

# Macedonio, Borges, Pirandello: percibidores abstractos del mundo

Emanuele Leonardi<sup>1</sup>

426

“Yo quisiera a la noche verla de día  
Comer y luego no haber comido.  
Huir y ser quien me corre.  
En casa estar por el lado de afuera”.

Macedonio Fernández, “Un átomo de doctrina” (2012)

De vivífica e irónica deconstrucción<sup>2</sup> se componen los textos de Macedonio Fernández; de esa benéfica y flotante sonrisa desesperada que subleva montañas y libera de pedregosas certezas: una mirada pura sobre los misterios del mundo que quedan tales, pero se vuelven más íntimos y

---

<sup>1</sup> Università degli studi di Padova.

<sup>2</sup> Utilizamos el término ‘deconstrucción’, en base a la definición que el mismo Jaques Derrida ofrece en su “Lettre à un ami japonais”, entendido como operación fundamental de exploración y puesta en discusión de la estructura y arquitectura tradicional de la ontología y metafísica occidental (Jaques Derrida, “Pacific Déconstruction 2. Lettre à un ami japonais”, publicada en japonés y luego en otros idiomas, apareció en francés en *Le Promeneur*, XLII, octubre, 1985; y sucesivamente en J. Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987). Nos referimos específicamente a la tercera definición del término *déconstruction* que Derrida cita en su texto; en esta se articula el verbo en su forma reflexiva ‘deconstruirse’, que se explica cómo ‘pérdida de la propia construcción’. Creemos que una definición de pérdida tal sea profundamente afín al pensamiento deconstructivo de Macedonio Fernández.

secretos. El humorismo en su obra es un movimiento, una torsión engendrada por su vertiente más oscura. Ese humorismo puede estimular una ‘visión pura’ que desemboca en la luminosidad de la existencia, en un vertiginoso rotar de sistemas solares, de galaxias, que escriben su imparable repetirse en el círculo vívido del tiempo. “Si muchos miedos, y una constante imposición del Misterio, hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo.” (FERNÁNDEZ, 1944, p.3): el humorismo es, según Macedonio, el corazón latiente del pensamiento mismo; en él se genera esa relación dialógica con el ser que permite la reflexión profunda sobre los misterios del mundo y sobre las insondables formas de la *episteme*. Con valor y discreto ardor, consciente de los peligros y de las adversidades que lo esperan, el hombre puede, a través del humorismo, mirar más allá del espejo que refleja su misma imagen.

Amo y cultivo la nada insolente, no me refiero a la nada voluminosa en páginas de tanto discurso y «memorias». Sería deplorable que el lector se extraviara en lo existente cuando yo le prometo como único arte pasarlo en las espesuras de la nada. (FERNÁNDEZ, 1944, p. 42)

427

La prolífica nada a la que se refiere Macedonio es un abismo de ilógica, de no ser, un mecanismo salvífico que permite al hombre apagar, aunque solo por un instante, el *lanternino*<sup>3</sup> de Pirandello y mirar sin miedo en la oscuridad del universo ilimitado. El arrestarse de la razón, de la lógica usual, es el resultado de un estructurado recorrido de deconstrucción del discurso por medio del lenguaje. Toda frase, acción mínima, convicción, expectativa está subvertida. El humorismo deconstructivo genera la prolífica ‘nada’ y en su estado más profundo puede llevar al ‘instante eterno’, a un

---

<sup>3</sup> Nos referimos a la teoría pirandelliana del *lanternino* (farolillo) en *El difunto Matías Pascal* (1904): “Y este sentido de la vida precisamente era don Anselmo como un farolillo que cada cual lleva consigo encendido; un farolillo, gracias al cual vemos, perdidos, cómo andamos por el mundo y discernimos el bien y el mal; un farolillo que proyecta a nuestro alrededor un círculo de luz más o menos amplio y más allá del cual empieza la sombra negra, la sombra medrosa, que no existiría de no estar encendido el farolillo; pero que nosotros, a veces, no tenemos más remedio que creer verdadera, en tanto llevamos encendido el farolillo. Pero, luego que éste se apague de un soplo, ¿iremos a parar de veras en esa sombra ficticia? ¿Nos hundiremos en esa noche perpetua, después del caliginoso día de nuestra ilusión, o quedaremos más bien a la merced del Ser, que habrá ya roto las vanas formas de nuestra razón?”. (PIRANDELLO, 1970, p. 74)

estado de suspensión que permite el vértigo de una mirada en el abismo. El abismo de todo lo que no somos, que no creemos ser; pero también el abismo de los conceptos de las lógicas que condicionan toda nuestra percepción. Puede tratarse de una sola mirada, fugaz, de un instante eterno que dilata el tiempo y de repente vuelve a cerrarse inexorable. Pero aún en ese simple instante una sensación de profundísima inquietud y de lucidísima paz ha alterado todo.

En la que yo llamo Ilógica de Arte o Humorismo Conceptual, el desbaratamiento de todos los guardianes intelectivos en la mente del lector por la creencia en lo absurdo que ella obtiene por un momento, lo liberta definitivamente de la fe en la lógica, como que se libró William James, y yo, gracias a él, quizá, de esa lógica que nos dice todos los días: “puesto que todos mueren, tú has de morir”, o “no hay efecto sin causa”. (FERNÁNDEZ, 1944, p. 24)

428

Se trata de un estado de suspensión, de anulación, de liberación del yo, de absoluta contemplación que puede destruir certezas seculares. Para crear una ‘nada’ prolífica tal es necesaria la electricidad misteriosa del ‘humorismo conceptual’ macedoniano, definido en sus rasgos fundamentales por el mismo autor en “Para una teoría de la Humorística” (FERNÁNDEZ, 1944), en profunda sinergia con las desestabilizaciones del contexto fantástico que el mismo humorismo provoca. En el citado texto, Macedonio opone al humor realista, que se genera en la vida real, un humorismo conceptual, independiente de cualquier realidad extraliteraria. El objetivo principal de esta estrategia, que el autor define ‘ilógica’, es generar un contexto de ‘nada’ (Cf. BARRENECHEA, 1953), una nada que consiga desquiciar los vínculos con el sentido común y con las convenciones culturales, es decir una completa superación del sistema del conocimiento y de la percepción. ‘Espacio’, ‘tiempo’ y ‘causalidad’ son los tres conceptos que, en este juego de deconstrucción, parecen desempeñar un papel fundamental.

¿Cómo se estructura el humorismo conceptual? Este puede engendrarse, por ejemplo, dentro del simple ‘chiste’, pero con características específicas. Primero hay que entender bien la distinción entre chiste realista y chiste conceptual. En el realista se ponen en juego tres

elementos: el oyente, el diciente y la realidad. Su comicidad está indisolublemente ligada a la realidad y a los sucesos que en ella se originan y no provoca emociones desligadas de lo real: es el caso del señor bajito que se agacha innecesariamente al pasar por un pórtico muy alto.

En cambio, en el chiste conceptual los elementos en juego son dos, el oyente y el diciente:

Se suscita un juego y el oyente resulta ser, por decirlo así, el actor del chiste. ¿En qué consiste ese juego? El diciente juega con el oyente haciéndole creer por un momento que le dará una información y preparándolo de esa manera para creer por un instante en el absurdo. Trastoca su realidad. Le modifica la conciencia. (BORINSKY, 2007, p. 268)

Un ejemplo de este juego perturbador lo podemos encontrar en las reflexiones sobre el espacio vinculadas al humorismo conceptual que determinan, en el breve texto *Un átomo de doctrina* (1929) de Macedonio Fernández, una extraordinaria representación de los efectos desestabilizadores de su escritura:

429

Creo que lo fundamental es la invención de un absurdo, que es una ingeniosidad, y en segundo término el hacer creer, que es voluntad de juego. Hay adicionalmente, en este chiste una solicitud de piedad a la gente, con lo cual los oyentes se sienten así placidos del fracaso del conferencista implícito y dignificados de que se los elija para confidentes. El hecho de que las personas que se estaban sintiendo importantes como oyentes de una conferencia, con cierto matiz “sobrador”, de repente sufran la caída al vacío mental creyendo por un instante la logicidad del absurdo, es un elemento no esencial pero que realiza el placer. (FERNÁNDEZ, 2012, p. 91)

Y la ‘invención de un absurdo’ continua con la estructuración del espacio vacío y de la ausencia en el diálogo entre dos personajes:

A: Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más no cabe.

B: ¿Y cuál fue el que faltó último?

A: Recuerdo que faltaron en parejas el que faltó último y el que faltó más. (FERNÁNDEZ, 2012, p. 91)

Este juego provoca un estado de ‘conmoción de la conciencia’ y entra en profundidad hasta desestabilizar el oyente, ya que pudo creer, durante un instante, en el absurdo:

Se crea en la conciencia del oyente o lector la expectativa de un dato fuerte (“Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más”), y se prorrumpa un absurdo (“no cabe”). Se trata de una subordinación del género cuantitativo, con su modalidad, la adición, que resulta en una mayor suma, mientras en este caso, por la calidad de lo sumado, resulta la menor suma, que es presentada como resultando la mayor. (FERNÁNDEZ, 1944, p. 26)

La preparación que permite al texto hacer caer al lector en ‘un asentimiento momentáneo al absurdo’ implica determinadas condiciones: ‘la expectativa o espera o estado de tensión, la sorpresa y la referencia optimista o contenido grato o alusión a felicidad’.

Pero, ¿por qué causa gracia el absurdo? ¿Y todo absurdo causa comicidad? Deben cumplirse las demás condiciones señaladas: la expectativa o espera o estado de tensión, la sorpresa y la referencia optimista o contenido grato o alusión a felicidad. Lo chistoso deriva de que ha habido una preparación para que todos caigan en un asentimiento momentáneo al absurdo: cuantos más faltan menos cabe el faltar; cuanto más de algo en algo, menos cabida queda: así que el faltar no cabe. (El faltar puede sumarse: Cuanto más llueva, menos vendrán; pero no menos cabida habrá para que otros falten.) No es, pues, el caso del absurdo por sí mismo sino por la preparación a esperar otra cosa, un hecho o concepto lógico. (FERNÁNDEZ, 1944, p. 27)

Para percibir la potencia del juego macedoniano, resulta necesario observar con atención su sistema de construcción de situaciones absurdas por medio de la alteración de las leyes del sentido común. En este resulta fundamental que toda palabra opere al máximo de su fuerza expresiva; y para que eso se realice las frases deben ser proyectadas como engranajes perfectos de un discurso deconstructivo capaz de ‘conmover la conciencia’. La perfección del lenguaje, entonces, unida a la desestabilización del lector transforman, según Macedonio, la literatura en ‘belarteconciencial’. Así las trayectorias del absurdo permitirán la liberación del yo y de conceptos como: espacio, tiempo y causalidad.

Uno de los estados de suspensión que es posible encontrar en la obra de Macedonio se genera, por ejemplo, en el eterno presente en el que vive el protagonista del breve cuento “Cirugía psíquica de extirpación” (1941):

Conmueve verlo en el embebecimiento de cada matiz del día o la luna, en el deslumbramiento de cada instante del deseo, de la contemplación. Es el adorador, el amante del mundo. Tan todo es su instante que nada se altera, todo es eterno, y la cosa más incolora es infinita en sugestión y profundidad. [...] Todo tenso y a la vez transparente, porque mira cada árbol y cada sombra con todas las luces de su alma; sin cuidados, sin distracción. La palabra se retrasa; rige la infabilidad de lo que se agolpa y renueva irretenible. (FERNÁNDEZ, 2012, p. 60)

431

El autor argentino parece proyectar su imaginario metafísico sobre este personaje, Cósimo Schmitz, por medio de mecanismos típicos del fantástico rioplatense de finales del siglo XIX entre los cuales, por ejemplo, la presencia de un científico loco que empuja sus experimentos pseudocientíficos hasta un posible control sobre la mente humana, la memoria, la personalidad y la misma existencia del individuo. En el cuento *Cirugía psíquica* será un trasplante de memoria lo que desencadenará las electricidades de una trama interesante y frágil, que en su interior custodia un núcleo especulativo que se concreta en la minuciosa descripción de la percepción del mundo de parte del protagonista, obligado a vivir en un eterno presente, estratégicamente dotado de sesiones temporales de ocho minutos, durante las cuales su conciencia se vuelve a conectar con el fluir del tiempo. Sacrificio y privación o ‘extirpación’, como escribe Macedonio en su cuento, son necesarios para desencadenar la potencia de una visión pura, paraíso perdido de los primeros meses de la infancia:

En verdad no hay humano, salvo en los primeros meses de la infancia, que tenga noción remota de lo que es un presente sin memoria ni previsión; ni el amor ni la pasión, ni el viaje, ni la maravilla asumen la intensidad del tropel sensual de la infinita simultaneidad de estados del privilegiado del presente, prototípico, sin recuerdos ni presentimientos, sin sus inhibiciones o exhortaciones.(FERNÁNDEZ, 2012, p. 60)

Jorge Luís Borges en el “Prólogo” (1975) dedicado a Macedonio, refiere una anécdota que parece muy pertinente a nuestro argumento:

Macedonio, la joven eternidad. La erudición le parecía una cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspasío 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 universo. (BORGES, 1996, p. 54)

Borges, que en innumerables ocasiones reconoció Macedonio como maestro de su pensamiento y secreto inspirador de varias trayectorias metafísicas de su escritura, logra la cristalización exacta del instante eterno, y en determinados puntos de su obra, esa suprema concentración del pensamiento se transforma en su ‘percepción abstracta del mundo’. A la deconstrucción de espacio y tiempo absolutos, Borges dedica varios ensayos, especialmente *Historia de la Eternidad* (1936) y *Nueva refutación del tiempo* (1952), en los cuales se inserta un cuento, “Sentirse en muerte”, que el mismo autor declara haber escrito en 1928:

432

Sólo me resta señalar al lector mi teoría personal de la eternidad. Es una pobre eternidad ya sin Dios, y aun sin otro poseedor y sin arquetipos. La formulé en el libro *El idioma de los argentinos*, en 1928. Transcribo lo que entonces publiqué; la página se titulaba *Sentirse en muerte*. (BORGES, 1996, p. 365)

La especificidad de este cuento, añadido, en distintos momentos, a los dos ensayos citados, consiste en describir la experiencia del instante eterno. Por eso es necesario un proceso de acercamiento a la que podemos definir la fórmula del ‘percibidor abstracto del mundo’. Se trata del relato de un paseo del mismo escritor a través de los suburbios de Buenos Aires, impregnados de recuerdos y de proyecciones que alumbran momentos de la infancia.

No quise determinarle rumbo a esa caminata: procuré una máxima latitud de probabilidades para no cansar la expectativa con la obligatoria antevisión de una sola de ellas. Realicé en la mala medida de lo posible, eso que llaman caminar al azar; acepté, sin otro consciente prejuicio que el de soslayar las avenidas o calles anchas, las más oscuras intimaciones de la casualidad. Con todo, una suerte de gravitación familiar me alejó hacia unos

barrios, de cuyo nombre quiero siempre acordarme y que dictan reverencia a mi pecho. No quiero significar así el barrio mío, el preciso ámbito de la infancia, sino sus todavía misteriosas intermediaciones: confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo. El revés de lo conocido, su espalda, son para mí esas calles penúltimas, casi tan efectivamente ignoradas como el soterrado cimiento de nuestra casa o nuestro invisible esqueleto. La marcha me dejó en una esquina. (BORGES, 1996, p. 366)

La indeterminación de un paseo sin destino, perderse entre las calles al atardecer, en un estado de confundida felicidad primordial: el pararse del tiempo que reconduce al “barro elemental de América no conquistado aún” (p. 366), a una tapia rosada que parece “efundir luz íntima” (p.366). La luz discreta y potente de la sencillez: una sencillez que es de los sentidos, pero también del pensamiento que puede abandonarse a la contemplación.

433

Aspiré noche, en asueto serenísimo de pensar. La visión, nada complicada por cierto, parecía simplificada por mi cansancio. La irrealizaba su misma tipicidad. La calle era de casas bajas, y aunque su primera significación fuera de pobreza, la segunda era ciertamente de dicha. Era de lo más pobre y de lo más lindo. Ninguna casa se animaba a la calle; la higuera oscurecía sobre la ochava; los portoncitos —más altos que las líneas estiradas de las paredes— parecían obrados en la misma sustancia infinita de la noche. La vereda era escarpada sobre la calle; la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún. Al fondo, el callejón, ya pampeano, se desmoronaba hacia el Maldonado. Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima. No habrá manera de nombrar la ternura mejor que ese rosado. (BORGES, 1996, p. 366)

Las continuas referencias a la infancia remiten a una estrecha relación con los temas de matriz macedoniana. El intensificarse de la experiencia temporal conduce el protagonista a un estado de suprema percepción sensorial que lo aleja del estruendo del mundo y lo acerca a su verdadera esencia, determinando el surgir del instante eterno:

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido 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 poseedor del sentido reticente o ausente de

la inconcebible palabra *eternidad*. (BORGES, 1996, p. 366)

La extraordinaria capacidad de Borges de sintetizar en una sola frase trayectorias del pensamiento, parece encontrar, en la definición de la ‘percepción abstracta del mundo’, uno de sus momentos más altos: “indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica” (p. 366); el gran maestro Macedonio parece guiar la mano de Borges mientras escribe una perfección tal. Quizás uno de los méritos de Borges sea también el de haber logrado traducir el pensamiento, a veces complejo y farragoso de Macedonio, en fórmulas de rara elegancia y precisión.

Asimismo, en el cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941), siempre codificado en su ‘percibidor abstracto del mundo’, resulta evidente la atención de Borges en describir determinados estados de suspensión. En *El jardín* algunos elementos que se refieren a la infancia, pero también las descripciones del paisaje y la paz surreal de la tarde, parecen detener la fuga del protagonista y la trama del cuento para abrir a la posibilidad del instante eterno, que en este caso constituye una especie de pase hacia el núcleo especulativo del cuento-ensayo borgiano:

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. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. (BORGES, 1996, p. 475)

Ya en 1932, en el ensayo *Avatares de la tortuga*, Borges expresaba la profunda necesidad del instante eterno, y la codificaba en el breve párrafo que cierra ese texto y abre a los ilimitados escenarios de la duda. La ineludible precariedad de toda nuestra visión del mundo, la necesaria duda ontológica que implica la sabiduría, puede quizás generar los estados de

suspensión que preludian a la ‘visión pura’:

“*El mayor hechicero* (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas. ¿No sería este nuestro caso?” Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso. (BORGES, 1996, p. 258)

Se trata de la tambaleante arquitectura con la que juega el humorismo, casi fuera un archivo de todos los puntos débiles de la estructura del Mundo: los mecanismos de emergencia, los ‘tenues y eternos intersticios de sinrazón’ que pueden hacer vacilar todo en un instante, la raíz perfecta del ‘temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica’.

Empujado por esa sabiduría epistemológica, que implica la necesidad de revoluciones paradigmáticas en la historia del pensamiento humano y la obligación de considerar toda nuestra visión del mundo provisional y nunca definitiva, Borges, al estructurar a través de la metáfora del libro-mundo su cuento *La biblioteca de Babel* (1941), abre inesperadas filiaciones intertextuales con la obra del escritor-filósofo-científico Galileo Galilei y especialmente con un pasaje del *Saggiatore*<sup>4</sup>:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercado por barandas bajísimas. (BORGES, 1996, p. 465)

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto dinnanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non si impara a intendere la lingua, e conoscere i caratteri, ne' quali è scritto. (GALILEO, 1994, p. 36)

Libro denominado ‘universo’ y universo llamado ‘libro’. El punto de partida es radicalmente distinto. Galileo al llamar al universo ‘libro’ – apoyándose en la tradición de la imagen del mundo o de la naturaleza como

<sup>4</sup> Véase Leonardi (2011, p. 25-34).

libro, que proviene de la elocuencia sagrada, seguida por la especulación místico-filosófica del Medioevo y usada por contemporáneos como Francis Bacon y Tommaso Campanella– recrea el propio sistema de signos que se descifrarán dentro del *Liber Naturae*. Por el contrario, Borges toma el universo y lo restringe a la biblioteca y al misterioso, ordenado caos que reina en ella. Y no podría ser de otra manera si se piensa en la profunda crisis epistemológica que a comienzos del siglo XX había impregnado todo campo del saber.

Lo que parece unir Borges y Galileo es, en las palabras de Ítalo Calvino, una línea de la literatura que el gran escritor italiano denomina la ‘Ariosto-Galileo-Leopardi’ refiriéndose a una «concepción de la obra literaria como mapa del mundo y de lo cognoscible, la escritura movida por un empuje cognoscitivo que es unas veces teológico, otras de filosofía natural, otras de observación transfiguradora y visionaria.» (CALVINO, 2013, p. 124).

A Galileo Galilei, y a las peligrosas inversiones humorísticas de la conciencia determinadas por su telescopio, hace referencia también Luigi Pirandello en *El Humorismo* (1908):

El golpe de gracia nos lo dio el descubrimiento del telescopio: otra maquinilla infernal que puede ponerse a la par de la que nos regaló la naturaleza. Pero el telescopio lo hemos inventado nosotros para no ser menos. Mientras el ojo mira desde abajo por el lente menor y ve grande aquello que la naturaleza providencialmente había querido hacernos ver pequeño, ¿qué hace nuestra alma? Pues se empina a mirar desde arriba, por el lente mayor. Y el telescopio se convierte entonces en un instrumento terrible que abisma a la tierra y al hombre todas nuestras glorias y grandezas. (PIRANDELLO 1998, p. 288)

Mientras el ojo que mira por el lente menor se pierde en la contemplación de la majestuosa hermosura de lo que es lejano, el otro ojo, mucho más insidioso, mira en el mismo instrumento, pero por el lente más grande; y ve el hombre perdido, minúsculo en el universo, como escribió también Giovanni Pascoli en *El bolide* (1907):

Gridai, rapito sopra me: Vedeste?

Ma non v'era che il cielo alto e sereno.

Non ombra d'uomo, non rumor di péste.

Cielo, e non altro: il cupo cielo, pieno di grandi stelle;  
il cielo, in cui sommerso mi parve quanto mi pareva  
terreno.

E la Terra sentii nell'Universo.

Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella.

E mi vidi quaggiù piccolo e sperso errare, tra le stelle, in  
una stella. (PASCOLI, 1983, p. 147)

El pensador, y el especialmente filósofo-científico, indagando el misterio, en la imposibilidad de descifrarlo, descubre los distintos estratos de las autoimpuestas ficciones, los desenmascara y deja el hombre desnudo en su limitado campo de luz: la chispa que Prometeo le regaló, hundiéndolo en el abismo.

437

Los antiguos forjaron aquella leyenda en que Prometeo roba una chispa al sol para dársela a los hombres. Ahora bien: el sentimiento que de la vida tenemos los hombres es precisamente como esa legendaria chispa de Prometeo. Esa chispa hace que nos sintamos perdidos sobre la tierra; ella es la que proyecta en torno nuestro un mayor o menor círculo de luz, más allá del cual está la sombra negra, la sombra pavorosa que no existiría si esa chispa no estuviera encendida en nosotros, sombra que sin embargo debemos creer verdadera mientras aquélla se nos mantiene encendida en el pecho. Apagada al fin por el soplo de la muerte, ¿nos acogerá verdaderamente aquella sombra ficticia, nos acogerá la noche perpetua tras el día brumoso de nuestra ilusión. o más bien permaneceremos a merced del Ser que sólo habrá roto en nosotros las vanas formas de la razón humana? Toda aquella sombra - enorme misterio sobre el cual tantísimos filósofos han especulado infructuosamente y al que ahora la ciencia, aun renunciando a investigarlo, no se decide a excluir - ¿no será, en el fondo, un engaño, como otro cualquiera, un engaño de nuestra mente, una fantasía que no se colora? (PIRANDELLO 1998, p. 287)

La sombra de un filósofo, de un científico es más grande a medida de cuánto se enciende ese peligroso *lanternino* que todos tenemos dentro de

nosotros. Esa misma sombra, que durante siglos puede parecer luz e irradiar de definitivas ilusiones el pensamiento humano, alejándolo de la precariedad de la existencia, volverá a entrar, como sucede con la vida del hombre, en la oscuridad del todo que es el universo:

¿Si tal misterio, en suma, no existiese fuera de nosotros, y si en nosotros únicamente, debido a ese sentimiento que de la vida tenemos cual preciado privilegio? ¿Si la muerte fuese sólo el soplo que apaga en nosotros ese sentimiento, sentimiento que es penoso y medroso porque lo limita aquel círculo de sombra ficticia, cerrado más allá del breve ámbito que proyectamos, escasamente iluminado, en torno nuestro, y en el cual nuestra vida se halla aprisionada, como excluida durante algún tiempo de la vida universal, eterna, vida en la que nos parece que habremos de volver a entrar un día - aunque en ella estamos y en ella siempre permaneceremos -, pero ya sin ese sentimiento de exilio que nos angustia? Y en todo esto, ¿no resulta también ilusorio el límite? Además, ¿no resulta relativo a la débil luz de nuestra individualidad? Tal vez siempre hemos convivido, siempre conviviremos con el universo; ahora también, en esta nuestra forma, participamos de todas las manifestaciones del universo; no lo sabemos, no le vemos porque desgraciadamente esa chispa que Prometeo quiso regalarnos sólo nos permite ver aquello, muy poco, que su brillo ilumina. (PIRANDELLO 1998, p. 288)

438

Copérnico, en la obra de Pirandello, se vuelve así uno de los más grandes humoristas de la historia, ya que confinó el hombre en una perdida periferia del universo:

Uno de los más grandes humoristas fue, sin saberlo, Copérnico, quien desmontó, si no precisamente la máquina del universo, por lo menos la soberbia imagen que de ella nos habíamos forjado. Léase aquel diálogo de Leopardi que toma su título del canónigo polaco. (PIRANDELLO 1998, p. 288)

Pero cuanto más el hombre se percibe insignificante en relación al universo ilimitado, más se abre el camino, dentro de su mente, la grandeza de quien esa misteriosa inmensidad sabe imaginarla, concebirla, aunque solo por un instante: un estado de suspensión que, restituyendo la obscuridad primordial a nuestro alrededor, permite la mirada libre, la unión con el misterio insondable.

Por fortuna es propio de la reflexión humorística provocar el sentimiento de lo contrario, el cual dice en este caso: Pero en verdad, ¿es tan pequeño el hombre como el telescopio invertido nos lo muestra? Si el hombre puede entender y concebir su infinita pequeñez, quiere decir que entiende y concibe la infinita grandeza del universo. ¿Cómo al hombre, entonces, puede considerárselo pequeño? (PIRANDELLO 1998, p. 288)

La posibilidad de una visión pura sobre los misterios del mundo y sobre la imparable mutabilidad que nos compone puede así avanzar entre las arquitecturas tan fatigosamente proyectadas por las nuestras conciencias intimidadas.

En ciertos momentos de silencio interior, en los que el alma se despoja de cuantas ficciones le son habituales y nuestra mirada llega a ser más aguda y penetrante, nos vemos vivir y aun vemos la vida en sí misma, casi en su descarnada, inquietante desnudez, nos sentimos conturbados por una extraña impresión, como si un lampo nos aclarase una realidad diversa de la que normalmente percibimos, una realidad viviente que está más allá de la vista humana, fuera de las formas de la humana razón. Entonces, con plena lucidez, el orden de la existencia cotidiana nos parece como suspendido en el vacío de ese nuestro silencio interior, y se nos antoja carente de sentido, carente de propósitos. Y aquella realidad diversa nos parece horrida en su crudeza impasible y misteriosa, pues nuestras acostumbradas ficticias relaciones de sentimientos y de imágenes se han escindido y disgregado en ella. El vacío interno se ensancha, excede los límites de nuestro cuerpo, y llegamos a sentirlo en torno nuestro; es un vacío extraño, como una detención del tiempo y de la vida, como si nuestro silencio interior se hundiera en los abismos del misterio. (PIRANDELLO 1998, p. 281)

439

Existe un estado de la mente, un instante de pura abstracción contemplativa, en el cual el hombre alcanza las posibilidades descifradoras que normalmente le están negadas. Este estado de absoluta contemplación que cristaliza en el borgiano ‘percibidor abstracto del mundo’, parece poderse determinar sólo en correspondencia con determinadas condiciones espacio-temporales. Del punto de vista temporal parece traducirse en una especie de interrupción del río de Heráclito, que genera una eterna dilatación del instante, un presente absoluto e imperturbable en el cual la visión es

posible. El estructurado nuestro ser percibe esa mirada como una tiniebla, un oscuro presagio, un peligro vortiginoso y abismal. Pero la mutabilidad que se mueve sabia dentro de nosotros, el pulsar infinito de la vida misma, ve en el instante eterno el abrirse de un horizonte que aclara los espacios del pensamiento, un amanecer repentino que alumbra la tiniebla de lo conocido.

Mediante un esfuerzo supremo tratamos entonces de recuperar la normal conciencia de las cosas, de reanudar con ellas nuestras habituales relaciones, de reconectar las ideas, de sentirnos vivos de nuevo, con nuestro vivir usual. Pero ya no podemos fiarnos de esta conciencia normal, de estas ideas nuevamente conectadas, de este sentimiento sólito de la vida porque ahora sabemos que sólo constituyen un engaño nuestro para poder vivir y que debajo de todo eso hay algo más a cuya hondura no puede asomarse el hombre sin riesgo de morir o de enloquecer. Basta un instante para ello, pero durará en nosotros largo tiempo la impresión que nos ha producido, especie de vértigo con el que contrasta la estabilidad, sin embargo, tan vana, de las cosas: míseras o ambiciosas apariencias. Entonces, entre estas apariencias, la vida que transcurre, menuda, consuetudinaria, ya no nos parecerá verdadera, sino a lo sumo una mecánica fantasmagoría. (PIRANDELLO 1998, p. 281)

440

Ítalo Calvino describe, en el brevísimo cuento *El relámpago* (1985), un estado de suspensión que parece acercarse mucho a los descritos por Macedonio, Borges y Pirandello:

Me sucedió una vez, en un cruce de calles, en medio de la multitud, del ir y venir. Me paré, parpadeé: 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. (CALVINO, 2012, p. 51)

Parece una alteración de la espacio-temporalidad, un no-lugar, una nada que puede desencadenarse gracias a una ‘sabiduría distinta’ que como un relámpago nos choca sin premoniciones ni símbolos, en un cruce. Se trata de un vórtice de confluencia, de cristalización de la ausencia, un

instante eterno que de las nieblas del tiempo arrastra una chispa de verdad, de sospecha sobre las ideas universales, de duda ontológica.

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 más nada, a apoderarme de aquella sabiduría distinta, encontrada y perdida en el mismísimo instante. (CALVINO, 2012, p. 51)

Todo está subvertido: la oscuridad, infinita entidad del cosmos, es la esencia misma de la vida, de sus incesantes y vivíficas desestabilizaciones; la luz, la pequeña luz del hombre que se mira vivir, es la más letal e ilusoria poción venenosa que pueda existir. Y cuando de repente, aunque por un solo instante, esa luz se apaga, una vez acostumbrados los ojos a la oscuridad, volvemos a movernos en el mar amniótico universal que rehúye toda prisión del pensamiento, toda clasificación, toda lógica predeterminada y ciega.

Esta experiencia, brevísima, pero de perturbadora profundidad, no puede dejar quien la atraviesa inalterado. La mirada en el abismo, la conciencia del limitado rayo del personal *lanternino*, echan raíces en la mente como puntos de no retorno. Hay un antes y un después en relación a la visión pura: una mezcla de temor y de esperanza acompañará siempre quien ha cruzado el borde de la sombra; y el humorismo lo ayudará a asegurarse que no se hunda en cárceles mentales aún más pedregosas de las que precedieron esa experiencia; será la única ruta de escape posible: un rayo de oscuridad en la tiniebla de luz.

## REFERENCIAS

BARRENECHEA, Ana María. “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”, *Buenos Aires Literaria*, n° 9, p. 25-32, Junio 1953.

BARBERI SQUAROTTI, Giorgio . “Pirandello e i rapporti fra scienza e arte”. In: LAURETTA, Enzo (ed. ). *Pirandello Saggista*. Palermo: Palumbo, 1982, p. 169–179.

BORGES, Jorge Luis . *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

BORINSKY, Alicia. “La novelística de Macedonio Fernández. Entre la teoría y el chiste.”. In: JITRIK, Noé. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. V.8. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 262-288.

CALVINO, Italo. *La gran bonanza de las Antillas*. Barcelona: Siruela, 2012.

\_\_\_\_\_. *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti, 1988.

\_\_\_\_\_. *Prima che tu dica «pronto»*. Milano: Mondadori, 1993.

\_\_\_\_\_. *Punto y aparte: Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Siruela, 2013.

CASSIRER, Ernst. “Il linguaggio nella fase dell’espressione intuitiva”. In: \_\_\_\_\_. *La filosofia delle forme simboliche*. Milano: Sansoni, 2004, p. 175-293.

CRUPI, Vincenzo. *L'altra faccia della luna. Assoluto e mistero nell'opera di Pirandello*. Soveria Mannelli: Rubettino Editore, 1997.

DERRIDA, Jaques. *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.

DERRIDA, Jaques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

FERNÁNDEZ, Macedonio. “La metafísica”. In: *Obras Completas*. Vol.8. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

\_\_\_\_\_. “Un átomo de doctrina”. In: \_\_\_\_\_. *Textos Selectos*. Buenos Aires: Corregidor, 2012, p. 91-94.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires: Centro Editor, 1967.

\_\_\_\_\_. “Para una teoría de la Humorística”. In: \_\_\_\_\_. *Papeles de reciénvenido*. Buenos Aires: Losada, 1944.

FERNÁNDEZ, Macedonio. “Cirugía Psíquica de Extirpación”, *Sur*, n° 84, septiembre, Buenos Aires, p. 30-38, 1941.

FERRO, Roberto. *Escritura y deconstrucción. Lectura (h)errada con Jaques Derrida*. Buenos Aires : Biblos, 1995.

FOUCAULT, Michael. *Scritti letterari*. Milano: Feltrinelli, 2004.

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

\_\_\_\_\_. *Borges: Libro-Mundo y espacio-tiempo*. Buenos Aires: Biblos, 2011.

PASCOLI, Giovanni. *Canti di Castelvecchio*. Milano: Rizzoli, 1983.

PIRANDELLO, Luigi. *El humorismo*. Buenos Aires: El aleph, 1998.

\_\_\_\_\_. *El difunto Matías Pascal*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1970.

**Resumen:** Determinadas formulaciones textuales que describen instantes de absoluta claridad contemplativa, en correspondencia con 'estados de suspensión del espacio-tiempo', parecen acercar las trayectorias del pensamiento y de la escritura de Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Luigi Pirandello. Esto ocurre especialmente cuando los tres autores exploran los efectos devastadores y prolíficos del humorismo 'conceptual' –Macedonio: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), “Un átomo de doctrina” (1929), “Para una teoría de la Humorística” (1940), “Cirugía Psíquica de Extirpación” (1941), *Papeles de reciénvenido* (1944); Borges: “Avatares de la tortuga” (1932), “Historia de la Eternidad” (1936), “La biblioteca de Babel” (1941), “El jardín de senderos que se bifurcan” (1941); Pirandello: *El difunto Matías Pascal* (1904), *El humorismo* (1908)– Por lo tanto, en el siguiente trabajo trataremos de iluminar críticamente estas intersecciones prolíficas que, desde la profunda desestabilización del discurso humorístico, conducen a la génesis textual de los 'estados de suspensión', a la posibilidad de una 'visión pura' que se configura como puesta en duda y superación del paradigma cultural existente y como posible estímulo para el nacimiento de una nueva *episteme*.

**Palabras clave:** Macedonio; Borges; Pirandello; Humorismo.

**Abstract:** Certain textual formulations that describe moments of absolute contemplative clarity, in correspondence with 'states of spatiotemporal suspension', seem to bring together the trajectories of thought and writing of Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges and Luigi Pirandello; This is especially so when all three authors explore the devastating and prolific effects of "conceptual" humor.– Macedonio: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*(1928), “Un átomo de doctrina” (1929), “Para una teoría de la Humorística” (1940), “Cirugía Psíquica de Extirpación” (1941), *Papeles de reciénvenido*(1944); Borges: “Avatares de la tortuga” (1932), “Historia de la Eternidad” (1936), “La biblioteca de Babel” (1941), “El jardín de senderos que se bifurcan” (1941); Pirandello: *El difunto Matías Pascal*(1904),*El humorismo*(1908)– Therefore, in the following work we will try to critically illuminate these prolific intersections that, from the profound destabilization of humorous discourse, lead to the textual genesis of the 'states of suspension', to the possibility of a 'pure vision' that is configured as a questioning and overcoming of the existing cultural paradigm and as a possible stimulus for the birth of a new *episteme*.

**Keywords:** Macedonio, Borges, Pirandello, Humor.

Recibido em: 01/09/2020

Accito em: 05/10/2020