

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

José Luis Martínez Morales
luispedro47@yahoo.com.mx
Universidad Veracruzana

Acerca de un dinosaurio camaleónico

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 55, enero-marzo de 2021, pp. 5-10.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Acerca de un DINOSAURIO CAMALEÓNICO

José Luis Martínez Morales

Cuando decidí escribir un ensayo sobre Monterroso, lo primero que vino a mi mente fue una imagen del escritor, al término del homenaje que la Universidad Veracruzana le hizo en noviembre del 2000: sentado sobre el murete de la jardinería, a un costado del auditorio del campus de Humanidades de la casa de estudios, Tito contemplaba una pequeña oveja negra de plastilina, montada sobre una base cuadrada de madera pintada de verde, que sostenía entre sus manos. Al darse cuenta de mi presencia, me comentó: “Me la regaló un joven Down; su madre dice que todos los días quiere que le lean ‘La Oveja negra’”.

¿Cuántas veces he releído y comentado con mis alumnos de Escritura Creativa “La Oveja negra”? Cada semestre. Me gusta por su estructura y su concisión, que me facilitan explicar de manera clara y precisa los elementos narrativos; pero más me gusta la significación sociopolítica de su historia y la fina ironía final de ejecutar a las “ovejas negras” con una intención artística. Es decir, la moraleja carnavalizada.

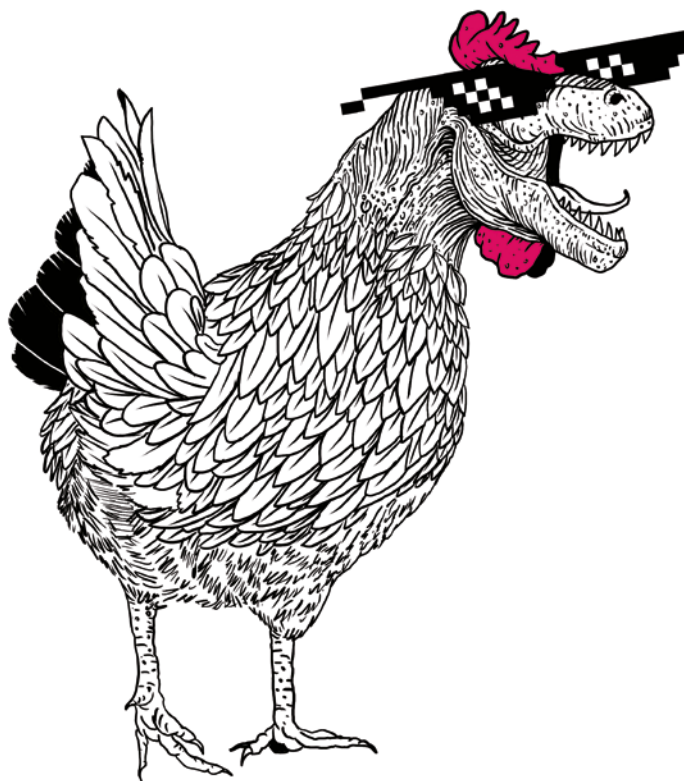
Me agrada también la sonora disonancia, que otros llamarían cacofonía, de la oración siguien-

Al conmemorarse 100 años del nacimiento de Augusto Tito Monterroso, este trabajo, de tono lúdico como lo fue en buena medida la obra monterrosiana, homenajea al escritor minimalista “no-sí hondureño, no-sí guatemalteco, no-sí mexicano” y plantea, entre otras ideas, que los géneros que mejor se adaptan a su poética son el cuento y el ensayo: ambos en constante movimiento, en constante adaptación, textos camaleónicos.

te: “el rebaño arrepentido *le* levantó una estatua *ecuestre que quedó* muy bien en el *parque*”. Pongo en cursivas las sílabas causantes de mi percepción acústica a fin de que el lector asuma su propio criterio. Yo, por mi parte, rememoro la ocasión en que una correctora de estilo me marcó en un ensayo de mi autoría todos los *ques*, relativamente cerca unos de otros, a fin de *que* los corrigiera. Acepté cambiar algunos que eran de mi responsabilidad, pero le dije: “en cuanto a la cita, no puedo ni debo enmendarle la plana a Alfonso Reyes”.

Monterroso, como el corrector de estilo que fue, tenía clara conciencia de la corrección y la incorrección de la escritura. Por lo tanto, si alguna vez usó de más esta

partícula gramatical debió ser con la intención lúdica de despertar al lector distraído. Así veo el *quid* del asunto; *quid* de donde por cierto viene dicha conjunción que a veces es pronombre. En tal sentido, es bueno indagar, aunque parezca ocioso, la aparición intermitente del *que* en los textos monterrosianos. Hay varios casos curiosos, pero uno en especial llama mi atención. “De lo circunstancial o lo efímero...”, cuento perteneciente a *La palabra mágica*, contiene alrededor de ciento sesenta *ques* (aproximadamente veinte en forma interrogativa), lo que da un promedio de 14 por página o uno cada dos líneas. Y esto, sin contar aquellas ocasiones en que aparece como sílaba en las palabras “aun-



Dibujo de Armando Alcalde, *Toche*

que”, “porque”, “aquellos”, “quedó”, etcétera.

A los maestros de redacción y a los correctores de estilo les recomiendo tomar pastillas que contengan benzodiazepinas antes de leer este cuento. Y no les pido, para no abrumarlos, que le metan mano a la puntuación de algunos textos como “El mono piensa su tema” (párrafo de 23 líneas con solo 10 comas esparcidas y el cierre con el signo de interrogación); “Los cuervos bien criados” (10 líneas en un solo párrafo y sin más puntuación que el punto final); o el mejor ejemplo: “Sinfonía concluida” (cuyo único párrafo de 75 líneas solo luce los guiones que marcan el inicio y el final del discurso del narrador, y un par de signos de interrogación intermedios, más el obligado punto final). Y yo me pregunto: ¿Se ha escrito sobre los aspectos experimentales de la escritura en la obra de Monterroso?

Aunque quizá no sea propio hablar de experimentación, sí me parece que una característica fundamental de la poética de Monterroso es la revitalización de

algunos elementos de los géneros prosísticos. Primero en el caso del cuento. En su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), el título no solo es festivo sino además define de entrada que los textos allí contenidos deben considerarse cuentos, aunque puedan parecer no serlo: el caso más particular es obviamente “El dinosaurio”. Segundo, en el caso de la fábula. El título de *La Oveja negra y demás fábulas* (1969) marca también la intención del autor, para no correr el riesgo de que se diga que alguno de dichos textos no es una fábula, tal como podría darse en el caso de “La cucaracha soñadora”. Y tercero, en el caso de la novela. *Lo demás es silencio* (1978) es una novela *sui generis*, a la que Monterroso, antes de publicarla, se refirió, en entrevista con Margarita García Flores, como una “biografía de Eduardo Torres”. Y a propósito de entrevistas, no sé si ha habido otros casos en nuestra literatura, pero nuestro autor decidió asumir la autoría del libro *Viaje al centro de la fábula* (1981),

digo yo, con justa razón: la palabra y las ideas son de él, los otros solo son sus interrogadores.

Monterroso, hábil esgrimista del humor y la ironía, le comenta a uno de sus entrevistadores, José Miguel Oviedo, que en su primer libro se le “ocurrió la idea, más infortunada aún, de incluir en ese pequeño volumen un cuento, que ni siquiera es cuento sino novela, de una línea, titulado además ‘El dinosaurio’, cuando escasamente existe un animal más risible”. Más allá de la broma, yo veo en el fondo de esta actitud verbal una seria intención de poner en cuestionamiento la rigidez de los géneros literarios, sobre todo los narrativos y ensayísticos. La literatura no es la vida pero es una imagen homónima de ella. Por eso Monterroso encabeza su tercer libro: *Movimiento perpetuo* (1972), con una especie de prólogo, epígrafe o declaración de principios de su poética creativa: “La vida no es un ensayo, aunque tratemos muchas cosas; no es un cuento, aunque inventemos muchas cosas; no es un poema, aunque soñemos muchas cosas. El ensayo del cuento del poema de la vida es un movimiento perpetuo; eso es, un movimiento perpetuo”.

Monterroso, como escritor, no es un ser estático; está en constante movimiento y su literatura es reflejo, o extensión, de su ser mismo. Su *Movimiento perpetuo* conjuga en sus páginas dos libros: el de sus propios textos, que se abren con el ensayo titulado “Las moscas”, y que es prólogo a la vez del otro libro que corre en paralelo al primero: “una antología universal de la mosca” en la literatura.

Muchos de los textos monterrosianos son camaleónicos. Dependiendo del cristal crítico con que se les vea pueden determinarse como cuentos, ensayos, poemas en prosa, fragmentos de diario, o simples divertimentos. A Monterroso no le interesa la clasificación genérica de sus



De la serie *Volcán*

textos; lo que le importa es que sean de calidad. La definición o adscripción de un texto a determinado género es lo de menos. Cuando Marco Antonio Campos le pregunta qué intentó con la variedad de textos que conforman *Movimiento perpetuo*, donde algunos “no encajan siempre dentro de un determinado género literario, de modo que pueden ser tomados como relatos o anécdotas o meros pensamientos”, Monterroso le responde, en principio, de modo tajante: “Nada”. Después matiza: su idea de reunir “textos misceláneos que tuvieran cierto valor literario” fue “para entretener un poco a sus amigos”. Esta salida típica de Monterroso esconde en el fondo su verdadera postura ante el hecho literario: lo importante de los textos literarios es su calidad y no el género al que pertenezcan. Por eso ante la insistencia de Campos de qué es lo que “rige y ordena” este libro misceláneo si no es “un género determinado”, Monterroso afirma de manera categórica:

A pesar de que el cuento muchas veces es menospreciado tanto por editores como por lectores –dice Monterroso–, siempre ha permanecido “obstinadamente al lado de los otros grandes géneros literarios que parecen perpetuamente opacarlo, anularlo”.

Los libros son simples depósitos. Son como cajas. Uno puede poner en un libro una novela o varios cuentos, varios poemas y varios ensayos. Uno tiene algo y lo coloca allí. Para este libro yo tenía varias cosas, las puse en él y ya, pro-

curando únicamente no meter demasiada basura. Donde hay una página en blanco es que renuncié a algo demasiado malo. La gente suele agradecerme mucho mis páginas en blanco. Por otra parte, pretender que un libro deba seguir una línea recta es una idea que no encaja ya mucho con nuestro tiempo (*Viaje al centro de la fábula*).

Monterroso proclama la libertad de la escritura literaria y no su pureza genérica; proclama la mayor brevedad posible en cada texto, pero en aras siempre de su mayor calidad. Para él, los géneros que mejor se adaptan a su poética son el cuento y el ensayo; ambos en constante movimiento, ambos en constante adaptación. Son textos camaleónicos. A pesar de que el cuento muchas veces es menospreciado tanto por editores como por lectores –dice Monterroso–, siempre ha permanecido “obstinadamente al lado de los otros gran-

des géneros literarios que parecen perpetuamente opacarlo, anularlo”; y esto se debe a que, en cada época, hay cuentistas que logran su supervivencia (la del cuento) de muy diversos modos:

Transformándolo, cambiando su sentido, su configuración; dotándolo de intenciones diferentes, a veces reduciéndolo sin más al absurdo, y aun disfrazándolo: de poema, de meditación, de reseña, de ensayo, de todo aquello que sin hacerlo abandonar su fin primordial –contar algo–, lo enriquezca y vaya a excitar la imaginación o la emoción de la gente. En pocas palabras, ni más ni menos que lo que los buenos cuentistas han hecho en cada época: darle muerte para infundirle nueva vida (“El árbol”, *La vaca*).

En el caso del ensayo, destaca también sus características camaleónicas: su variedad y sobre todo su libertad genérica. En “Cervantes ensayista” define al ensayo de la manera siguiente:

Un texto más o menos breve, muy libre, de preferencia en primera persona, sobre cualquier cosa, o acerca de equis costumbre o extravagancia de uno mismo o de los demás, escrito en tono aparentemente serio pero idealmente envuelto en un vago y ligero humor y, de ser posible, en forma irónica, y preferible si autoirónica, sin el menor afán de afirmar nada concluyente; y si de lo expresado en él se desprende cierta melancolía o determinado escepticismo respecto del destino humano, mejor; y si una digresión se desliza aquí o allá, mejor que mejor, pues la libertad de pasar de un punto a otro sin

excusas ni rebuscamientos, y hasta de interrumpirse y olvidarse (o hacer como que uno se olvida) de por dónde va, puede ser lo que venga a dar al ensayo ese encanto parecido al que se desprende de una conversación inteligente; recurriendo a citas falsas, verdaderas o equivocadas, o invocando a amigos o señoras de sociedad que puedan existir en la realidad o no; o declarando incapacidades auténticas o fingidas; y por lo común escrito con un estilo perfecto pero que no se note o incluso que hasta parezca descuidado, o redactado por alguien que está más preocupado por otros asuntos, como quien lo hace para cumplir un requisito que no puede eludir... (*Literatura y vida*).

Y para que no se diga que no lo dije o se diga que para qué lo dije, de todas maneras lo digo: Monterroso es el autor del cuento más breve de la literatura universal. Y del ensayo más breve también. Como él es un gigante del minimalismo, qué mejor que ejemplificar lo antes dicho sobre el cuento y el ensayo con estos dos clásicos de su producción literaria. Sobre su famoso cuento, ya escribí casi todo lo que tenía que decir: primero en una ponencia y luego en un ensayo que me consagró como especialista en la obra de Monterroso e inspiró, a la vez, a mi amigo Lauro Zavala para preparar una “edición crítica” de esta magna obra minimalista que habita ya en varias antologías de cuento (la última quizá la de mi amigo y maestro Mario Muñoz: *Doce relatos hispanoamericanos imprescindibles del siglo xx*, Xalapa, UV, 2019); y se esconde entre líneas críticas (quizá para no pagar los derechos de autor o de herederos) escritas por sabios hermeneutas que han dedicado

insignes páginas al escritor que se autodefinió como “no-sí hondureño, no-sí guatemalteco, no-sí mexicano”.

Sobre su breve, brevísimo ensayo, bastaría decir que, por ser de antología, lo incluyó *The Oxford Book of Latin American Essays*. Su título es “Fecundidad” y aún no me he atrevido a realizar un ensayo sobre él porque primero me he propuesto leer la obra completa de Balzac, autor referido en el ensayo susodicho. Y como no domino el francés, y el mismo Monterroso dice que “es mejor leer a un autor importante mal traducido que no leerlo en absoluto”, me han recomendado la traducción de Rafael Cansinos editada por Aguilar en seis tomos en papel biblia. Si leo un promedio de 26 páginas por día, en un año podré terminar las 9 299 páginas de que se compone la obra, y estar preparado para leer al menos unas tres biografías sobre Balzac, aparte de la imprescindible de Stefan Zweig, para ver por qué la voz ensayística de “Fecundidad” se identifica con el autor francés en cierto momento de su vida.

Sin embargo, mientras el lector impaciente espera a que termine mi empresa, debo confesarle un hecho inaudito: llegó a mis manos por mensajería un breve texto firmado por un tal Pedro Luma, que dice ser un antiguo discípulo del doctor Eduardo Torres. Se los comparto más como cosa rara y curiosa que por concederle valor crítico. Se intitula “Notas marginales para una infecunda hermenéutica sobre el ensayo ‘Fecundidad’ de A. Monterroso”, y dice:

Las palabras concisas y agudas que sobre “El dinosaurio” vierte la eminente crítica monterrosiana, J. Ann Duncan, bien podemos aplicarlas al breve ensayo “Fecundidad”: “Cada palabra suscita un interrogante respecto al contexto,



De la serie *Volcán*

el lugar, el propósito, la cronología o la identidad”.¹ Es admirable cómo en este ensayo nos encontramos con la misma construcción sintáctica compuesta del cuento aludido, solo que ahora (seguramente por ser un ensayo y no un cuento) nuestro autor hábilmente invirtió el orden de las oraciones: así la primera (“Hoy me siento un Balzac”) es la principal; mientras que la segunda (“estoy terminando esta línea”) es la subordinada. El nexos subordinante está elidido, pero se trata de un nexos causal. Es como si dijera el enunciante: porque “estoy terminando esta línea”, “hoy me siento un Balzac”. Las dudas comienzan cuando iniciamos el análisis morfosemántico. Si el ensayo se abre con el adverbio “Hoy”, ¿a qué

día equivale ese *hoy*? ¿Al día en que se escribió el ensayo? ¿Al día en que se mandó a la imprenta? O, más bien, ¿al día en que un lector lo actualiza?; pero si fuera así, ¿cómo conciliar el día de quien escribe y el día de quien lee? Mas dejemos este asunto y vayamos a la expresión “me siento un Balzac”. ¿Qué significa *sentirse un Balzac*? ¿A cuál Balzac se refiere? ¿Al Balzac que escribía como desesperado o al que tomaba infinitas tazas de café o al que tenía obsesión por la corrección que hasta las galeras de impresión paraba para seguir corrigiendo? Y además, he aquí otro problema: sabiendo que no hay que confundir al escritor con el sujeto de la enunciación del texto, ¿quién habla? Aquí la voz del enunciante se asume por el pro-

nombre personal en primera persona de singular que es “me”, pero como bien sabemos detrás de él hay ambigüedad en su género (y me refiero solo al género gramatical); por lo tanto, ese “me” puede encubrir ya a un “sujeto”, ya a una “sujeta”, que en ambos casos (según la autoridad del *Diccionario de la Real Academia Española* lo establece en su tercera acepción) indica “la persona cuyo nombre se ignora o no se quiere decir”. Y para mí, aquí hay la ambigua y perversa intención de esconder tanto el nombre como el género de la persona por vaya usted a saber qué razones, que nos pueden llevar hasta a una interpretación psicoanalítica. Y no quiero abrumarlos, pero la oración subordinada nos presenta otro gran problema



De la serie *Volcán*

con el gerundio “terminando”. Las autoridades en gramática, Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua, señalan que el gerundio es “una de las formas verbales no personales más controvertidas por los gramáticos y, al mismo tiempo, una de las construcciones sobre las que hay mayor desacuerdo entre el uso y las normas”. Por supuesto, señores, diría mi insigne maestro, el doctor Eduardo Torres, toda broma es posible viniendo de don Augusto, más conocido como Tito. Si él hubiese escrito: “Hoy me siento un Balzac, *terminé* esta línea”, ningún problema tendríamos; pero utilizar la forma simple de gerundio, cuando se sabe que dicha forma expresa la acción en un *aspecto durativo*, es burlarse de nosotros, los pobres lectores. “*estoy terminando*”,

por Dios, esto de la crítica es para volverse loco... Y como yo no quiero volverme loco, mejor le envío estas notas al autor de “Viaje al centro de un dinosaurio”, cuyo texto se pone de ejemplo tanto en la Universidad de Utah, USA, como en la de Sofía, Bulgaria...

Y a mí, solo me resta decir: *In memoriam* Titus, Augustus M., a 100 años de tu nacimiento. **LPyH**

OBRAS DE AUGUSTO MONTERROSO CITADAS

- Monterroso, Augusto. 1978. *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*. México: Joaquín Mortiz.
- 1989. *Viaje al centro de la fábula*. México: Era.
 - 1991. *Movimiento perpetuo*. México: Era.
 - 1996. *La Oveja negra y demás fábulas*. México: Era.

- 1996. *Obras completas (y otros cuentos)*. México: Era.
- 1998. *La vaca*. México: Alfaguara.
- 2004. *Literatura y vida*. México: Alfaguara.
- 2017. *La palabra mágica*. Barcelona: Navona.

NOTA

¹ J. Ann Duncan, “Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso”. En *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica* (México: Era/UNAM, 1955) 65.

José Luis Martínez Morales es investigador de literatura en la UV, autor —entre otras obras— de *Brevísimas lecturas* (2000) y *De cómo llegué a convertirme en glosador de textos literarios* (2017). Con su ensayo sobre “El dinosaurio” se consagró como especialista de la obra monterrosiana.