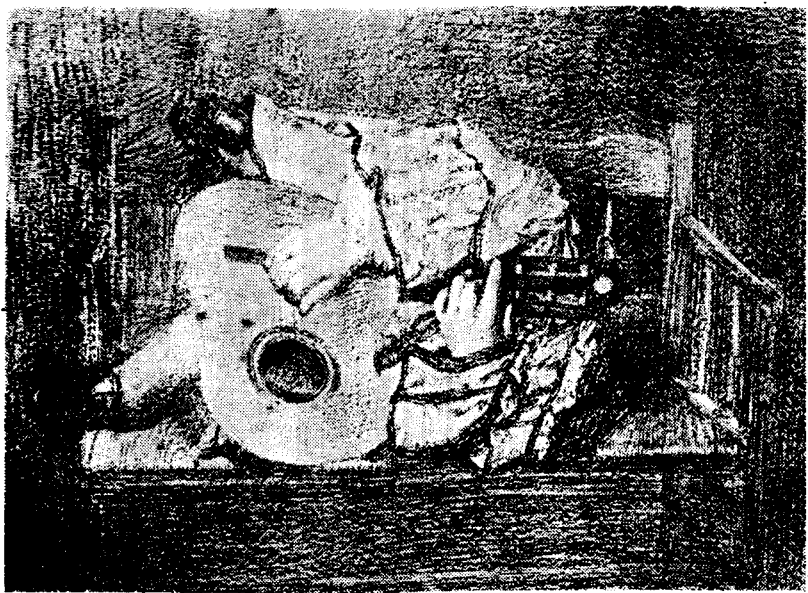


# ECO



M. Heidegger: *Entrevista*

Benn - Eich - Krolow: *Poemas*

M. Hamburger: *1912: el expresionismo*

R. Maliandi: *La conciencia del límite*

J. Wilson: *Vallejo y Artaud*

D. Samper Pizano - R. Araújo: *Textos*

Monterroso - Yurkievich - *El surrealismo*

Tres poetas peruanos: *Belli, Rojas, Silva-Santisteban*

Julio 1974

No. 165

Buchholz. Bogotá

Angel Rivas

## CRITICA DE LIBROS

AUGUSTO MONTERROSO: *Fabulista para nuestro tiempo.*

Durante muchos años Augusto Monterroso, fue el solitario autor de un único librito que, a pesar de sus muchas hojas en blanco, guardas, epígrafes y títulos interiores, apenas rebasaba el centenar de páginas. Se llamaba con impasible ironía, *Obras completas (y otros cuentos)*, había sido publicado en 1959 extemporáneamente, por la Universidad Nacional Autónoma de México y contenía el cuento más breve del mundo, cuento que corroboraba el dictamen de Martinet sobre que "la frase es perfecta e integralmente representativa del discurso" pues debajo del título, "El dinosaurio", se leían solamente estas siete palabras: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí".

Por ese humor y ese laconismo, inusuales en la selva retórica latinoamericana, por varios cuentos perspicaces acerca de la vida intelectual, por una reposada manera de desinflar el alborozo colonialista, Augusto Monterroso conquistó al más diminuto club de "fans" del continente, sin que esto sea alusión a su estatura. Lo integráramos una raleada docena de lectores, quienes, como una cofradía filatélica, intercambiaban sus infrecuentes colaboraciones en revistas literarias y compartían un mismo regocijo.

Ahora que después de diez años de apacible silencio Augusto Monterroso ha publicado dos libros más, cada uno con no menos de cien páginas (aunque logradas con mucho espacio vacío, abundantes dibujos y nutridas páginas blancas destinadas a insólitos epígrafes) y que esos libros son reeditados año tras año y son traducidos y tienen premios, ahora que pertenecer a su club no confiere distinción y su exclusivismo se ha visto amenazado por una vertiginosa democratización, conviene hacer el balance de sus virtudes, no vaya a ocurrir que esta brusca nombradía acabe con el rigor, la precisión, el ingenio y la astucia del autor. A Monterroso le debemos una humorística explicación del silencio narrativo de Juan Rulfo: en una de sus fábulas cuenta que el Zorro sabio, después de haber publicado dos exitosos libros, se vio acosado por los admiradores que le reclamaban nuevos títulos: "El Zorro no lo decía, pero pensaba: "En realidad lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo: pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer". Y no lo hizo". Tal reflexión cierra el segundo volumen de Monterroso, *La oveja negra y otras fábulas*, por lo cual puede leerse como anticipada excusa del autor a la entonces imprevisible demanda de sus lectores para que les concediera nuevos libros.

Sin embargo, sólo tres años después (muchos menos de los diez transcurridos entre *Obras completas* y *La oveja negra*) dio a conocer un tercer volumen, el menos púdico y enmascarado de sus libros. *Movimiento perpetuo*, que así se llama lo que un clásico definiría como "silva de varia lección", implica la invención de un nuevo género literario, con lo cual en solo tres libros Monterroso habría agotado las potencialidades genéricas de la marginalidad literaria, pues habiendo comenzado con el restablecimiento del cuento satírico (en *Obras completas*) y habiendo luego resucitado la fábula (en *La oveja negra*) ahora inventa un género que bautiza "movimiento perpetuo" y define así: "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". Bajo su tapa y entre nutridos epígrafes sobre las moscas, se encontrará a un escritor asumiendo confesadamente el borgismo que recelaban sus libros anteriores y alternando cuentos, ensayos, notas, paradojas, ¿poemas en prosa?, hasta componer un producto de triple repercusión: un retrato del autor, un recuento crítico de su obra literaria, una serena (escéptica) revisión del mundo a la vista.

Los tres títulos representan la tarea de más de veinte años en la literatura para un hombre que ha cruzado los cincuenta y que, habiendo nacido por 1921 en Guatemala, país de los quetzales, los vibrantes huipiles, la suntuosa poesía maya, la verba inflamada de Miguel Angel Asturias, varias dictaduras seriadas y otras muestras del esplendor lujurioso de los trópicos, ha puesto punto final al mito del tropicalismo literario. O en todo caso ha demostrado que no es un subproducto de las temperaturas caliginosas y las selvas en libertad, sino una enfermedad estrictamente privativa de las letras que puede hacer estragos en zonas frías o áridas del continente, entre señores de abotonados trajes negros y altos cuellos almidonados. Monterroso pertenece al linaje de los laconicos, concisos y humorísticos: y más cerca de Felisberto Hernández que de Borges aunque tan riguroso como éste, emparentable también en el chileno José Santos González Vera, que publicaba sucesivas ediciones de su brevísima novela *Alhué* "corregidas y reducidas", nada parecido por lo tanto con torrentosos escritores como el Neruda venido de la región austral ni el Vargas Vila procedente de la paramera colombiana. Nacido bajo el trópico de Cáncer, dos rasgos adscritos al tropicalismo tomó en aborrecimiento: el desborde de las palabras y el patetismo melodramático. Aunque, al elegir la precisión para acompañar la ironía, al poner la observación aguda al servicio del humor frío, vino a descubrirse pariente de Batres Montúfar que, como él, nació guatemalteco, sólo que a un siglo de distancia.

Mencionar a Hernández no es ocioso: con él comparte Monterroso esa inusual costumbre de mirar al sesgo, de incidir de una manera oblicua e imprevista sobre los temas, especialmente los comunes, generando algo más que sorpresa: desacomodo, disgusto, la

inconfortable sensación de transitar sitios conocidos a contracorriente, la incomodidad de ver atendidas sensaciones u ocurrencias que la conciencia educada rechaza con disgusto. El desasosiego propio de muchos de sus temas se acrecienta por el sesgo elusivo con que se los aborda: una atención lúcida se concentra sobre parcelas aparentemente significantes o marginales de la vida, ya sean los "palíndromos" del español o los problemas de la estatura o los desencuentros fastidiosos de la vida social o las situaciones públicas desairadas o ese tema recurrente que él mismo define como carente de gracia: "¿Por qué será tan atractivo? —pensaba el Mono en otra ocasión, cuando le dio por la literatura— y al mismo tiempo como tan sin gracia ese tema del escritor que no escribe, o el del que se pasa la vida preparándose para producir una obra maestra y poco a poco va convirtiéndose en mero lector mecánico de libros cada vez más importantes pero que en realidad no le interesan o el socorrido (el más universal) del que cuando ha perfeccionado un estilo se encuentra con que no tiene nada qué decir..."

Es una constelación de asuntos que lo encandila. De los trece cuentos que componen *Obras completas*, no menos de la mitad trata de seres fracasados o provincianos o insensibles que se ignoran a sí mismos, o habla de los que chapotean en la cursilería como si se bañaran jubilosamente en la fuente Castalia. En sus libros posteriores el porcentaje no disminuye, por cierto, aunque los textos se formalizan, aparentan una abstracción mayor y por ese camino fingen versatilidad. Sin embargo en ninguno de esos libros puede considerarse un material para exclusivo uso de literatos sino más bien un manejo de literatos para exclusivo uso del público, pues no son los problemas específicos de la creación sino las actitudes humanas en que ellos reposan las que son objeto de ácida observación y, dado que lo que mejor conoce un escritor son los escritores, estos resultan las víctimas propiciatorias de una tarea que solo cabe definir como satírica.

Con Monterroso renace ese espécimen casi extinguido: el satírico. Presenciamos el funcionamiento moderno, por lo tanto, de "otro cerdo de la pira de Epicuro", tal como él lo cuenta de Horacio en *La oveja negra*, aunque esa larga prosapia no esconde la concepción moderna con que él habrá de componer la sátira y que es evidente en su utilización sagaz del humor negro, siempre en ese punto frío, casi de congelación, indispensable para poder adelantar sobre el tablero textual los horrores mayores. Así lo hace en "Mister Taylor", primer cuento de *Obras completas*, primer cuento oficial de Monterroso por lo tanto, donde es dibujada (no alegórica ni simbólicamente sino en una operación concreta, veraz y de irrefrenable humor) la aventura del colonialismo en América Latina, a través del montaje de una empresa de venta a los Estados Unidos de cabecitas reducidas de hispanoamericanos según las mejores tradiciones jíbaras. Es un asunto que recorre toda la obra de Monterroso en sucesivas versiones que no son otra cosa que adaptaciones brillantes de la *Modèsta proposición* del obispo irlandés. Sus formulaciones últimas

se encuentran en *Movimiento perpetuo* bajo la forma de informes cepalíanos sobre "La exportación de cerebros" o comentarios al *boom* de traducciones de la novela latinoamericana, en "Dejar de ser mono".

Por esta serie de asuntos, por esta percepción irreverente de los seres humanos, la parva obra de Monterroso se emparenta, a la distancia, con la literatura de los moralistas y nos evoca un importante sector del pensamiento dieciochesco europeo, de Vauvenargues o Voltaire a Diderot o Swift, así como también la rezagada lectura de los manieristas españoles de quienes se intuye una brasa ardiente bajo esta cenicienta escritura del guatemalteco, tan buscadamente simple, tan forzosamente apagada. En todo caso, de ese vasto proceso de la cultura europea regido por la bipolaridad de dos siglos, Monterroso ha restaurado el principio de la escritura como un artificio sabio y el subsiguiente principio de la literatura como un estricto oficio intelectual, cosas que deben realizarse para que no engañe su aparente sencillez. Trabajando en una época estilísticamente desmeledada y actuando a contrapelo de la concepción recibida de la literatura, ha procurado una pulcritud que comienza por reconocer que el acto creativo es un artificio y que la propia operación literaria, enmascarándose de ilusionismo realista, no hace otra cosa que rubricar sus rígidas bases técnicas.

Quizás a eso se deba la resurrección de uno de los géneros literarios más reconocidamente convencionales: la fábula. Desde ese siglo xviii que es donde parecieron vivir sus ancestros, o sea desde los Samaniego e Iriarte\* y demás descendientes americanos (de Batres Montúfar a Francisco Acuña de Figueroa) pocos escritores se atrevieron con las fábulas. Justamente porque ellas olían a literatura en un tiempo que decidió fingir que lo que escribía no era literatura. Escribir fábulas significó reconocer explícitamente la construcción de un artificio literario: en el flagrante manejo de una irrealidad nada inquietante y toda ella convencional (personajes animales, acciones humanas, pensamientos y máximas educativas) se diseña el riguroso campo textual de una mera operación de la escritura.

Si esa recuperación del género "fábula" puede apuntar a una lectura devota de James Thurber, en particular por su adaptación de esa forma literaria a las condiciones de la sociedad contemporánea limpiándola del polvo escolar que la oscurecía, también ha servido para restaurar una tradición que se hubiera dado por muerta en América Latina a pesar de haber tenido un largo y anacrónico florecimiento en el xix. De esa tradición local es posible que reciban las fábulas de Monterroso su ostensible cultivo del ingenio, aunque a ese fácil esplendor él ha agregado (pues no en balde escribe después de haber transcurrido un siglo de "nuestra torpe cultura occidental") una sola gota, pero químicamente pura, de siniestro pesimismo. "Sansón y los filisteos", "La parte del León", "Caballo imaginando a Dios", "La buena conciencia", "El apóstata arrepentido" son muestras cabales, aunque ninguna supere a la fábula que da

título al volumen. Ella sintetiza el funcionamiento de las sociedades humanas respecto a las heterodoxias que se generan en su seno y que las hacen progresar, pero a las que simultáneamente deben condenar en defensa del espíritu gregario perviviente a todos los cambios, incluso a aquellos revolucionarios:

“En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque. Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.”

En su último libro, Augusto Monterroso ha rendido un homenaje a Jorge Luis Borges que le ha servido a un tiempo para tomar distancias, pues el saludo a su precisión y a su humorismo, le ha permitido eludir el que cabría a sus ideas o a sus más superficiales trucos literarios. En “Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges” diseñó el decálogo de una sabia utilización del maestro, estableciendo el tránsito de su obra de una trinchera a otra de la cultura latinoamericana, más exactamente a aquella contra la cual ha venido combatiendo Borges con alucinatorio tesón. En “A escoger” subrayó con particular perversidad cuáles son las ventajas críticas de la brevedad y del humor negro: “Los dos más grandes humoristas que conoces son Kafka y Borges. *La lotería de Babilonia* y *El proceso* son regocijos de principio a fin”, afirmación que sobresaltará a más de un devoto acartonado.

Esa admiración por Borges (que también comparte otro curioso centroamericano, Alvaro Menén Desleal, hasta el grado de haberle llevado a fraguar para sus textos fantásticos un prólogo apócrifo de Borges aplicando así una difundida costumbre de la vida intelectual mexicana) es índice de la incorporación a la literatura de esa región de los elementos modernizadores que han definido la operación artística borgiana hace treinta años en Buenos Aires, pero este espíritu nuevo que entró en colisión con arcaicas y provincianas tradiciones no ha implicado sin embargo la cancelación de ellas, sino que, por el contrario, ha procurado una mediación original.

Si bien Monterroso está desde hace muchos años ausente de Guatemala (por obvias razones políticas), su país, con su circunstancia cultural específica, con sus problemas y particulares visiones, está presente en cualquiera de sus textos e incluso los provee de una sabrosa impregnación concreta. Es un país visto a través de un vidrio transparente, en sustitución del oscuro paulino, lo que permite que la visión sea precisa y distante. Siendo la literatura de Monterroso un testimonio de radical modernización, no ha dejado de procurar una reelaboración de su cultura regional, lúcidamente asumida.