

importancia estudiar y leer y releer a estos poetas que siempre se colocaron al margen de las facilidades expresivas y, aún, de las banalidades, para entregar al idioma, en cambio, una voz poética sincera que, aún con su acento dolorido, enriquece un oficio con la dignidad esencial de su estirpe.

Víctor Castro

<https://doi.org/10.29393/At446-28MPCI10028>

MANUAL PARA PIRULOS  
y A LA ALTURA DEL UNTO  
De Jorge Sasía.

Ediciones Cerro Santa Lucía

La primera obligación de un humorista es no poner de mal humor a sus lectores. Que eso quede para los filósofos, para los críticos, para los sociólogos. El humorista no desea conducir a nadie al bostezo —que como aullido silencioso que es manifiesta mal humor—; menos todavía a la fatiga, a la desesperación o a la rabia. Lo que pretende es conducir a la sonrisa y a la risa. Y si no lo hace, deja de ser humorista, para transformarse en otra cosa, mejor o peor. De esto se colige que el humorista no es tal sino por referencia a un efecto de comicidad operado en otro. Nadie es “él y su circunstancia” tanto como un humorista, y no se trata de una circunstancia cualquiera; se trata de la circunstancia de que los demás se rían. Por eso encuentro algo temerario en el hecho de publicar un libro con el subtítulo de “crónicas humorísticas”, como ocurre con *A la altura del unto*; yo diría que mientras no demos con alguien a quien causen alguna diversión, son simplemente “crónicas”. Se han vendido ya cuatro ediciones del *Manual de urbanidad para pirulos*, según lo afirma su tapa, pero esta información no nos permite prever más risa que la de los editores.

En cuanto a la palabra “crónica”, que es de ascendencia griega, se podría decir que señala relación con el tiempo. En un sentido, es el relato de las cosas que ocurren, y presta el servicio de allegarle material al historiador; en otro sentido, es un adjetivo comúnmente aplicado a las enfermedades que se toman más tiempo del que uno quisiera darles, como la “bronquitis crónica”, por ejemplo, que es tan molesta.

Seguramente el autor de estos libros ha querido emplear la palabra en alguna de las acepciones mencionadas, pero no sé cuán presente tuvo el concepto de tiempo, el mismo que desde antiguo se ha hecho equivaler al oro, debido a la enorme escasez de ambos; escasez que hoy por hoy es extrema: en estos tiempos nada es tan escaso como el propio tiempo. De ahí que la gente se ponga de mal humor cuando lo pierde. ¿Dónde, en realidad, habremos de encontrar el tiempo perdido? Proust, que invirtió en ello una considerable cantidad de tiempo, no pasó de la búsqueda.

La razón por la cual estos libros son, a juicio de su autor, “humorísticos”, presumo que está en que recurren a ciertos procedimientos observados en algunos humoristas a los que les resultaban cómicos. Digo *ciertos* procedimientos, porque de los muchos que tiene el humor acá no se recurre a más de dos o tres: el de la simplificación (exaltar lo obvio hasta la caricatura); el de la definición por lo opuesto; el de presentar lo indefendible como recomendable. Estos tres procedimientos sólo son dos, como se verá; y en el fondo, uno: el primero.

Algunos ejemplos de humor "simplificativo" se encuentran en las *Historias de cronopios y de famas* del francés Cortázar. Este da, entre otras, instrucciones para subir una escalera. Pero lo que Cortázar hace, más que simplificar, es presentar lo simple bajo nueva luz; toda la vida hemos subido —y bajado— escaleras, y visto a otros hacerlo: él se las arregla para que, leyéndolo, nos parezca que apreciamos por primera vez este ejercicio algo ridículo de flectar las piernas acompasadamente con el objeto de movilizarnos de un nivel a otro. Jorge Sasía, en cambio, tiende a presentar lo simple, simplemente. Y quizás ello se debe a que el efecto de comicidad sea casi nulo; dice:

"antiguamente la gente se moría mucho.

Ahora también...".

El capítulo sobre la muerte sigue en este tono por página y media más. Como se ve, la simpleza es grande.

Modelos de definición por lo opuesto son muchas de las bromas que hacía Jardiel Poncela. Para él una puerta de escape es aquella donde, en caso de incendio, encuentran los cadáveres apilados (y bote salvavidas, algo que sirve para que se ahoguen todos juntos los que se iban a ahogar por separado). Wilde dice que la base de un matrimonio feliz es la mutua incomprensión.

Pero Sasía no gusta de llevar las cosas tan lejos y sólo dice: "La puerta es un lugar por donde se entra o sale a determinadas partes", lo cual —al margen de ser una verdad incuestionable— demuestra que el "mecanismo" del que estoy hablando se queda en realidad sin aplicar.

Presentar lo indefendible como recomendable es lo que hace De Quincey en *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. En esta obra leemos que Locke paseó la garganta por el mundo durante 72 años sin que nadie condescendiera nunca a cortársela y que Leibniz no fue asesinado, "pero cabe decir que murió en parte de miedo a que lo asesinaran y en parte de despecho porque no lo asesinaban. Kant, en cambio —que no manifestó ambición alguna a este respecto— se salvó más estrechamente de morir asesinado que cualquier otra persona de quien tengamos noticia...".

Dios me libre de comparar *Del asesinato...* con el *Manual* en algún sentido que no sea el del enfoque: ambos pretenden estar de parte de lo que en verdad condenan, y en ambos se espera que la risa provenga de ver el absurdo instalado y defendido como ideal. Es sabido que De Quincey lo consigue magníficamente.

Si Sasía es más parco en el éxito, tal vez se debe a que simula estar en algo tanto menos interesante que el asesinato como es el "pirulismo" (nombre dado por estos días a ciertas formas de la "riqueza" frívola y más bien estúpida); pero aun así, no conviene olvidar que el mismo tema ha fructificado en cosas tan graciosas como *El libro de los Snobs*, de Thackeray, y *Snobísimo*, de Pierre Daninos. Hasta *Los Caracteres* de Teofrasto conservan más humor que ciertas muestras de humor actual.

Sasía, que legisla una serie de normas para los "pirulos" y las organiza de manera similar a la del manual de Carreño (no parece haber más diferencia entre ambos libros que la risa provocada por este último), cae en el error de creer que el fuego se combate siempre con fuego, y a la frivolidad opone frivolidad —que en el capítulo dedicado a Dios se convierte en blasfemia—, a la simpleza, simpleza.

Ciento veintiséis páginas tiene el *Manual* y 100 *A la altura del unto*, lo que da un total de 226 páginas tan escrupulosamente limpias de ingenio, de crítica, de ironía,



de gracia, que antes de terminirlas, mucho antes, el lector se siente invadido por la sensación de que se le van a cerrar los ojos, o de que ya se le cerraron, o de que no podrá cerrarlos más, por el temor invencible de que el volumen se va a caer. Temor éste superfluo del todo, pues aunque en efecto los dos libros van a dar por igual contra el suelo —y a menudo— la encuadernación amenaza con defender su integridad de cualquier iniciativa que no sea más drástica.

Carlos Iturra  
"El Mercurio"

## EL OTOÑO DEL PATRIARCA

De García Márquez.

Editorial Bruguera.

*El otoño del patriarca* es, en esta temporada, una de las obras más leídas de García Márquez entre nosotros, no porque sea la mejor —al contrario, es una de las más débiles—, sino por una circunstancia editorial: ha sido reeditada hace poco como el tercer título del nuevo Club Bruguera. Casi todo lo valioso que hay en ella es un subproducto y un residuo de *Cien años de soledad*, y, por otra parte, no anuncia ni remotamente el nuevo lenguaje narrativo —menos fantástico, más llano y simple— de esa obra maestra que es *Crónica de una muerte anunciada*. Novela de una fantasía exuberante pero a ratos cansadora por demasiado pareja, que bordea en todo momento el exceso de lo grotesco y la irrealidad de los esperpentos, escrita en esa prosa fluvial de períodos larguísimos que iguala diálogos y monólogos y descripciones carente de una estructura argumental definida, *El otoño del patriarca* tiene, con todo, la virtud de mostrar ciertas calidades intrínsecas de García Márquez incluso en sus momentos menos felices.

Se trata de una fábula del poder absoluto, personificado en el dictador de una imaginaria nación caribeña, cuyo rasgo específico es el tiempo inmemorial que dura su tiranía, un remedo de eternidad corrupta y legendaria que comunica a todos los episodios político-domésticos un aire senil y sórdido, pesado y sucio y polvoriento, a través del cual se perpetúa el tiranuelo de paçotilla con sus cien años personales de soledad y desamparo: vaciedad interior que aumenta en proporción directa a su poder omnímodo y a su perpetuidad sobrehumana. "El anciano más antiguo de la tierra, el más temible, el más aborrecido y el menos compadecido de la patria" ya no sabe él mismo los años de abyección que dura su reinado, ni el número de sus fugaces concubinas y de sus miles de hijos todos sietemesinos, ni la innumerable cifra de sus víctimas; sólo siente crecer su desajuste con el universo, su progresiva irrealidad a medida que flota "en el estado de inocencia del limbo del poder", inocencia absurda que se identifica con la decrepitud de su absolutismo y termina convirtiéndose insensiblemente en polvo de la tierra por descomposición natural.

El asunto de la novela es político, como política es la militancia de extrema izquierda que manifiesta su autor; y, sin embargo, difícilmente podría llamarse "política" a esta novela, por su aire fantástico, por la demasía de lo grotesco en los personajes y episodios, por la primacía absoluta de la parodia sobre la ideología, y por la rigurosa neutralidad —diríase amoralidad— con que el narrador da cuenta de las truculencias más excesivas. El nivel de realidad en que se sitúan los eventos es