

# •La Mona Risa

Los mejores relatos de humor

---

*Selección y prólogo*

Luis María Pescetti

loqueleo®



## Prólogo

*...Oh, quién nos rescatará de la seriedad para llegar por fin a ser serios de veras en el plano de un Shakespeare, de un Robert Burns, de un Julio Verne, de un Charles Chaplin. ¿Y Buster Keaton?... ¿Por qué diablos hay entre nuestra vida y nuestra literatura una especie de “muro de la vergüenza”? En el momento de ponerse a trabajar en un cuento o una novela, el escritor típico se calza el cuello duro y se sube a lo más alto del ropero... nuestro escriba sentado asume la solemnidad del que habita en el Louvre tan pronto le saca la fundita a la Remington, de entrada se le adivina el pliegue de la boca, la hamarga hexperiencia humana asomando en forma de rictus que, como es notorio, no se cuenta entre las muecas que faciliten la mejor prosa. Estos ñatos creen que la seriedad tiene que ser solemne o no ser; como si Cervantes hubiera sido solemne, carajo. Descuentan que la seriedad deberá basarse en lo negativo, lo tremendo, lo trágico...*

Julio Cortázar

*...lo suyo en literatura fue el humor, la risa con que se curaba y con que curaba a la gente de los males de su tiempo, del oscurantismo, de la intolerancia de esas inmensas verdades excluyentes y de la podredumbre solemne de las más altas instituciones, de monarcas y papas.*

*François Rabelais fue un gran médico del alma...*

Alfredo Bryce Echenique

*...gigantes que nos enseñaron a distinguir lo poético de lo cursi, lo importante de lo solemne, lo inteligente de lo ampuloso, lo serio de lo aburrido y la carne del pescado.*

Antonio Mingote

*...ese humorismo reflexivo y crítico, tras el cual se oye latir el corazón...*

Heinrich Böll

*...cierta enciclopedia china que se titula Emporio celestial de conocimientos benévolos. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en: (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.*

Jorge Luis Borges

¿Cómo escribir sobre el humor sin traicionarlo? Bastará que figure la palabra *humor* en cualquier título para que uno sepa que el lector saldrá defraudado. Habría que decir que pasen a la selección de textos, sin demoras; pero es demasiado lo que queda fuera si sólo hablamos de risa. Deja un gusto triste, como de bufón que una vez que hizo cosquillas se le invita a retirarse. ¿Y todo lo del humor que no tiene que ver con la risa? De eso se ocupa esta introducción, de aquello con que están cargadas las palabras. No con vocación de coleccionista que atraviesa mariposas con alfileres, una al lado de otra: sus nombres en papelitos blancos; sino con el placer de desarmar juguetes. Como diría Cortázar, no buscamos una risa de fin de semana, un paréntesis de *tour exótico*, sino una mirada de poeta burlón, implacable.

Aunque el humor, como todas las cosas, se resiste a que le abran la barriga, procedamos a destriparlo con curiosidad de niño que desarma un reloj, no para matar el misterio, sino para ensanchar el placer.

## I

La comedia tiene su origen en los cultos a Dionisos, que fue un dios que se salvó por poco. Zeus estaba casado con Hera, que antes había sido su hermana y tenía problemas de conducta. Era celosa, violenta y vengativa, capaz de quitar la vista o provocar tempestades cuando la contrariaban. Por otra parte, Zeus, entre licencioso, dios de dioses y marido que se las arreglaba como podía, se unió con una tal Sémele. Ella quedó embarazada de Dionisos,

pero murió antes, y Zeus lo cosió a su muslo y así nació dos veces (lo que hoy llamaríamos un parto complicado). Una personalidad como la de Hera, como es de imaginar, tomó a mal esa aventura de su marido y descargó su furia contra Dionisos. Ordenó a los Titanes que lo despedazaran, cosa que ellos no sólo hicieron con gusto, sino también con sabor, ya que después se lo comieron. Afortunadamente intervino Rea, que, como todas las abuelas, se aplicó a componer los dislates cometidos por los padres, reconstruyó a Dionisos y lo devolvió a la vida. Zeus lo puso a salvo alejándolo de Grecia, y al muchacho lo criaron unas ninfas. Ya adulto, descubrió la vid y sus bondades; pero Hera, que lo tenía entre ceja y ceja, lo enloqueció. En ese estado salió a recorrer el mundo acompañado por un ejército salvaje de sátiros y ménades (sacerdotisas), época durante la cual, si bien tuvo varias victorias, también cometió desmanes y crímenes. Lo curó Cibeles, cuya fuente está en el Paseo de la Castellana, diosa que personificaba la potencia vegetativa. Finalmente, el poder de Dionisos, alias *Baco*, fue reconocido y ascendió al cielo no sin antes imponer su culto, las Bacanales.

Estos ritos, probablemente originados en primitivas celebraciones del retorno de la primavera, eran unas fiestas caracterizadas por el desenfreno, el éxtasis y cierto libertinaje. Se celebraba la alegría de vivir, y durante varios días se bebía vino en abundancia. El festejo pasó de Grecia al Imperio romano. Sumó cortejos enmascarados y luego, más elaboradamente, continuó con coros que desfilaban e iban satirizando al público con ataques y críticas.

La evolución continuó y, así como la tragedia evocaba lo oculto y trascendente, la comedia se ocupó de reflejar la actualidad. A falta de medios de comunicación y revistas como *La Codorniz*, de España, o *Tía Vicenta*, de Argentina, en la antigua Grecia el dramaturgo hacía la crítica pública. Aprovechaba la oportunidad de las Grandes Dionisias, que se celebraban cada primavera, días en los que cundía cierto “desgobierno”, en los que nada era sagrado y, por tanto, nada era castigado, y con sus obras *podía condenar al tirano, satirizar a oscuros filósofos, cuestionar el dominio masculino, mofarse de la moralidad sexual y convertir a los dioses en objeto de escarnio*, como cuenta Boorstin. “Castigo público” que no debía de ser muy fácil de sobrellevar pues, si la obra era exitosa, sobre una población de la antigua Atenas de más de treinta mil personas, asistía casi la mitad. Hacia el 420 a.C., Aristófanes logró grandes éxitos con sus comedias.

Estas fiestas dionisiacas, en la antigua Grecia, están vinculadas con las Saturnales de Roma, días consagrados a Saturno, a quien también se le atribuía el haber enseñado a trabajar la tierra, el cultivo y la poda de la vid. Eran fiestas para mayores, por decirlo de alguna manera, y en las cuales se subvertían las clases sociales: los esclavos mandaban a sus señores y a éstos les tocaba hacer de camareros. ¿Por qué esa inversión de papeles? Seguramente porque así dramatizaban un mito: el pueblo hacía, ritualmente, a sus jefes lo que Saturno había hecho con su padre, Urano: castrarlo y destronarlo. De esta manera se explica que en esos días las autoridades perdieran sus atributos y debieran someterse a quienes eran sus inferiores.

Al igual que los cuentos y los juegos tienen sus raíces en antiguos ritos y en los mitos,<sup>1</sup> lo cómico está vinculado a esos viejos ritos de fertilidad. La comedia clásica, antes de ser una representación, donde muchos espectadores observan a unos pocos actores, fue un ritual colectivo de alegría de la vida y de fertilidad. Como explica Dann Cazés, una celebración del retorno de la primavera, pues con ella el dios resucita y vuelve a liberar al pueblo de las prohibiciones a las que estaba sometido; un carnaval en el que se transgreden reglas sagradas por devoción a una divinidad más alta.

Mijail Bajtin encuentra que este modelo carnavalesco está presente en toda la historia de la literatura, con su *...visión desenfadada de la vida y una actitud subversiva respecto al esquema de valores y jerarquías de la sociedad establecida, a la que somete a la crítica a través de la sátira, la degradación paródica y la ruptura de tabúes... Elementos fundamentales... serían la exaltación de los goces de la existencia corporal... la espontaneidad en la conducta y en el hablar...*<sup>2</sup>

Toda la potencia, el carácter revoltoso y lo esencial del fenómeno humorístico se sintetiza en ese fértil y magnífico chisme familiar que son las historias mitológicas, y en los cultos y prácticas que derivan de ellas. Podríamos tomarlas como alegorías del humor. Y, al revés, imaginar que textos como los de esta antología, con su transgresión de las reglas y su desborde vital, son una continuación de aquellos lejanos ritos.

---

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Vladimir Propp (ver bibliografía).

<sup>2</sup> Demetrio Estébanez Calderón (ver bibliografía).



## II

El humor se presenta de muy diferentes maneras. A veces nos reímos con un escrito que ridiculiza a un funcionario y a veces porque alguien se cae en la calle. Hay quienes se ríen de un chiste ingenuo y hay quienes lo hacen de una malformación. Hay risa que surge de vencer y destruir. La de los sádicos se regocija del sufrimiento ajeno, incluso provocándolo.

El humor no es moralmente neutro, ni está desligado de las relaciones de poder. Puede ser complaciente con él, y este tipo de comicidad es muy activa bajo formas autoritarias de relación: cuando el “humor oficial” de un país, una institución o una familia adopta los modos más pueriles y sumisos. Cómicos de cuarta burlándose de borrachitos, extranjeros, vagos, náufragos y cualquier cosa que quede a mil millas náuticas del aquí y ahora. Es una risa que podríamos llamar *de fuga*, ya que intenta ocupar el lugar de lo que no se puede decir. Busca llenar esos huecos de verdades con chistes que distraigan. Pretende que el humor sea *entretenido*, o que ésa sea su función: *distraer*. En otras palabras, que sea inocuo y esconda la realidad.

El humor puede señalar la necesidad de cambio, pero también ser un instrumento conservador. La más miserable cuota de poder logra que alguien se sienta con derecho a burlarse de otro sólo porque es extranjero, blanco, negro, verde, sensible o nuevo en la comunidad.

Hay un humor más grosero asociado a una sensibilidad más grosera, y hay otro más complejo y sutil que corresponde a una sensibilidad más compleja y sutil. Con

esta antología se verá que no nos interesa *todo* el humor, sino cierto tipo. No uno desligado de la sensibilidad, de la emoción, o aliado al poder contra el débil, sino el que reacciona y desafía; el que nos confronta con la realidad; el de quien se ríe de los demás mostrando que hay que reírse de uno mismo; el que pone a los Manolito Gafotas, Oscar, Martín Romaña, Fendetestas por encima de las instituciones; el que es expresión de una vitalidad gozosa. El de *El malvado Carabel*<sup>3</sup> cuando es robado al querer robar, y sigue aferrado a su ilusión, sin rendirse ni traicionarse, revelándonos un territorio humano en el que podemos ser invulnerables. El de *El bodegón de las cebollas*, que no esquiva esa época de posguerra que Alemania no sabía cómo enfrentar. ¿Qué quiere decir llorar con cebollas? Tal vez que estábamos tan duros que necesitábamos las cebollas para salir de nuestra parálisis, que éramos tan hipócritas que recurriamos a las cebollas como si no hubiera motivos en la vida, o más y más (favor de no interpretar un símbolo para cerrarlo, sino para abrirlo).

### III

El efecto cómico surge de un juego de tensiones entre algo que se nos presenta: el “Carlos Marx: historia de un tipo chévere”, y otra cosa a la que eso alude: el Marx “histórico” del que siempre supimos. Si no hay noción de un modelo, de la regla que se transgrede, lo cómico no se

---

<sup>3</sup> De Wenceslao Fernández Flórez, no está en la antología.

produce. Todos sabemos cómo es una partida de ajedrez; por eso el disparate surge cuando Woody Allen cuenta una que se desarrolla por correspondencia.

Lo que se nos propone no se hace respetando al modelo, sino que intencionalmente (si no, sería humor involuntario) se introducen cambios, desplazamientos en relación a la norma. En “Formulario”, Millás, con aparente transparencia, repasa el trámite migratorio para entrar a Estados Unidos, y lo hace de tal modo que lo que para algunos será normal, lo vemos absurdo (*¿Pretende entrar a Estados Unidos para realizar actividades criminales o inmorales?, señale la casilla que corresponda*).

Tampoco se salva el código del lenguaje, como en “Perro de San Bernaldo” de César Bruto (donde, por cierto, nos preguntamos cuán bajo estará alguien para que aspire a ser perro), y en “Patán d ls mns” de Maslíah. Ni la lógica, como ocurre en “Desayuno” de Cortázar, o en *Esperando a Godot* de Beckett. Ni las metáforas, como cuando Jardiel Poncela nos alerta de que va a utilizar una: *¡Allá va!* (con lo cual la equipara a un ladrillo).

De paso vemos algunos recursos humorísticos: exageración, inversión, la convivencia de mundos dispares, como con *Caperucita*, en donde se mezcla el cuento tradicional y el modelo de lo políticamente correcto. La chispa surge de esta clase de encuentros insólitos: partida de ajedrez-correo, políticamente correcto-cuentos infantiles o fantasma-ladrón, como en “El alma en pena de Fiz Cotovelo”.

El juego humorístico es un hecho que refiere a otro, con el que guarda una relación crítica que se expresa con

## IV

un planteamiento paródico, absurdo, disparatado, irónico, satírico. Genera una tensión entre el ideal que uno propone y un “no ideal”, una incongruencia, que el discurso humorístico denuncia. Cuanto más alto se haya querido mostrar, más brutal será el impacto de contrastarlo con una imagen de sí mismo que lo aterriza en un segundo. Esta risa irreverente surge de desenmascarar la hipocresía o de proponer reglas diferentes a las aceptadas.

El humor es un tema de óptica, mejora la vista. Llevamos siglos leyendo la vida según el poder, la manipulación de valores o una tergiversación de la cultura; entonces llega el humor y barre esos espejismos con su dimensión humana de la realidad. Consigue sacarles una foto a los dioses (sean de derechas o de izquierdas, de arriba o de infiernos) no mientras están en escena, que es cuando ellos quisieran, sino un minuto antes de salir, cuando están en el baño de los camerinos, al quitarse el maquillaje o cuando salen del teatro y ningún taxi les hace caso.

Al desacralizar nos enseña que siempre hay tramoya, escenografía de cartón pintado, y así nos deja en libertad. El humor despierta. Si nosotros fuéramos Lázaro, el humor tendría el poder de regresarnos del letargo fatal, pero no diciendo que nos levantemos, sino más bien: *¡Eh! ¿jTe estabas creyendo eso!?*

El héroe clásico mata al dragón y libera a la princesa; el héroe cómico “mata” a la autoridad y “libera” a su grupo.

El humor es siempre un disparo contra la autoridad. Ésta puede encarnarse en una persona real, una institución, el gobierno, una imagen religiosa. Pero también, en un sentido más amplio de la palabra, en los códigos sociales de buen comportamiento, el reglamento de tránsito, valores éticos, horarios, planificaciones, tecnología. En un sentido más extenso aún, la lógica es un principio de autoridad; así como las reglas del lenguaje, las gramaticales, las de ortografía; los impuestos. Lo que creció con desmesura o ganó tanto consenso que aplasta. Y todo aquello que de algún modo imponga un límite: el principio de realidad, el miedo, una enfermedad, la muerte, la tarifa telefónica.

Contra eso se rebela el héroe cómico alertándonos de la estupidez ajena y propia. Como señala Jacqueline Held, esa toma de distancia que es el humor ayuda *a juzgar en vez de padecer*; observar con perspectiva *nuestros problemas constituye una actitud activa opuesta a la resignación* (véase a Maruja Torres convirtiendo un adiós en rabiosa y vengativa receta de cocina,<sup>4</sup> o una conquista frustrada en una valoración de la cultura).

Nos devuelve la humanidad cuando la burocracia, la prepotencia, una enfermedad, un fracaso nos la han hecho perder. Estamos de acuerdo en que bañarse es bueno, pero si vive en una pensión en París y lo hace a diario y es un estudiante sudamericano, debe de ser que tiene alguna enfermedad rara. Y así Bryce Echenique rescata

---

<sup>4</sup> No está en la antología. Maruja Torres, "Cocina práctica", *Como una gota*, Editorial El País-Aguilar.

en dulce venganza sus años de estudiante recién llegado, sometido a la mirada de los locales.

Por alguna razón tendemos a endiosar, y lo hacemos sin darnos cuenta. La idealización es como una ceniza al revés, porque no nos ciega con su opacidad, sino con su brillo. Se va depositando desde el primer día que conocemos algo, y cuando queremos darnos cuenta, ya brilla demasiado y nos paraliza. Viene a cuento que Sémele, la madre de Dionisos, le pide a Zeus que se muestre en todo su esplendor. Él, que seguramente le había dicho: “Lo que quieras, mi amor”, la complace, y ella muere carbonizada por el poder de sus rayos. No es casualidad, entonces, que su hijo inspire a los que echan tierra sobre cualquier cosa que brille demasiado.

Endiosamos a los dioses mismos. De ello se encarga Dario Fo con dos personajes tan marginales que un milagro podría perjudicarlos. Wenceslao Fernández Flórez, con sutil y deliciosa ironía, pone a un alma en pena a decidir entre visitar a un santo o ir a Cuba (con lo cual equippara una cosa y la otra). Partiendo de la noticia de que destituyen a un pastor por no creer en Dios, Millás hace un desarrollo sobre los peligros de la fe, pasando por el colesterol y el verano.

Pero así como se endiosa hacia arriba, se endiosa hacia la izquierda, un lugar menos frecuentado por los desacralizadores, y por eso viene tan bien “Los dinámicos”, un texto impecable de una autora cubana, en el que desnuda una asamblea (y más también). Al igual que el texto de Samper sobre Marx como un amante de la buena vida que dejó embarazada a su criada, que hubiera usado tarjeta

de crédito y sufría de hemorroides. Los dos nos recuerdan que la izquierda también produce mármol. Samper y Fo no se meten con Marx ni con Jesús, sino con cómo nos los han transmitido. Más que disparar contra ellos, lo que hacen es rescatarlos de un secuestro solemne, para que dejemos de pagar peaje por acercarnos.

Muy próximo encontramos un dios moderno: el pensamiento políticamente correcto. James Finn Garner toma sus tópicos y los concentra exagerando su uso. La versión políticamente correcta de “Caperucita” nos revela tanto el disparate y el despropósito fanático de esa tendencia, como su autoritarismo subyacente.

Se endiosa a Dios, a Marx, a las asambleas socialistas, a lo políticamente correcto; pero también se endiosa el amor, *ella, él* (léase con un suspiro). Contra todo hipnotismo edulcorado se van Fontanarrosa, Ibargüengoitia y Monterroso. Fontanarrosa, más por el lado de la campaña italiana, Romeo y Julieta. Ibargüengoitia, por el de la oscura pasión de un triángulo amoroso, mostrando toda la gimnasia frustrante que abunda en esas situaciones. Monterroso, en un texto que conviene leer sin apetito vertiginoso, pone al amor no como una pasión sin igual, sino como algo de lo que puedes llegar a enterarte mucho después.

En “Conducta en los velorios” y “El asesino de Papá Noel” se “hace el mal” para hacer un bien mayor, se desobedece el respeto al luto, y a la vida, como una manera de desenmascarar la hipocresía en un caso, y como denuncia a una sociedad con valores machistas en el segundo.

El humor tiene dos caras: una que dispara sobre la autoridad y subvierte las relaciones de poder, y otra ligada al placer. Dionisos, a pesar de su tortuosa infancia, o quizá por ella, simboliza la emancipación de prohibiciones y tabúes, los desfuegos, la exuberancia, el regreso a un caos inicial. No violento y amargo, sino delicioso y exuberante, como el que encontramos en “El informe de Brodie” de Jorge Luis Borges.<sup>5</sup>

20

Antología

Una función del humor, tan esencial como la que desafía a la autoridad, es la que se entrega al placer. En el “Discurso del oso”<sup>6</sup> de Cortázar, por ejemplo, el eje no se construye en una dialéctica con la autoridad, sino en un juego sensual, que abandona el principio de realidad y adopta otra lógica, la del deseo, y va por las cañerías a lamerle la cara a la gente. En el humor también se da esta alteración del orden que es más suave, y transmite un gran gozo, a veces no exento de ironía, como en el capítulo de “El polvo efervescente”, también de *El tambor de hojalata*.<sup>7</sup>

Pero aun cuando en estos ejemplos esa intención es más explícita, el mismo deleite está presente en toda esta antología, con su energía divertida y primordial. Así se invierte el orden temporal (como hace Cortázar en “El tesoro de la juventud”), y da lo mismo desconocer la orto-

<sup>5</sup> No está en la antología. Jorge Luis Borges, *Obras completas*, EMECÉ Editores.

<sup>6</sup> No está en la antología. Julio Cortázar, *Historias de Cronopios y famas*, Siglo XXI Editores

<sup>7</sup> No está en la antología. Günter Grass, *El tambor de hojalata*, Alfaguara.



grafía (“Perro de San Bernaldo” y “ Patán d ls mns”), la importancia de Hamlet (“Dinamarca la del pollo Hamlet”), o tomar hipótesis científicas y convertirlas en anécdota familiar (y de una familia muy especial), como en “Al nacer el día”.

El humor impide que nadie se convierta en la estatua de sí mismo. Llevémonos el recuerdo de la pobre Sémele, una de las imágenes más delicadas y bellas sobre los peligros de la idealización, y el de quien la rescató de la muerte: su hijo Dionisos, que, más allá de toda fiesta ruidosa, nos recuerda el cielo que merecemos no a pesar de ser animales y disculpándonos de esa vergüenza, sino por eso mismo. Por estar hechos también de la divina bestia, de historias fallidas, tropezones, de discursos pretenciosos, y por volar en alfombras gastadas. El humor es la luz de la ceniza, y la ceniza de la luz.

LUIS MARÍA PES CETTI

*México, D. F. / Buenos Aires, mayo de 2000*

## Bibliografía

- 22 Antología
- Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Paidós.
- Daniel J. Boorstin, *Los creadores*, Crítica.
- Dann Cazés, *Lo risible como generador de nuevos mensajes estéticos*, tesis, Universidad Nuevo Mundo, México.
- Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial.
- E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Alianza Universidad.
- J. Chevalier A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder.
- Jacqueline Held, *Los niños y la literatura fantástica, función y poder de lo imaginario*, Paidós.
- Karl Kerényi, *Dionisios*, Herder.
- Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós.
- \_\_\_\_\_, *Mito y realidad*, Kairós.
- Robert Graves, *Mitos griegos*, Alianza Editorial.
- Umberto Eco, V. V. Ivanov y Mónica Rector, *Carnaval*, Fondo de Cultura Económica.
- Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos.
- Walter Otto, *Dioniso, mito y culto*, Siruela.

## Posdata

*Perdone el amable lector las efusiones personales.*

Adolfo Bioy Casares

Llevaba días discutiendo conmigo y a la vez sin poder mantener esa discusión que el propio prólogo no admitía. Ya no cabía una pequeña aclaración aquí, ni otra frase que matizara una afirmación. En ésas estaba cuando volví a encontrarme con la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, y en ella con esta idea exacta de una *posdata* en la que Bioy se despacha contra algunas afirmaciones que él mismo había hecho, veinticinco años antes, para el prólogo de la primera edición. A riesgo de ser acusado de impaciente (sólo pasaron unos meses), adopto esa idea, que permite expresar que muchas percepciones se dan exactamente en el espacio que queda entre una afirmación y otra, o entre una fe y una duda, sin coincidir exactamente con ninguna de ellas. Escribir tiene esa lucha de un proceso lleno de elecciones, dudas, avances y retrocesos que la página limpia, impresa, escamotea al lector.

No encontré un buen lugar para hacer una aclaración que salta por obvia al ver la selección de autores, centrada

en la lengua española: y es que abarca la segunda mitad del siglo XX. Esto responde tanto a mi propio placer como lector, como a las características de la colección, y con ella pretender un lenguaje de época que no implicara traducciones del tipo “esto debe de haber sido humorístico por entonces”. Como señala Bioy en ese prólogo, la literatura va transformando a los lectores, que exigen nuevas maneras de presentar los efectos literarios, sea la sorpresa o el humor. Pero tengo la impresión de que este cambio es más implacable con el humor; mucho más sensible, también, a los contextos y códigos internos, más allá de los cuales pierde toda eficacia. Sin embargo, con esta elección, quedan fuera obras hermosas tanto por su carácter fundacional, como por su actualidad: *El Quijote* de Cervantes; *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais; *Tristram Shandy* de Laurence Sterne; el *Cándido* de Voltaire.

Sólo intuitivamente pude resolver la pregunta de hasta dónde se encuentra humor. ¿Cuán extensa es nuestra definición? Hay, por supuesto, un humor que es más explícito y otro de “grano fino”. La ironía puede valerse de un complicado juego de referencias cultas, intertextuales, dirigida a exquisitos o a un reducido círculo familiar. Si nos alejamos de los territorios de la risa franca y admitimos cada vez más sutileza, llega un punto en que el lector necesitará una justificación sobre por qué “refinada” consideración llegamos a incluir un texto que no le mueve un pelo.

Me resulta difícil explicar por qué quedan fuera un autor como J. D. Salinger; la novela *Mascaró* del argentino Haroldo Conti; los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau; Saki; el cubano Zumbado; *Santos varones I y II*

del español Luis Sánchez Polack, mejor conocido como “Tip”; *Opiniones de un payaso* de Heinrich Böll; el argentino Landrú; la revista española *La Codorniz*; Roald Dahl, entre otros. *Imagen de John Keats*, de Cortázar, no es un libro de humor, como tampoco lo es *Manual mínimo del actor*, de Dario Fo; sin embargo, deberían estar como pulmones de esta antología.

Al comenzarla, me propuse hacer un libro que lograra una mejor ubicación en las librerías que esos rincones deplorables a los que están condenados todos los que carguen la palabra *humor* en su título. Al adoptar el criterio de *narrativa*, lo hice en un sentido amplio, encontrando narratividad tanto en las formas consideradas propiamente como tales (cuento y novela), como en piezas teatrales y en la crónica periodística. De todos modos, quedaron fuera muchos textos, que están señalados en las citas de pie de página, y a cuya lectura los invito tal como si los hubiera podido incluir.

La elección y la disposición de las obras pretende evitar un recuento de museo, y ser un libro en el que los textos convivan más desordenadamente, dándose oxígeno y pasándose el micrófono unos a otros. Imaginé una sucesión de entradas a escena, y ni siquiera en el peor de los circos salen una sola vez todos los equilibristas, luego todos los animales, luego todos los payasos, hasta agotar los participantes. Así, esta selección está cruzada por ritmos y complicidades internas: los viajes, exilios, desplazamientos (personajes y autores nacieron en una parte y vivieron en otra, o están en tránsito); la oposición entre “lo viejo” y “lo nuevo”; el hombre tironeado entre el pro-

greso urbano y la utopía del regreso a un orden natural. Pero éstas son sólo algunas, y espero que ustedes descubran otras.

Varios meses después de haber escrito la frase final del prólogo, en el libro de Kerényi encontré algo que imprimió aún más significado a la metáfora sobre la ceniza y el humor. Cuando Zeus mató a los Titanes con su rayo, *...de las emanaciones de los muertos se formó hollín. Del hollín se hizo una materia y de esa materia surgieron los seres humanos...* Esos restos del incendio no sólo eran hollín y cenizas, ya que los Titanes se habían comido a Dionisos, y así el mito explica que el dios está en nosotros, pues esa ceniza que nos constituye *guardaba la sustancia dionisiaca que se hereda continuamente de ser humano a ser humano.*

L. M. P.

# **Giovanni y Andrea**

Roberto Fontanarrosa

De la obra *El mayor de mis defectos*





La brisa era ligeramente tibia y traía un aroma a lino, trigo y grosella. Ellos ya habían corrido hasta cansarse por el borde de la colina, hollando con sus pies el pasto tierno y gritando sus nombres al viento.

—¡Giovanni!

—¡Andrea!

Luego, ella, ebria de juventud y libertad, había desconcertado a Giovanni gritando otros nombres, de hermanas, de tías, de vecinos, de firmas comerciales y hasta el glorioso nombre de Luiggi Villoresi, el intrépido devorador de rutas, héroe de todos los adolescentes.

Ahora caminaban ambos acompasadamente, tomados de las manos, en silencio, sin poder creer ese hecho mágico, fantástico, de amarse tanto bajo la luz mórbida y púrpura de la tarde.

Él de pronto se detuvo, deteniendo el caminar de ella. Había cortado una flor silvestre y la hacía girar nerviosamente entre sus dedos torpes. Andrea sonrió, un tanto tensa y encantada por esa proximidad incómoda, por la cercanía excesiva del rostro de Giovanni frente al suyo.

—Una flor —musitó él, dejando escapar un suspiro contenido, en tanto procuraba engarzar el tallo bajo el pelo negro de la muchacha.

—¿Para mí? —se ruborizó ella, sin reparar en lo obvio de su pregunta. La pequeña flor amarilla quedó prendida en el cabello de ella y ambos permanecieron mirándose profundamente a los ojos, arrobados, ajenos, al parecer, al paisaje que los circundaba.

—Andrea —exclamó Giovanni presintiendo que el momento tan anhelado se acercaba.

—Sí... —susurró ella a modo de curiosidad o aceptación. De pronto, la flor se deslizó por el lacio cabello de Andrea y cayó al suelo. La reacción de ambos fue instantánea, agachándose a recogerla.

—¡Acá está! —dijo ella, retomando el breve tallo con la misma devoción con que puede reponerse un símbolo patrio mancillado. Giovanni no contestó. Se tapaba crispadamente la nariz con una mano. Su blonda cabeza, al inclinarse buscando detener la caída de la flor, había golpeado contra la cabeza de ella.

—Oh... no es nada, no es nada —procuró sonreír el joven. Andrea se asustó.

—¿Qué te pasa? ¿Qué te ha pasado?

—No... no es nada... No te inquietes... La nariz...

—He sido yo... ¡Te he golpeado! —Andrea parecía al borde del llanto—. ¡Déjame ver!

—No tienes la culpa. Fue al agacharnos, tu cabeza golpeó contra mi cara...

Ella procuró apartar con sus manos las prietas manos de él, todavía sobre la nariz. Pero las quitó de inmedia-

to, frenando ese impulso samaritano y noble de ayudarlo ante la vecindad pletórica de su tórax. Giovanni alejó su mano derecha de la nariz tinta en sangre. De la boca húmeda de ella partió un grito.

—¡Te he lastimado!

—No te inquietes... —la tranquilizó él—. No has sido tú... Tal vez el solo hecho de inclinarme impulsó el flujo de mi sangre. Suele ocurrirme. Soy muy propenso a estas hemorragias.

—¿Hemorragias? —se alarmó Andrea.

—Por llamarlas de alguna forma... —Giovanni se quedó un momento tieso, como aguardando que cesara el fluir de la sangre de la nariz.

—Oh... ¡Cuánto lo siento! —Andrea depositó una caricia fugaz y leve sobre la mejilla de él. Quedaron un momento en silencio. No dijeron nada, pero ambos comprendieron, en ese instante, que era la primera caricia real que uno de ellos depositaba sobre el cuerpo aterido del otro.

—Ya está... Ya pasó... —desestimó lo ocurrido Giovanni—. ¿Dónde está la flor?

—Acá, acá —le ofreció ella, con una sonrisa. Giovanni tornó a su tarea de prender la frágil corola en el cabello de ella, que sacudió entonces la cabeza, como molesta por algo.

—¿Qué ocurre?

—No... Nada... —Andrea se cubría el párpado derecho con los dedos. Él continuó con su intento, hasta que la amarilla insignia quedó, de nuevo, sobre la sien de ella. Se apartó un paso y contempló su obra.