío, sino en lo prematuro, zona del "estar verde" todavía. (...)

Pero, como digo, no es éste ese brindis; ahora es el profundo desahogo de haber faltado a todo aquello a que asistí, por mi condición delgada y pequeña de físico, de inadvertible, a quien por extraña arbitrariedad no le fue dada nunca la presencia completa, haciéndome el perpetuo impensado; mi minusculidad hízome parecer en cualquier lugar que no estaba allí todavía, como un existente con pero, un "ya, pero", siempre un "recién" de llegar de la Nada; aún menos que llegar: un no quedado en la Nada, llegar es demasiado positivo." (IV; 69)

- 20 Por esta vía, Macedonio logró volver emblemático su cuerpo, absurdo su comportamiento e inexistente su propia presencia-ausente de humorista perpetuo.



## Bibliografía

- Fernández, M.** (1974) *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor. Vol. III.  
 -(1987) *Relato. Cuentos, Poemas y Misceláneas. Obras Completas*. Buenos Aires: Corregidor. Vol. VII.  
 -(1989) *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada. Obras Completas*. Buenos Aires: Corregidor. Vol. IV.  
 -(1993) *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Colección Archivos, VQaol. 25. Ed. Crítica Ana Camblong y Adolfo de Obieta.



## Autor/es

**Ana Camblong** es Doctora en Letras - UBA - Titular de Semiótica I y II en las carreras de Letras y Directora de la Maestría en Semiótica discursiva, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones. Decana en esta Unidad Académica 1990-1998. Primer Premio Nacional en Filología, Lingüística e Historia de las Artes, Producción 1993-1995. Se ha especializado en crítica genética y literaria en la producción de Macedonio Fernández.

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

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

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



## Realizar comentario

Comentario

---

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

**Enviar**