

El humor grotesco de Alberto Laiseca en Su turno (1976) y Matando enanos a garrotazos (1982)

BONINI, Marcelo / UNR-IECH (CONICET) - marcelobonini87@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Laiseca - humor - grotesco

» **Resumen**

A pesar de haber publicado 21 libros a lo largo de 40 años, la cantidad de crítica literaria acerca de la obra de Alberto Laiseca es escasa en relación a la extensión de su obra y su sostenida publicación. Recién en los últimos años se han ido incrementando las lecturas de esta clase. Hay un consenso, en estas lecturas recientes, que señala al humor como un rasgo diferencial de la narrativa de Laiseca, rasgo ya señalado respecto de la parodia en el primer artículo (1980, Rodríguez Pérsico y Rocco-Cuzzi) en torno a su primera publicación (la novela *Su turno*, de 1976). Este consenso crítico señala el humor y no avanza sobre él, lo cual deja un campo a explorar. Este trabajo propone que el humor y la comicidad no son solo rasgos de la poética del narrador sino inescindibles de su cosmovisión y ética. Se analizarán su primera novela, ya referida, y el libro de relatos inmediatamente posterior: *Matando enanos a garrotazos* (1982). A partir de recorrer los modos, tópicos y procedimientos del humor en ambos libros y cómo se genera el efecto humorístico en ellas, este trabajo quiere dar cuenta de un asunto que recorre las primeras publicaciones del autor: la violencia. Desde ella y la figuración de la sexualidad y las pasiones bajas en Laiseca se esclarecerá el particular vínculo entre humor, comicidad y grotesco.

» **I**

En *Su turno* (1976), primera novela editada por Alberto Laiseca, el policial negro prometido al inicio y el pacto de lectura que este género supone se ven decepcionados a las pocas páginas: el sentido del género — resolución del enigma o crimen, indagación psicológica y social de las causas de aquel, crítica del medio social— queda atrás a medida que leemos las incongruentes y digresivas peripecias de su protagonista y otros desvíos de lo que en principio parece el argumento central. No casualmente, el mismo Laiseca llamó “policial chasco” (Marcos, 2008, 27) a *Su turno*: decepción, sí (“llevarse un chasco”), pero también burla o

engaño. Burla, quizás, pero solo como punto de partida del humor de esta narrativa, cuyas dos notas fuertes son la incongruencia y el grotesco. Incongruencia, por un lado, debido al constante sabotaje del sentido al que Laiseca somete a su escritura, ya se verbal o a nivel de la narración. Para Terry Eagleton el “trastorno temporal del significado (...) es un aspecto de toda comedia efectiva” (4). A pesar de que las novelas y cuentos de Laiseca no tienen la forma de la comedia, la indicación de Eagleton puede trasladarse sin problemas desde la comedia hacia lo cómico.

Respecto del grotesco, si bien se lo ha remitido a Laiseca via François Rabelais —o, con más precisión, por la lectura de *Gargantúa y Pantagruel* hecha por Mijaíl Bajtín— esta dimensión necesita cierto matiz. Para Bajtín (2003) “El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (18). En otras palabras, “El rebajamiento es, finalmente, el principio artístico esencial del realismo grotesco: todas las cosas sagradas y elevadas son reinterpretadas en el plano material y corporal” (305). En Laiseca hay, en todo caso, degradación pero en un mundo ya degradado. Lo grotesco, de herencia rabelaiseana y también quizás del *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, se conecta con el humor mediante la hipérbole. “Lo que no es exagerado no vive”, solía repetir Laiseca en sus entrevistas. Es justamente la desmesura, según la propuesta del mismo Bajtín, lo que “provoca un efecto cómico gracias a su hiperbolismo grotesco”.

Más allá de dos posibles entradas a la novela, que aparecen a primera vista —los usos políticos del policial negro a fines de los 60 y principios de los 70 en la Argentina y la parodia—, *Su turno* deja ver el humor como invención y extravagancia, cerca del Leopoldo Marechal de *Adán Buenosayres* —influencia confesa de Laiseca—, pero con un acentuado gusto por la violencia y la lógica del combate o la lucha. Los años de escritura de edición de *Su turno* —1974 y 1976— reenvían la serie literaria a la social pero no hacen que se crucen explícitamente.

Una clave usualmente propuesta para *Su turno*, y por extensión para todo Laiseca, ha sido la parodia. Tanto el pionero artículo sobre *Su turno* de Adriana Rodríguez Pérsico y Renata Rocco-Cuzzi (1980) como uno más reciente de Claudia Kozak (2019) y otros abordajes sobre diversas zonas de Laiseca —Verónica Delgado (1996), María Celeste Aichino (2017) y Agustín Conde de Boeck (2017)— no dudan en poner en juego la parodia para ubicar dentro de ella a la narrativa de Laiseca. Conde de Boeck plantea que “quizás pueda percibirse la primera novela de Laiseca como un texto donde la parodia del policial negro constituye sólo una parte dentro de tres sistemas (...) más amplios”. Sobre el último de estos —“la relación (...) con un amplio sistema de estereotipos, clichés y tópicos referentes a la cultura norteamericana”— Conde de Boeck sostiene que su “finalidad no es exclusivamente la parodia o la caricatura” (154—155), es decir, la admite como rasgo pero no agota las posibilidades literarias de Laiseca.

Relegar la narrativa de Laiseca al lugar de la parodia supone una facilidad para domesticarla si se entiende parodia solo como una imitación burlesca y desacralizante. Así, la parodia se definiría negativamente: solo

existiría en función de lo que imita y distorsiona porque parodia es siempre parodia de otro discurso. Se corre el riesgo de que una literatura entendida como paródica quede condenada a apenas un juego de formas y procedimientos cuyo rasgo saliente es que degrada a su fuente, anulando un reconocimiento de la obra en sí, apenas cumpliendo la una función de un espejo deformante.

En las páginas finales de *El factor Borges* (2007), Alan Pauls precisa que “parodia suena a burla, a juego, y en la medida en que no se integre a una teoría de la risa, seguirá siendo un eufemismo, áspero pero infantil, de pasatiempo” (155). En Laiseca la parodia, asociada a la risa y al humor, constituye un lugar de partida y no de llegada. Al final de las páginas que le dedica a *Su turno*, Conde de Boeck (2017) conjetura que la parodia aquí es una forma ya distorsionada, por que el supuesto objeto de imitación en Laiseca es, en realidad, siempre inestable.

En la entrada “Humor” del *Diccionario de Borges* de Carlos R. Stortini (1986) se lee esta distinción de Borges: “Yo detesto los retruécanos, el humor con juegos de palabras al que somos tan aficionados. (...) Me gustan las bromas en las que haya un error lógico” (112). Error lógico, error en medio de la lógica —siempre llevada al máximo, siempre al borde su propia lógica—, el humor de Borges está emparentado con la Humorística Conceptual o Ilógica de Arte de Macedonio Fernández y, como este último, se mueve en el terreno de las ideas y el pensamiento. Ambos excluyen el cuerpo, lo degradado y la degradación, motivos que sí aparecen de manera recurrente en Laiseca, tanto temática como formalmente, aunque su narrativa no se agota en ellos. Por otra parte, en Laiseca antes que “error lógico” alguno, es decir, una incongruencia en la lógica, lo que hay es una lógica de errores, considerados como tales por la lógica de la razón. Esta lógica incongruente que la razón censuraría anima el movimiento desmesurado de las narraciones de Laiseca e impulsa el deseo de ir tan lejos como se pueda.

Henri Bergson fue pionero al decir que la “insensibilidad (...) suele acompañar” a la risa, ya que su “mayor enemigo (...) es la emoción” (Bergson, 2021, 17). La ficción requiere suspensión de la incredulidad y la comicidad de la emocionalidad: las condiciones que generan lo cómico escapan a lo que Borges (1974[1930]) llama “chantaje sentimental, reducible a esta fórmula: Yo le presento un padecer; si Ud. no se conmueve, es un desalmado” (135). La hipérbole grotesca domina, en las ficciones de Laiseca, la presentación de padeceres. Narradas en un tono no patético, que toma distancia de lo figurado, estas escenas de crueldad podrían derivar en el chantaje ilustrado por Borges o en una literatura subrayadamente ideológica que impondría a quien lee un mensaje con el que ya se está de acuerdo de antemano. Del policial negro *Su turno* conserva la violencia, amplificadas de modo hiperbólico, es decir, grotesco en el sentido apuntado anteriormente, entre el *slapstick* y lo que hoy llamaríamos *gore*. El humor grotesco se desdobra: se hace presente no solo en lo narrado sino que se refuerza en los diálogos directos:

Varios tipos habían sido asesinados (...). Los cadáveres son catorce en total . . .

—¿Y ahora qué hacemos, mi comisario?

—Podemos volver a contar los cadáveres. Pero esta vez cuenta regresiva. Tal vez volvamos al punto en el cual estuvieron vivos. (31—32)

En la página 15, frente a la decisión del Comisario Craguin de amplificar “Entrada de los dioses al Walhalla” de Wagner mientras intentan atrapar al supuesto asesino de un crimen, un detective, al tanto de la brutalidad de esa decisión, previene al comisario: “¡John...hay periodistas!”. “¿A ellos no les gusta Wagner?”, responde Craguin. No podría decirse que estos dos casos sean solamente chistes, eso que “es, a partes iguales, un relato y un acertijo” (Barba 46), sino que se trata más bien de humor, tal como lo hace Sergio Cueto (1999) al parafrasear a Bergson:

(...) el humor (...) *desciende hasta lo más hondo de la vulgaridad, la estupidez y el mal con la fría y aplicada indiferencia con que se ejecuta una autopsia* (...). En una palabra, lo aquí llamamos humor no es la agudeza sino la bufonada, lo que Schopenhauer llama justamente *Narrtheit*, extravagancia, locura o payasada. (26—27, itálicas mías)

El humor grotesco e incongruente (podemos llamarlo también “extravagante” en el sentido recién acotado) es, entonces, el punto de vista de *Su turno*, ya que se nos presentan una tras otra escena cruel desde un punto de vista “indiferente” (aquí vuelve la sensibilidad como enemiga de la risa propuesta por Bergson) y, a la vez, desmesurado.

› II

El modo en que se conjugan violencia y humor define también el primer volumen de cuentos de Laiseca, *Matando enanos a garrotazos*. Diez años después de la edición del libro, en una entrevista originalmente publicada en la revista *La caja* (1992), dirigida por Tomás Abraham, Laiseca (2022) deja asentada esta advertencia: “Si hay algo peor que el enano fascista es el enano cursi que casi todos llevamos dentro, en especial si somos argentinos. Es bueno mirarlo, reconocerlo y admitirlo para vacunarse contra él” (**online**). A Laiseca, en su particular cosmogonía en las que combaten las fuerzas del Ser y del Anti—Ser, le parece aún peor el enano cursi, sentimental que el fascista (quizá uno se deriva del otro). La metáfora del enano cursi se conecta con “los epilépticos del humor” descriptos en el segundo relato de *Matando enanos a garrotazos*, “El balneario de los crotos”. Laiseca afirma ahí al humor como actitud vital:

Debo advertirle: *lo que voy a referir es un cuento sólo en parte*. Con la clarividencia que a usted lo caracteriza, no dudo que será capaz de vislumbrar *la verdad a través del dislocamiento de las exageraciones*.

Había una vez una raza en silla de ruedas mentales. Eran los epilépticos del humor: unos solemnes de mierda, en otras palabras (...) Habían logrado formar una nación, no obstante, y en ella mandaban. Las características eran de lo más interesantes. Había quienes, por ejemplo,

quedaban podridos instantáneamente en medio de una conversación, o a través del giro de una frase. ¡Lo que puede lograr una palabra incorrectamente usada, o la energía discordante de una falla en la sintaxis! (...). (21—22, itálicas mías)

Enanos fascistas y cursis, “chichis” (la palabra con que Laiseca designa las fuerzas del Anti—Ser, el nihilismo en contra de lo vital), raza en silla de ruedas mentales son, en definitiva, los enemigos de la poética de Laiseca y de varios sus personajes: de ahí que los mate en el título del libro. Laiseca cuenta en una entrevista que, sobre este libro

Borges dijo algo, no me leyó Borges, pero le vinieron a preguntar sobre la literatura actual, yo era joven en ese entonces. Sigo siendo el joven más viejo del mundo. Lo que dijo fue ...ese libro que apareció ahora, *Matando enanos a garrotazos*, seguramente es un ensayo sobre la literatura argentina actual.

Fogwill (2002), en su prólogo a *Aventuras de un novelista atonal*, además de ponderar la “originalidad y desparpajo” y la “desobediencia al canon narrativo oficial de Laiseca” escribe que Laiseca supo “librarse del tono de la época y que desde entonces sigue su camino a espaldas de una demanda que combina medida en el lenguaje y trivialidad de los temas” (5). El tono oficial de la época, dominado, puede conjeturarse, por los epilépticos del humor, es sorteado por Laiseca mediante la afirmación su desmesura verbal y seriedad temática. Como se pregunta Chesterton (2007), justamente, “¿(...) de qué otros asuntos, si no de los serios, puede bromearse?” (178)

No hay enanos ni garrotazos en los relatos pero sí la misma constante que en *Su turno*: escenas de muertes violentas. Laiseca se adentra en ellas mediante la saturación al máximo de la violencia al máximo pero presentándolas con un tono inesperado para tales escenas.

El primer relato, “Gran caída de la indecorosa vieja” cuenta la venganza de un Cadi (un magistrado) en el año 200 de la Égira (era musulmana), en el que existen colectivos dentro de un “remoto reino de las profundidades de Arabia” pero “no todavía electricidad” (4). En este escenario discordante que fusiona tiempos y referencias incompatibles, una venganza recae sobre la “vieja” del título, quien le ha clavado su cartera en el ojo al Cadi en pos de que este le ceda su asiento en el transporte público. La venganza del Cadi consiste en una larguísima serie de castigos corporales disparatados, como convertir sus tibias en flautas, narrados en un tono con visos de dibujo animado que está en falsa escuadra con lo que ocurre. El relato dice así cerca de su final: “La vieja se moría sin haber sancionada y ni siquiera reconvenida” (13). Lo cómico opera aquí por saturación grotesca del efecto del horror y se transforma en insensible contemplación de la desgracia ajena, caso similar al áspero duelo marital contado en “El checoslovaco”. Frente a la muerte, en Laiseca el horror se desliza hacia el humor.

Si en “Gran caída de la indecorosa vieja” el tono de las palabras se desajustaba del horror de las escenas narradas, en “La momia del clavicordio”, el tercer relato, las palabras directamente se desajustan de sí mismas y se convierten en cosas: en medio de un escena de intensa acción derivada de la búsqueda de la

tumba del faraón Tutanchaikowsky (otra invención discordante), uno de sus protagonistas, el egiptólogo Pedro Pecarí de los Galíndez Faisán se convierte, sin mediación o explicación, en una miríada de aves, justamente de faisanes, para escapar de la momia que lo persigue. Un tanto más lejos de la comicidad grotesca de otros relatos, lo que opera aquí es el disparate: también incurre en la lógica del dibujo animado del relato anterior para que el relato se transforme y avance, aunque sin su crueldad. Resulta tentador colocarle a un relato así, el atributo de humor *nonsensical*. Veamos cómo G.K. Chesterton definió en 1938 al *nonsense* en un artículo llamado "Humor":

El *nonsense* puede describirse como un humor que ha renunciado por el momento a toda conexión con el ingenio. Es humor que abandona todo intento de justificación intelectual; y no se limita a bromear sobre la incongruencia de algún accidente o broma práctica, como un subproducto de la vida real, sino que la extrae y la disfruta por sí misma. (online, traducción propia)

Mezcla impura de invención y referencialidad, en realidad el humor de Laiseca se detiene bastante antes de llegar al *nonsense*. Pero, tampoco, para volver al inicio y también para finalizar, se queda solo en la intención de la parodia y de la sátira: si, como quería Pauls, hay que integrar la parodia a una teoría de la risa, podemos convenir con Terry Eagleton (2019) que la risa consiste en una materialidad bruta que excede el sentido. Este es, antes que la función, el efecto del humor grotesco de *Su turno* y *Matando enanos a garrotazos*: un punto de vista y un exceso instantáneo en medio de una serie de excesos horribles.

Bibliografía

- Aichino, M. C. (2017). *Alberto Laiseca, Tensiones en el realismo delirante y su relación con*. Tesis doctoral inédita.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza.
- Bergson, H. (2021). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. CABA, Godot.
- Borges, J. L. (1974). Evaristo Carriego. En J. L. Borges, *Obras completas* (págs. 97—172). Buenos Aires, Emecé.
- Borges, J. L. (1974). Evaristo Carriego. En J. L. Borges, *Obras completas. 1923—1972* (págs. 101—172). Buenos Aires, Emecé.
- Catelli, N. (2020). *Desplazamientos necesarios*. Paraná, Eduner.
- Chesterton, G. K. (1938). *Humour*. Obtenido de Nonsenselit.com, <https://nonsenselit.com/g—k—chesterton—humour—1938/>
- Chesterton, G. K. (2007). *Herejes*. Madrid, El cobre.
- Conde de Boeck, A. (2015). Parodia, extremación y degradación, Alberto Laiseca, lector de Borges. *CiberLetras, revista de crítica literaria y de cultura*(34). Obtenido de <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v34/condedeboeckcor.htm>
- Conde de Boeck, J. A. (2017). *El monstruo del delirio. Trayectoria y proyecto creador de Alberto Laiseca en el campo literario argentino (1973—1998)*. CABA, La docta ignorancia.
- Contré, G. (13 de junio de 2012). El artista o el monstruo. *Espacio Murena*, s/p. Obtenido de <https://www.espaciomurena.com/1704/>
- Cueto, S. (1999). *Versiones del humor*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Delgado, V. (1996). Las poéticas antirrepresentativas en la narrativa argentina de las dos últimas décadas, César Aira, Alberto Laiseca, Copi, Daniel Guebel. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas; Vol 2, No 6—7—8*, 255—268.
- Eagleton, T. (2019). *Humour*. New Haven, Londres, Yale University Press.
- Fogwill, R. (2002). Prólogo. En A. Laiseca, *Aventuras de un novelista atonal* (págs. 5—7). CABA, Santiago Arcos.
- Freud, S. (2007a). El chiste y su relación con el inconsciente. En S. Freud, *Obras completas 1*. CABA, El Ateneo.
- Freud, S. (2007b). El humor. En S. Freud, *Obras completas 3*. CABA, El Ateneo.
- Friera, S. (30 de Octubre de 2004). Con el humor se envuelve lo insoportable. *Página/12*.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Kozak, C. (2008). Poéticas mediológicas en la literatura argentina del siglo XX. Posiciones/Variaciones/Tensiones. En M. Chihaiia, & W. T. Nitsch, *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana* (págs. 339—356). Köln, Universität—und—Stadtbibliothek Jóln.
- Kozak, C. (2019). Intermedialidad, ironía y parodia para una fundación literaria, Su turno para morir", . En M. C. Aichino, & A. (. Conde de Boeck, *Sinfonía para un monstruo. Aproximaciones a la obra de Alberto Laiseca* (págs. 279—293). Villa María, EDUVIM.

Laiseca, A. (2010). *Su turno*. CABA, Mansalva.

Laiseca, A. (2010). *Su turno*. CABA, Mansalva.

Laiseca, A. (11 de febrero de 2022). Centro—periferia. *Bache*.

Link, D. (19 de julio de 1998). El gordo y el flaco. *RADARlibros—Página/12*.

Link, D. (21 de Enero de 2005). *Copulando con la mujer—rata*. Obtenido de Linkillo, <http://linkillo.blogspot.com/2005/01/copulando—con—la—mujer—rata.html>

Marcos, J. M. (Abril de 2008). El mundo de Alberto Laiseca. *Insomnia*, s/p. Obtenido de <http://www.stephenking.com.ar/revista/124/otrosmundos.htm>

Montaldo, G. (Abril de 1990). Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años '80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi. (S. Sosnowski, Ed.) *Hispanérica*(55), 105—112.

Pauls, A. (2007). *El factor Borges*. CABA, Anagrama.

Pauls, A. (27 de abril de 2014). 30 años después. *Página/12*. Obtenido de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10—5303—2014—04—27.html>

Perceval, J. M. (2015). *El humor y sus límites*. Madrid, Cátedra.

Piacenza, P. (2001). Novelas largas y extraordinarias ["Los Sorias", de Alberto Laiseca y "La historia" de Martín Caparrós]. En M. C. Vásquez, & P. S. (comps.), *Literatura argentina, perspectivas de fin de siglo* (págs. 549—553). CABA, EUDEBA.

Pirandello, L. (1944). *El humorismo*. Buenos Aires, Leviatán.

Premat, J. (2006). El autor, orientación teórica y bibliográfica. *Cuadernos LIRICO*, 311—322. Recuperado el 1 de agosto de 2022, de <https://journals.openedition.org/lirico/824>

Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos*. CABA, Fondo de cultura económica.

Rodríguez Pérsico, A., & Rocco—Cuzzi, R. (1980). Su turno o la escritura robinsoniana. *Lecturas críticas*, 31—35.

Roorda, H. (2019). *Tómelo o déjelo. La risa y los que ríen. Mi suicidio*. (A. Dilon, Trad.) CABA, Paradiso.

Sarlo, B. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. CABA, Siglo XXI.

Stortini, C. R. (1986). *Diccionario de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana.