

El humor y la sensación de abandono en *El hombre crucigrama* de Roberto Abad

Humor and a sense of abandonment in *El hombre crucigrama* by Roberto Abad

SALVADOR AQUINEZ CÁZARES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN, MÉXICO

chavaaquinez@gmail.com

Resumen: En este artículo se analiza la obra *El hombre crucigrama* del escritor y músico mexicano Roberto Abad, a partir de las aproximaciones teóricas de Pere Ballart, Roman Ingarden, José Enrique Téllez, entre otros, así como desde su relación con otras disciplinas, entre ellas la música, la literatura y la física, con la finalidad de exponer la manera en que elementos como el silencio, el absurdo y la ironía son apropiados por el autor y reescritos en su discurso. En la obra de Abad, los conceptos ya mencionados se expanden para resignificarse. El autor dialoga con mitos y arquetipos consolidados en la cultura occidental, al tiempo que recurre al humor como punto de interacción entre los diversos elementos del texto. El libro-arte es abordado como objeto, lo que también se convierte en un vehículo para la vinculación extralingüística lector-obra. Ello permite una mayor inmersión del receptor con los contenidos del mismo. De esta manera, los diversos elementos que configuran *El hombre crucigrama* permiten conceptualizar una visión existencial del hombre y su actuar ante problemáticas que le sobrepasan, como el absurdo, el abandono, la soledad y la muerte.

Palabras clave: Ironía, absurdo, humor, subversión, lúdico.

Abstract: This article analyzes the work *El hombre crucigrama* by Mexican writer and musician Roberto Abad, based on theoretical approaches of authors such as Pere Ballart, Roman Ingarden and José Enrique Téllez, as well as from its relationship with other disciplines including music, literature and physics, with the purpose of exposing the way in which elements as the absurd and irony are appropriated by the author and rewritten in his discourse. In Abad's work, the aforementioned concepts are expanded and re-signified. The author dialogues with myths and archetypes consolidated in Western culture, while resorting to humor as a point of interaction between the various elements of the text. The book-art is approached as an object, which also becomes a vehicle for the extra-linguistic link between reader and work. This allows a greater immersion of the receiver with its contents. In this way, the various elements that make up *El hombre crucigrama* allow conceptualizing an existential vision of man and his actions in the face of problems that surpass him, such as the absurd, abandonment, loneliness and death.

Keywords: Irony, absurd, humor, subversion, playfulness.

Recibido: 14 de enero de 2025

Aprobado: 07 de febrero de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.836

Introducción

Roberto Abad es un músico y escritor originario de Cuernavaca. Ha realizado publicaciones para diversos medios nacionales e internacionales, y su obra ha sido traducida al francés y al portugués. En 2018, su libro *Cuando las luces aparezcan* fue

galardonado con el XI Premio Nacional de Narrativa Ramón López Velarde. Su tercera producción editorial, *El hombre crucigrama*, se publicó apenas en el 2023. En ella, el autor explora la microficción y el relato breve con una dosis de ludismo a partir de las acciones de un hombre desahuciado quien, al entrar a una cafetería y tras pedir un expreso doble, comienza a narrar los breves relatos que conforman la obra mientras resuelve un crucigrama, el cual se convierte en un sistema de medición que contabiliza “cuánto lenguaje le queda por vivir” (Abad 17).

El contenido del libro es variado, debido a que plasma temas y motivos recurrentes en la literatura (el doble, los sueños), mientras subvierte figuras míticas (el centauro, las sirenas), e ironiza conceptos como dios y el universo, entre otros procedimientos que provocan una sensación de desconcierto en el lector, al cuestionar la existencia humana a partir de la incertidumbre reflejada en los relatos. Mediante el siguiente trabajo se abordarán diversos aspectos narrativos en la obra de Abad, cuyo análisis permitirá elaborar un acercamiento a su configuración estructural, así como una posible lectura a través de elementos como la ironía, el absurdo y el humor.

El libro objeto, carácter lúdico y estructura

El eje estructural de *El hombre crucigrama* se orienta a la organización de brevísimos relatos que, no obstante su extensión, encierran cuestiones profundas en torno al individuo, cuyos finales inesperados —constantes en cada narración— funcionan como un generador de desconcierto al producir una incertidumbre reflexiva en el lector. Tal es el caso de “Llamada”, donde el silencio entre dos interlocutores resulta más significativo que las palabras, o “Futuro” y “Padres”, donde el absurdo y la paradoja

los convierten en ejercicios mentales difíciles de descifrar. Así también se pueden encontrar evidentes juegos narrativos que denotan la intención lúdica de la obra, no sólo en el nivel de las microficciones, sino en la característica que da título al libro: la elaboración del crucigrama.

El juego planteado por Roberto Abad es el siguiente: el lector encuentra un crucigrama en blanco al inicio del libro, cuya referencia corresponde a los títulos de cada texto; la incógnita será resuelta “a partir de la palabra oculta detrás de cada una de estas historias” (Abad s/p). Esta propuesta narrativa acerca a *El hombre crucigrama* al concepto de libro-arte o libro objeto, no sólo debido al pasatiempo de destreza intelectual característico del juego, sino por la inclusión de ilustraciones por parte de la artista pictórica Kenia Cano, cuyo trabajo interactúa íntimamente con el texto.

El concepto de libro-arte ha sido objeto de definiciones amplias e imprecisas. Una de sus características sobresalientes es la desmitificación de la forma del libro, en respuesta a la estructura estandarizada del libro tradicional. Para el caso de la obra de Abad, la aproximación de Javier Pintocanales resulta adecuada: “una secuencia de momentos visuales que construyen una narrativa a través de unidades materiales cuyo ritmo es activado por el lector, que con sus manos y cuerpo desencadena en el objeto la acción que lo hace funcionar y le da realidad, y le permite recorrerlo” (cit. en Jiménez 51).

Otra particularidad dentro de la configuración narrativa de esta producción es que puede considerarse no como uno, sino como dos libros, pues, en un primer nivel, el lector se encuentra con la línea de acción del hombre desahuciado que narra historias en una cafetería durante el tiempo que le toma terminar un crucigrama, organizada en nueve capítulos, de los cuales emerge un segundo nivel, que corresponderá estructuralmente a la esfera discursiva de los microrrelatos. Ambas líneas narrativas dialogan entre sí y ofrecen

información para descifrar las cualidades metafísicas y existenciales, así como también exponen la interacción entre el sentido del humor y la sensación de abandono que subyace en la obra.

Humor y abandono en *El hombre crucigrama*

A lo largo del tiempo, diversos estudios han realizado significativas aportaciones en lo correspondiente al humor y su relación con el arte. No obstante, la mayoría de los acercamientos analíticos se decantan por su supeditación a un segundo orden en cuanto a calidad. Por otro lado, pensadores como Bergson, Bajtín y Schopenhauer le han otorgado importancia capital en la historia al verlo como recurso, no sólo para expresar ideas profundas, sino también a manera de antídoto frente a una realidad hostil. Esta idea la expone Mariano Betés en su enfoque del individuo como ser dialéctico, quien por medio del humorismo se permite conciliar opuestos: amor-odio, vida-muerte, salud-enfermedad, etcétera (68). Dicha tesis es retomada por Roberto Abad en la elaboración de su obra al permitir que un hombre enfrentado a la noticia de su próxima muerte, hiltane una propuesta lúdica en la que se desenvuelven el relato humorístico y la sensación de desasosiego, que enfatizará el abandono por el que se siente presa este individuo.

Producto del conocimiento de la fatídica noticia, el estado emocional del protagonista puede observarse mediante diversas alusiones; ejemplo de ello es el rechazo a la idea de escribir en su obituario una frase como: “falleció rodeado de gente que lo amaba” (71), o bien, la realidad de que los libros fueron su única compañía para afrontar el conocimiento de su deceso (77). Este sentimiento de soledad se advierte vinculado con el humor a lo largo del texto, tal cual ocurre en los capítulos VII

y VIII, donde convergen de manera directa las acciones de los microrrelatos con la línea del hombre en la cafetería. Dichos apartados abordan respectivamente sus obituarios y los oficios a los que dedicó su vida, de tal modo que humor y abandono se vinculan funcionalmente, a veces describiendo humorísticamente un defecto físico del protagonista —“Tenía una pata de gallina y otra de cabra” (79)—, a veces exponiendo un trastorno mental —“Ahora ya no va a terapia, pero todavía llora” (72).

Por otro lado, puede observarse igualmente la estructuración de lo cómico en diversos microrrelatos, aún y cuando funjan únicamente como guía para descifrar la palabra oculta en el título. Aquí subyace una mayor variedad narrativa, desde relatos que pueden interpretarse alegóricamente como el ciempiés que añora poder rascarse el vientre —“Desgracia”—, hasta pequeñas estructuras próximas al chiste —“Revelación”. No obstante, las microficciones no pueden desvincularse totalmente de su interacción con la esfera narrativa del hombre desahuciado, ya que de ella se desprenden los diversos textos, siempre vinculados a un eje temático propuesto por el crucigrama y organizado en los diferentes capítulos.

La narrativa de *El hombre crucigrama* se extiende más allá del humor y el abandono, pues explora motivos como el silencio, la tristeza, la creación o lo onírico, que en conjunto con lo cómico y la desolación conllevan a configurar homogéneamente la obra, otorgándole una estructura particular.

Primer nivel narrativo: el hombre, el crucigrama y el árbol como analogía estructural

La construcción general de *El hombre crucigrama* puede considerarse como la estructura de un árbol, donde el tronco repre-

senta las acciones del hombre en la cafetería, desprendiéndose de él nueve ramas en correspondencia a los capítulos, cuyos frutos vendrían a ser los microrrelatos. Estos diversos niveles poseen una función específica en la organización global, sin embargo, dialogan entre sí de manera íntima más que actuar como una mera yuxtaposición.

Si bien el desarrollo narrativo de la línea principal no posee una considerable multiplicidad de acciones, merece una descripción analítica efectiva, dado el grado de indeterminación que posee, pues desde un comienzo el lector se enfrenta a una ambigüedad narrativa: “En una cafetería cualquiera, de una ciudad cualquiera, un hombre elige una mesa” (Abad s/p). Este grado de incertidumbre genera la tensión necesaria para involucrar al receptor, quien debe rellenar los aspectos referentes a las características, espacio y tiempo en que se desenvuelve el personaje, con el fin de concretizar¹ la obra. El filósofo polaco Roman Ingarden se refiere a este aspecto con el concepto de *manchas de indeterminación*, dentro de su teoría de los cuatro estratos del objeto literario,² donde en el estrato de los objetos representados y el de los aspectos esquematizados, el lector rellena esta falta de información (Ingarden 34) “a partir de sus experiencias previas y se imagina ese mundo representado bajo el aspecto de la imagen del mundo que ha construido a lo largo de su vida” (Tornero 460). No obstante, y en aras de una mayor

¹ El concepto de *concretización* es desarrollado por Roman Ingarden para describir el proceso por el cual el significado abstracto de una obra literaria es asimilado por el receptor. Ver: *La obra de arte literaria* (1998).

² Para Ingarden, la obra literaria posee una estructura básica construida sobre cuatro estratos: 1) el estrato de los sonidos del lenguaje, 2) el estrato de las significaciones; 3) el estrato de los objetos representados y 4) el estrato de los aspectos esquematizado (34).

claridad en cuanto a interpretaciones se refiere, esta reconstrucción de los varios lugares de indeterminación debe ser justificada por el texto.

Otras formas de mirar: *El hombre crucigrama*, la física cuántica y el lenguaje

En cuanto al acercamiento al personaje, gracias a discretas insinuaciones en el discurso, se puede realizar un vago esbozo de éste: un hombre solitario de avanzada edad que viste sombrero, gabardina y anteojos; meticuloso, un lector apasionado y profesionalmente relacionado con la labor literaria como corrector, editor y creador. Atisbos evidenciados ya sea por su referencia indirecta, o bien, por su escritura en primera persona —“Cuando comienzo a editar un texto me siento como el doctor Jekyll” (82). No obstante, el personaje representa un mero vehículo para ofrecer formas alternativas de mirar a través del diálogo con otras disciplinas, al partir de las disertaciones metafísicas y metalingüísticas abordadas en los capítulos.

Perspectivas diversas surgen en torno al lenguaje, sustentadas en cuanto a su relación con teorías de la física cuántica. En diversos relatos se muestra el interés del autor por temáticas de esta índole, como en “Noticia” y “Rebelión”, en lo que se enfatiza el lugar que ocupa la existencia humana en el universo, y realiza la sensación de soledad y abandono de la que es objeto el individuo: “[...] a miles de años luz, alguien, con un artefacto igual de potente, nos observa todos los días. Y también se siente solo” (26). No obstante, la concepción más trascendental respecto al mundo cuántico en la obra de Abad es el manejo del tiempo.

Recordemos que Albert Einstein desarrolló su teoría de la relatividad especial, donde afirmaba que todo movimiento es relativo, y ese movimiento es lo único que podemos experimentar. Einstein predijo que el tiempo transcurre de diferente modo en un objeto, según su velocidad sea o no cercana a la de la luz (Baker 26). De manera analógica, Abad muestra cómo para el hombre en la cafetería ocurre algo similar: “A partir de entonces fue consciente de que a su alrededor el tiempo ocurría de una manera sigilosa y única” (17), mientras que para la poca gente que había llegado a la cafetería, “su tiempo transcurre de modo típico” (17). De esta manera, el autor atribuye al lenguaje cualidades más allá de la mera actividad comunicativa, lo vuelve un sistema de medición temporal con la palabra como unidad de tiempo.

Estos guiños discretos a la relación del texto con otros referentes se vuelven evidentes en el capítulo v, donde “se considera que este juego, [el crucigrama] contribuye sobre todo a las leyes cuánticas” (49), en referencia a las diversas posibilidades de significación que adquiere una palabra al tomar como fundamento la organización espacial de ésta dentro de las casillas. Dicho apartado es una evidente alusión a la dualidad onda-partícula del fotón.

Asimismo, con los avances realizados en los estudios sobre la luz y la electricidad durante el siglo xx, se reveló que “la luz no es ni una onda ni una partícula: es ambas cosas” (Baker 33). Esta coexistencia de cualidades es resignificada por Abad al considerar el juego del crucigrama un proceso “que muestra la paradoja en torno a la existencia de mundos lingüísticos simultáneos” (49). Simultáneos en función de la dualidad tal como resulta para la ciencia el comportamiento de la luz en el experimento de doble rendija de Young, el cual demuestra que las partículas pueden comportarse diferente ya se les ob-

serve individualmente o en conjunto. Esta condición potencia las posibilidades del lenguaje al buscar una palabra dentro del crucigrama, que puede pertenecer a la vez a una lengua viva, muerta, ambas, adquirir cualidades semánticas diversas según su posición sea horizontal o vertical, o bien, una combinación de las anteriores. De la misma forma que el fotón en los experimentos de Young sobre la luz, en Abad, la “mera observación [de la palabra] modifica el resultado” (49).

Otras formas de mirar II: *El hombre crucigrama*, el silencio y el lenguaje

Como se ha visto, el texto guarda una relación con la física clásica y cuántica, en cuanto a las capacidades extralingüísticas de los signos gráficos y el espacio que ocupan. Sin embargo, el autor ofrece una alternativa más, en este caso, la vinculación entre el lenguaje y elementos de la música del siglo xx como el silencio y su significación.

Veamos, por ejemplo, el caso del futurismo italiano, movimiento que proclama el rechazo a la manera tradicional en que se llevaba a cabo la creación musical. Para músicos como Francesco Balilla Pratella o Luigi Russolo, la música debía poseer el dinamismo y movilidad de la máquina y la electricidad. Así bien, los recursos compositivos habrían de estar dominados por el ruido de las fábricas, trenes, transatlánticos, etcétera. Este movimiento fue el detonante de la experimentación del compositor norteamericano John Cage, cuyo trabajo con el ruido le llevaría más tarde a prestar importancia a la antítesis de aquel: el silencio.

Es el caso de obras como “Silent Prayer”, donde Cage “buscaba establecer un punto de apoyo para el silencio en las ofici-

nas, los centros comerciales y los ascensores de Norteamérica, y de presentar la belleza que surge de la quietud” (Pritchett 170). Experimentos de este tipo llevan al compositor a tomar el silencio como elemento constitutivo de sus creaciones. De esta misma manera, para Abad, el valor del silencio adquiere una importancia simbólica vital. Es la ausencia de sonido, por ejemplo, la que produce las acciones en “Llamada”, dada la posibilidad de sustituir “la mudez por un recado importante” (22), de manera que se otorga al silencio la capacidad de ser portador de significación.

Esta propiedad del silencio, Abad la relaciona en el capítulo iv con el recuadro vacío del crucigrama. Así como para Cage, el silencio en una pieza musical está cargado de sonidos ambientales de los que no nos percatamos al escuchar una composición tradicional, para el hombre en la cafetería “cada uno de los recuadros guarda una letra distinta a la que se revela cuando uno la escribe” (39). La capacidad significativa que ofrece el vacío —en el recuadro o en el silencio— radica en las posibilidades —lingüísticas o sonoras— existentes, ya que cualquier espacio cumple por naturaleza una función y, “aun desierto, significa” (39). Ello, a su vez, sin mucho esfuerzo puede interpretarse como una alegoría del valor de la vida de un individuo que, aún en soledad, “busca encontrar la libertad en el abandono de la creación” (74).

Bajo estos criterios, en *El hombre crucigrama* subyace la idea de que el lenguaje, más que un medio para la transmisión de información, es un sistema cuyas particularidades adquieren relevancia al asignárseles propiedades más allá de la necesidad de comunicar, de forma que se confiere al lector múltiples posibilidades de observar el fenómeno lingüístico, acercándolo al ámbito de la metafísica.

Segundo nivel narrativo: los microrrelatos

Como se mencionó con anterioridad, del primer nivel narrativo se desprenden breves ficciones, sesenta en total. Éstas se caracterizan principalmente por ser subversivas al alterar el sentido lógico, semántico o de las acciones. Según Carlos García Gual, en referencia a las relecturas y reinterpretaciones de los mitos en la literatura moderna, el autor contemporáneo pretende acuñar con su propia voz la materia de los antiguos relatos (32). Estas nuevas aproximaciones se construyen a partir de un sentimiento de extrañeza, mediante el cual se evoca su forma y contenido, pero prescindiendo de su fuerza religiosa y simbólica original, de tal manera que dichas estructuras se resignifican no con poca carga satírica, irónica o de crítica ante diversos rasgos de la modernidad. Notables ejemplos existen en la literatura como “La casa de Asterión” de Borges, *Ulises* de Joyce o *Antígona González* de Sara Uribe, por mencionar algunos. Dichos ejemplos ofrecen reinterpretaciones subversivas al invertir el sentido y el trasfondo lógico del mito. El texto de Abad es un claro ejemplo de lo anterior, donde no sólo se puede encontrar un centauro con problemas de identidad o sirenas que aprenden el lenguaje de señas para entonar melodías con sus manos, con el fin de llevar el barco de Ulises a las profundidades del océano, sino también un dios judeocristiano caprichoso e insatisfecho con su creación al reconocer “con disgusto su obra terminada” (Abad 10).

El distanciamiento con el sentido primigenio del mito permite la conformación de significados diversos en la recreación, para ello, echa mano del humor y la ironía, entre otros recursos, para evidenciar problemáticas existenciales, como el abandono de dios —“Cada dios tiene su propio mundo... el nuestro lo quiso oscuro, negro, confuso, también frío, sin esquinas ni centro” (14)—, o individuales, como la depresión y la tristeza —“y en ese instan-

te escucho sus pasos inseguros, de tristeza novata, tristeza joven que busca refugio, se mete a la cama sin pedir permiso” (62).

En el último ejemplo, como puede observarse, no solamente los héroes o acciones míticas se subvierten, lo mismo ocurre con sentimientos, emociones, instituciones y valores de fuerte carga simbólica en la tradición occidental. En “Divorcio”, por ejemplo, se satiriza el proceso legal de una separación matrimonial al restarle valor a la familia dentro de lo que podría pensarse es una discusión sobre la custodia parental, cuando en realidad se trata de libros:

- Pero nada, esto se acabó.
- ¿Por qué quieres lastimarnos? ¿Por qué!
- Ya no te amo, entiéndelo.
- Sí, pero qué culpa tienen los libros (45).

En “Dalí”, las creaciones del pintor sueñan a su creador; en “Revés”, “el espectador actúa y los actores lo ven desde la pantalla... El lector... escribe esta historia, y el autor, sinceramente, lo felicita por hacerlo” (25). No obstante, la realización efectiva de esta inversión de sentido depende, además, de otras herramientas: el humor y el final inesperado entre ellas.

El tono narrativo I: humor y anagnórisis

Asimismo, debe señalarse que los microrrelatos en *El hombre crucigrama* mantienen una relación formal con la novela policiaca y el cuento fantástico, consistente en la vacilación presente en su desarrollo previo a un desenlace sorpresivo. Para dicha resolución, según Svetan Todorov, “en los textos fantásticos, nos inclinamos de todos modos, por la explicación sobrena-

tural, en tanto que la novela policial, una vez concluida, no deja duda alguna en cuanto a la ausencia de acontecimientos sobrenaturales” (37). En ambos casos, la vacilación cumple un papel fundamental en la generación de tensión a lo largo de las obras por medio de lo real-ilusorio y lo real-imaginario, donde “En el primero [se duda], no de que los acontecimientos hubieran sucedido, sino de que nuestra manera de comprenderlos hubiese sido exacta. En el segundo, nos preguntamos si lo que se cree percibir no es, de hecho, producto de la imaginación” (27). En Abad, por otro lado, existe la vacilación sobre lo real y lo imaginario, aunque desde el principio el lector se encuentra con lo extraño e inverosímil. Si bien dentro de la obra existen textos que pueden interpretarse alegóricamente, otros en los que el final disipa la vacilación y otros donde la incertidumbre y la ambigüedad se mantienen, también cabe destacar que cada microrrelato posee un final inesperado.

Estas conclusiones sorprendivas vinculan la narrativa de Abad con lo que Roman Ingarden concibe como cualidades metafísicas de la obra literaria —lo santo, lo sublime, lo grotesco, lo triste, lo indescriptible— surgidas a partir del estrato de los objetos representados, y que ofrecen un sentido más profundo de la vida y la existencia. La revelación de estas epifanías en la vida real es infrecuente, sin embargo, al ocurrir se distinguen “como un esplendor brillante y lleno de colores que, frente a lo grisáceo de nuestros días cotidianos, hace de este evento un punto culminante de la vida, aunque la base sea un homicidio brutal o el éxtasis de la unión con Dios” (Ingarden 342). Para el filósofo polaco, el arte ofrece la posibilidad de “darnos, por lo menos en microcosmos y como reflejo, lo que nunca podemos alcanzar en la vida real: una calmada contemplación de las cualidades metafísicas” (344). En *El hombre crucigrama*, estas revelaciones se ofrecen bajo el concepto de *anagnórisis* que, entre otras cosas,

revela la cualidad humorística de las ficciones mediante el final inesperado.

De acuerdo con lo anterior, para Helena Beristáin, la *anagnórisis* consiste en “el momento en que la repentina recepción de información origina el súbito reconocimiento de un personaje, de un objeto o de un hecho, por parte de otro personaje, o por parte del público” (41). El tono humorístico, al ser una constante característica en la obra de Abad, se hace evidente en la estructuración de diversos relatos cuya configuración recuerda la más básica estructura del humor: el chiste. En palabras de Fedosy Santaella, éste se constituye por dos secciones: el *setup* o *historia narrada* que orienta al escucha a suponer una dirección en las acciones y el *punch* o *remate* que constituye esta *anagnórisis* o revelación. Es esta última “la historia que finalmente se realiza y nos sorprende. Es el desvío de la historia asumida” (s/p). Se ejemplificará lo anterior con una de las manifestaciones más antiguas del mismo. Datado entre el 63 a. C. y el 29 d. de C. versa de la siguiente manera:

Setup: El emperador Augusto estaba viajando por su Imperio, cuando se encontró con un hombre que se parecía mucho a él. Impresionado le preguntó: ‘¿Quizás tu madre trabajaba de sirviente en el palacio?’

Punch: ‘No, su majestad’, respondió éste, ‘pero quizás mi padre’ (s/p)

Dentro de *El hombre crucigrama*, el microrrelato “Telepatía” se estructura de misma forma:

Setup: Todo lo que escribo, dijo el poeta, ya está en mi mente antes de escribirlo.

Punch: Lo sé, contestó el telépata, he leído tus obras completas.

De mayor elaboración narrativa se encuentran relatos como “Plagiador” o “Pareja”, otros como “Despedida” pueden acercarse al humor negro si se les da una interpretación alegórica —la pérdida del cabello como alegoría de la pérdida de los sueños de juventud, por ejemplo—, pero cada uno mantiene la revelación de las cualidades metafísicas de manera sorpresiva, tal cual lo describe Ingarden, otorgando al relato una multiplicidad de tonos emotivos, los cuales dialogan con la densidad existencial subyacente en gran parte de la obra.

Tono narrativo II: el sentimiento de orfandad en *El hombre crucigrama* a partir de la ironía y del absurdo

Si bien la cualidad humorística es constante en *El hombre crucigrama*, lo es también el vacío existencial y una sensación de orfandad, abandono y soledad. Mediante el siguiente apartado se mostrará cómo esta condición es realizada a partir de la ironía y el absurdo. Estas dos estrategias narrativas se considerarán en cuanto a su postura frente a la realidad, ya que ambas nacen en un intento de afrontar “un estado de hecho y cierta realidad o acción y el mundo que las supera” (Camus 47). De la misma forma que el absurdo surge como motor creativo para expresar la angustia del hombre inmerso en un mundo sin sentido, “la ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual, en la que dar explicación a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso” (Ballart 23). En concordancia con lo anterior, se mostrará cómo en *El hombre crucigrama* figuran elementos de la estética absurda y la ironía, utilizadas para enmarcar inquietudes existenciales y cuestionar el lugar del individuo en el mundo.

Ironía y abandono de dios

Previo a continuar, resulta pertinente detenerse en desarrollar brevemente la manera en la cual se utilizará el concepto de *ironía*. Primeramente, se rechazará la idea de que la *ironía* es una forma retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice (Ballart 53), sino que se está de acuerdo en que, a partir del discurso enunciado o la imagen evocada en el texto, uno de los elementos niega la verdad de otro, de tal manera que la falta de concordancia entre tesis y contenido semántico genera ambigüedad o contradicción. De esta manera, la ironía tiene la posibilidad de ser unificada por su contraste esencial entre valores de signo diferente (295); en otras palabras, constituye “la síntesis de absolutas antítesis” (Sánchez 54), pues no sólo se reduce un elemento a su opuesto, sino que convergen diversos sentidos en un enunciado.

Esta ambivalencia semántica es utilizada ampliamente por Roberto Abad. En diversos microrrelatos se ironizan acciones y símbolos de la sociedad occidental, pero resultan importantes aquéllos que evidencian vacíos existenciales al expresar, en un tono melancólico y angustiante, realidades profundas. Un motivo recurrente en la literatura moderna es, por ejemplo, la orfandad o desasosiego del hombre al verse superado por las circunstancias. Ese sentimiento del hombre contemporáneo lo refleja el autor con el abandono de dios.

El autor contrapone el valor de los textos sagrados con la angustia y soledad humanas, a la par que cuestiona las “verdades” inmutables presentes en dichos escritos. En “Génesis”, por ejemplo, se presenta un artífice divino que construye para destruir y volver a construir obras fallidas e inútiles, en una circularidad que remite a la idea del eterno retorno, un ciclo que

nada construye³ y donde el devenir del ser humano se ofrece al lector de manera desesperanzadora, ya que está condenado a la eterna repetición de circunstancias subordinado a la voluntad caprichosa de un ser divino: “En siete días construyó el universo. Siete días le tomó también destruirlo. Luego reconstruirlo con sus detalles idénticos, en el mismo tiempo; después volverlo a desintegrar. Y así hasta dar con lo que hoy existe” (10).

En “Testigo”, la alusión a símbolos como los cuatro jinetes y las trompetas vincula al texto con el apocalipsis bíblico, pero no en un proceso transitorio para la venida de dios, sino una antesala de su partida: “Vi a los jinetes, escuché las trompetas, atestigüé la destrucción. También vi a Dios irse para siempre sin dar respuestas” (11). El desconsuelo y abandono de que se siente presa la creación humana se potencia al ironizar, en una especie de parodia existencial, ciertos pasajes bíblicos. A partir de la inversión de valores, el autor logra despojarlos del simbolismo sagrado mientras muestra cómo la redención le es negada al individuo.

No sólo la ironía aparece con la subversión del sentido y no sólo se ironizan los textos sagrados para mostrar contenidos profundos, sino que, a partir del discurso anecdótico, Abad crea imágenes que contrastadas producen el juego irónico. En “Despedida”, el autor recurre a una condición física —la calvicie— como herramienta para exponer narrativamente un sentimiento de desasosiego en el personaje. Si bien es innegable el humorismo subyacente, el lector ignora de qué se trata hasta la revelación final, donde el sujeto se despide de su último cabello. Por tanto, la descripción de las sensaciones de aflicción y pesadumbre que permean el relato —“No lo soporto. Márame, dame un tiro” (65)— contrastan semánticamente con el valor

de la acción —la pérdida de cabello—, y gramaticalmente se refuerza la ironía con la “elaboración de una imagen figurada de la levedad”⁴ (Sánchez 178) —“Observa este puñado, tan delgado y casi traslucido” (Abad 65). Esta contradicción en el discurso cuestiona la validez de las acciones al existir una “falta de coherencia y de correspondencia [que] va en contra de la razón y la manera en que [se] percibe la realidad” (Pérez 867), acercándole incluso al absurdo. Por tanto, y apoyándose en esta semántica ambivalente, el lector se pregunta por el verdadero sentido del texto porque, como afirma Sánchez Garay, “por muy oscuro o poco convencionales que sean las intenciones de un autor, siempre hay una invitación a interpretar. Ello porque asumir el sin sentido absoluto... llevaría al abandono de toda lectura, pues no habría lectura posible” (87).

Absurdo y sinsentido. Un cuestionamiento a la realidad

Como se ha expuesto, la ironía funge como estrategia narrativa para cuestionar la realidad, así también el absurdo y el sinsentido. Ya Albert Camus, en *El mito de Sísifo*, abordaba la incapacidad para comprender el mundo y de conciliar la necesidad humana de unidad y racionalidad, con el absurdo de la existencia. Esta ausencia de significado detonó la búsqueda de una nueva estética que lograra mostrar efectivamente este sinsentido, aun a expensas de la coherencia interna del texto tradicional. Dentro de ésta, elementos como la muerte y el tiempo carecen de significación,

⁴ Elizabeth Sánchez Garay expone, en *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, cuatro principios básicos que contempla la ironía calviniana: intertextualidad, multiplicidad, paradoja y levedad. Ver: “Una lectura distanciada del mundo contemporáneo”, pp. 177-183.

³ Concepto aplicado por Violeta Peralta a la poética de Rulfo, donde la repetición manifiesta una visión pesimista de la existencia (35).

a la vez que se abordan temas como la incomunicación de los seres humanos, la nada, la soledad y cómo le es negada al hombre “toda justificación filosófica y política de su acción” (Pavis 19). Elementos de estas características son retomados en *El hombre crucigrama*, lo cual remite a la estética absurdista, que en un principio buscó renovar la forma mediante el cual el discurso era tradicionalmente elaborado, debido a que éste “ya no era capaz de explicar el mundo moderno” (42).

Una característica de este tipo de textos es la falta de concordancia en las acciones representadas. En “Color de otoño”, de Claudia Hernández, existe la obligación de morir un día determinado; en *La cantante calva*, el Bombero busca ayuda para encontrar un fuego qué apagar. Dentro de la obra de Abad, el extrañamiento surge por la naturalidad con la que se asimila un suceso carente de sentido. En “Paisaje”, por ejemplo, una mujer valora la vista que ofrece su casa a pesar de la confesión de suicidio de su esposo: “Dice que estando a kilómetros de aquí se va a matar, que le va a comprar una escopeta a su primo, quien practica la cacería, y va a darse un tiro en el cuarto de un hotel, sin avisarle a nadie, lo que me parece contradictorio ya que me lo está confesando, además es predecible” (67).

En concordancia con lo anterior, Elí de Gortari define el *principio de contradicción* de la siguiente manera: “Ante dos juicios opuestos, el principio de contradicción establece que no pueden ser verdaderos simultáneamente ya que, por lo tanto, uno de ellos es necesariamente falso” (401). En el absurdo, este principio es negado, a su vez permite que dos seres u objetos se muestren al mismo tiempo como verdaderos o falsos. Al quedar violentado este postulado pueden existir los personajes dobles o intercambiables, lo cual los mantiene en un estrato semánticamente ambiguo, carentes de sentido en espera de una resignificación (Pérez 868). Esto sucede en “Dobles”, donde un

hombre cae en cuenta que, en una metrópoli, existen réplicas de sí mismo, y antes de encontrar sentido a esta anomalía decide eliminarlos: “Debía de tratarse de una de esas gracias del azar, que suceden cada tanto, en cada siglo. Me pregunté qué hacer y me respondí de inmediato: eliminarlos” (19).

Esta naturalidad en la que las circunstancias sin sentido son sobrellevadas por los personajes resalta igualmente en “Padres”, donde una pareja reconoce un cuerpo en la fosa común, ambos afirman que corresponde al de su hijo, pero sin ser capaces de distinguir sus características físicas. Deciden dejarlo en la sala y más tarde resolver qué hacer con él: “No supimos si su delgadez era la causa de la muerte o si siempre había sido de complexión escuálida. Como sea, los hombres de la procuraduría necesitaban espacio y, sin mucho trámite, dejaron que nos lo lleváramos” (90).

En este mismo texto se puede reconocer lo que Pérez Téllez describe como absurdo de modalidad, donde la concepción de utilidad de los seres y los objetos pierde su función original. La palabra *padre* en la cultura occidental se encuentra asociada no sólo a quien engendra, sino a una figura simbólica de autoridad y amor. En el texto, el absurdo surge al despojar a los padres de su facultad en la crianza y protección de los hijos. Ésta se realiza al mostrarlos incapaces de recordar a su hijo eficientemente, reduciéndolo a simples adjetivos, “cabello lacio, flaco” (90), cual si fuera un componente más del entorno: “¿Qué quieres hacer con él?, preguntó mi esposa y le contesté que por ahora se quedara en la sala, cerca del sillón. Lo resolveríamos más tarde” (90).

Conclusiones

Dentro del presente análisis se ha podido realizar un acercamiento a la obra de Roberto Abad, exponiendo la interdiscipli-

nariedad subyacente en *El hombre crucigrama*, cuyos vínculos se desenvuelven entre la literatura, la música, las artes plásticas y la física, otorgando una visión del hombre enfrentado a la sensación de abandono producto de sus preocupaciones existenciales. Visión que cobra forma por medio del humor, la ironía y el sinsentido.

De acuerdo con lo anterior, la obra de Roberto Abad puede entenderse en dos configuraciones: la línea narrativa del hombre desahuciado y melancólico que resuelve un crucigrama —la última tarea que le apasiona hacer—, de la cual se desprende una segunda estructura, breves relatos que dialogan con la anécdota principal. No obstante, ninguna de ellas puede entenderse sin el confrontamiento con la condición humana. Esto conlleva a la construcción de una configuración estética coherente que vincula al libro en sí con el concepto de *arte-objeto*, pues es una pieza lúdica que relaciona el juego con la reflexión sobre cuestiones como el sinsentido del mundo y la soledad del hombre, a la par que contiene una variedad de tonos narrativos que oscilan entre el humor, la melancolía, lo inesperado y la incertidumbre.

El hombre crucigrama también abunda en recursos irónicos y absurdos, cuya subversión de sentido y ambigüedad semántica son las herramientas principales en la conformación de la sensación de angustia y desamparo que permea la obra. Desde el hijo cuyos padres son incapaces de reconstruir en la memoria, hasta la humanidad abandonada por su creador, son concepciones donde soledad y abandono adquieren gran importancia. Los microrrelatos corresponden a pequeños universos recreados por Abad a partir de una perspectiva existencial, mediante la utilización de la ironía y el absurdo como herramientas narrativas para la estructuración de un sistema simbólico que denota melancolía ante un vacío y un sinsentido en la existencia del individuo.

Referencias

- Abad, Roberto. *El hombre crucigrama*. UNAM, 2023.
- Averinstev, S. “Bajtín, la risa, la cultura cristiana”. En *torno a la cultura popular de la risa*, Tatiana Bubnova (ed.), Anthropos, 2000.
- Baker, Joanne. *50 cosas que hay que saber sobre física cuántica*. Planeta, 2019.
- Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, 1994.
- Bergson, Henri. *La risa*. Porrúa, 1986.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 2010.
- Betés, Mariano. “El humor como actitud ante la vida”. *HASER. Revista Internacional de Filosofía Aplicada*, núm. 2, 2011, pp. 67-93.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza editorial, 2018.
- De Gortari, Elí. *Diccionario de la lógica*. Plaza y Valdés, 2000.
- Jiménez Gaona, Ángel Darío. “Nada es lo que parece: El libro objeto como experiencia estética de aprendizaje”. *Educación, Arte, Comunicación: Revista Académica e Investigativa*, vol. 12, núm. 2, 2023, pp. 48-61.
- García Gual, Carlos. “Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos”. *Reescritura de los mitos en la literatura*, núm. 115, 2008, pp. 31-44.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Aguilar/Altea/Taurus/Alfaguara, 1998.
- Ionesco, Eugene. *La cantante calva*. Alianza editorial, 1990.
- Martínez Bonatu, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Seix Barral, 1972.

- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Paidós, 1998.
- Peralta, Violeta y Liliana Befumo. *Rulfo. La soledad creadora*. Fernando García Cambeiro, 1975.
- Pérez Téllez, José Enrique. “Las formas del absurdo y el sinsentido en la literatura”. *UNED Revista Signa*, núm. 25, 2016, pp. 865-877.
- Sánchez Garay, Elizabeth. *Ironía: arte y pensamiento*. Plaza y Valdés, 2010.
- _____. Ítalo Calvino. *Voluntad e ironía*. FCE, 2001.
- Schopenhauer, Arturo. *El mundo como voluntad y representación*. Porrúa, 1983.
- Todorov, Svetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Premia, 1980.
- Tornero, Angélica. “El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden”. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, núm. 30, 2007, pp. 447-472.

Fuentes electrónicas

- “¿Quieres reírte con los diez chistes más viejos de la historia?”. *ABC*, 22 de enero 2015. <https://www.abc.es/historia/20150122/abci-chistes-antiguos-historia-201501211940.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fhistoria%2F20150122%2Fabci-chistes-antiguos-historia-201501211940.html>.
- Pritchett, James. “Lo que el silencio enseñó a John Cage: historia de 4’33””. *MACBA*, 7 de julio de 2024. https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf.
- Santaella, Fedosy. “Curso básico de escritura creativa”. *Platzi*, 1 de julio de 2024. <https://platzi.com/clases/2781-escritura-basica/46436-como-estructurar-un-chiste>.



VISITA NUESTRO SITIO WEB

