Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

Augusto Monterroso

1996

Premio de
Literatura
Latinoamericana
y del Caribe
Juan Rulfo

Augusto Monterroso
1996

José Trinidad Padilla López
RECTOR GENERAL

Raúl Vargas López
VICERRECTOR EJECUTIVO

Carlos Jorge Briseño Torres
SECRETARIO GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECTORA DE LA ASOCIACIÓN CIVIL DEL
PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

José Alfredo Peña Ramos
DIRECTOR GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lourdes Elizabeth Parga Jiménez
SECRETARIA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Elvia Velasco Cobarruvias
COORDINADORA DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Gustavo A. Cárdenas Cutiño
COORDINADOR GENERAL ADMINISTRATIVO

José Antonio Ibarra Cervantes
DIRECTOR GENERAL DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Raúl Padilla López
PRESIDENTE DE LA FERIA
INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Nubia Edith Macías Navarro
DIRECTORA DE LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO
DE GUADALAJARA

Sayri Karp Mitastein
DIRECTORA DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Primera edición, 2006

D. R. © 2006, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria
Francisco Rojas González 131
Colonia Ladrón de Guevara
44600, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN 970 27 0945 8
Universidad de Guadalajara

ALFAGUARA

D. R. © 2006, Santillana Ediciones Generales, S. A. de C. V.

Av. Universidad 767
Colonia del Valle
03100, México, D.F.
www.alfaguara.com.mx

ISBN

Julio de 2006

Cuidado editorial:
Jorge Orendáin

Diseño de portada e interiores:
Claire Castillo Montenegro

Formación y tipografía:
Sol Ortega Ruelas

Caricatura:
Jorge Salazar (Jors)

Fotografía: Cortesía de la FIL

© El eclipse, La Oveja negra, Un breve instante en la vida de Eduardo Torres, Fecundidad, Las criadas, Poesía quechua; Augusto Monterroso

Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es

Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

Augusto Monterroso

1996

PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Hoy me siento bien un Balzac, estoy terminando esa línea.

Índice

17 Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

11 Augusto Monterroso

13 Augusto Monterroso: La compleja profundidad de lo breve
César López Cuadras

29 Augusto Monterroso: La sabiduría del oficio
Dolores Pérez Padilla

37 La brevedad y el humor, dos constantes en la práctica literaria de Augusto Monterroso
Blanca Estela Ruiz

45 Cuentos
Augusto Monterroso

Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

El Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento que otorga Latinoamérica a los escritores cuya lengua de expresión artística sea el español, así como aquellos que utilizan otras lenguas de la zona: portugués, francés o inglés. Sus objetivos son promover, estimular, reconocer y difundir la creación literaria de autores latinoamericanos, del Caribe y de la Península Ibérica, cualquiera que sea su idioma y filiación cultural.

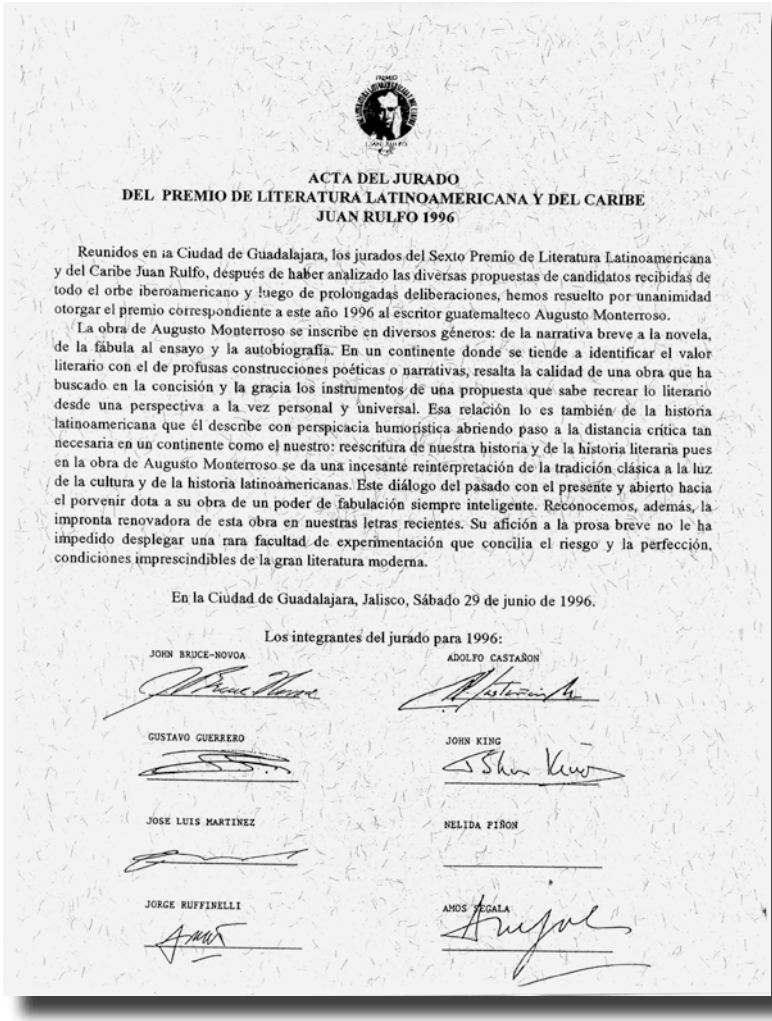
El Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo consiste en cien mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, representando diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio, que ha elegido el nombre de Juan Rulfo, por tratarse de un escritor cuya maestría y fama rebasan los límites de la lengua española.

El Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- H. Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.



ACTA DEL JURADO
DEL PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
JUAN RULFO 1996

Reunidos en la Ciudad de Guadalajara, los jurados del Sexto Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, después de haber analizado las diversas propuestas de candidatos recibidas de todo el orbe iberoamericano y luego de prolongadas deliberaciones, hemos resuelto por unanimidad otorgar el premio correspondiente a este año 1996 al escritor guatemalteco Augusto Monterroso.

La obra de Augusto Monterroso se inscribe en diversos géneros: de la narrativa breve a la novela, de la fábula al ensayo y la autobiografía. En un continente donde se tiende a identificar el valor literario con el de profusas construcciones poéticas o narrativas, resalta la calidad de una obra que ha buscado en la concisión y la gracia los instrumentos de una propuesta que sabe recrear lo literario desde una perspectiva a la vez personal y universal. Esa relación lo es también de la historia latinoamericana que él describe con perspicacia humorística abriendo paso a la distancia crítica tan necesaria en un continente como el nuestro: reescritura de nuestra historia y de la historia literaria pues en la obra de Augusto Monterroso se da una incesante reinterpretación de la tradición clásica a la luz de la cultura y de la historia latinoamericanas. Este diálogo del pasado con el presente y abierto hacia el porvenir dota a su obra de un poder de fabulación siempre inteligente. Reconocemos, además, la impronta renovadora de esta obra en nuestras letras recientes. Su afición a la prosa breve no le ha impedido desplegar una rara facultad de experimentación que concilia el riesgo y la perfección, condiciones imprescindibles de la gran literatura moderna.

En la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, Sábado 29 de junio de 1996.

Los integrantes del jurado para 1996:

JOHN BRUCE-NOVOA

ADOLFO CASTAÑON

GUSTAVO GUERRERO

JOHN KING

JOSE LUIS MARTINEZ

NELIDA PIÑON

JORGE RUFFINELLI

AMOS SEGALA

Augusto Monterroso

Nació en Tegucigalpa, Honduras, en 1921. Más tarde se nacionalizó guatemalteco. Murió en la ciudad de México en febrero de 2003. Autodidacta de corazón, no concluyó los estudios primarios. A los quince años tuvo que trabajar en una carnicería de un mercado de Guatemala, donde su jefe le regalaba libros de Shakespeare y Victor Hugo, entre otros. En 1944 se exilió por primera vez en México, experiencia que repitió en 1954 luego de la intervención estadounidense para deponer el gobierno de Jacobo Arbenz.

Para muchos críticos literarios, Monterroso utiliza el humor en sus más diversas expresiones para burlarse de dictadores, de sí mismo y del resto de la humanidad.

OBRAS

- *El concierto* (1952)
- *El eclipse* (1952)
- *Uno de cada tres* (1953)
- *El centenario* (1953)
- *Obras completas (y otros cuentos)* (1959)
- *La Oveja negra y demás fábulas* (1969)
- *Animales y hombres* (1971)
- *Movimiento perpetuo* (1972)
- *Viaje al centro de la fábula* (1981)
- *Lo demás es silencio* (1978)
- *La letra E (fragmentos de un diario)* (1987)
- *Esa fauna* (1992)
- *La palabra mágica* (1983)
- *Los buscadores de oro* (1993)

- *La vaca* (2000)
- *Pájaros de hispanoamérica* (2002)
- *Literatura y vida* (2004)

PREMIOS

- Premio Nacional de Cuento Saker-ti (1952)
- Premio Xavier Villaurrutia (1975)
- Águila Azteca (1988)
- Miembro de la Academia Guatemalteca de la Lengua Española (1993)
- Orden Miguel Ángel Asturias (1997)
- Premio Nacional de Literatura (1997)
- Premio Príncipe de Asturias (2000)
- Doctor *honoris causa* por la Universidad de San Carlos de Guatemala (1996)

Augusto Monterroso: la compleja profundidad de lo breve[1]

César López Cuadras

La zarpa de Monterroso me recuerda el sutil alfanje
del verdugo que con diestro, insensible tajo decapita.
Luis Cardoza y Aragón

Casi era ya la hora de la cita y yo no encontraba, entre las calles empedradas de Chimalistac, la de Rafael Checa. Húmedas y estrechas, me provocaban la sensación de estar en otro mundo, harto diferente al que por ahí, a escasas cuadras, se agitaba en Insurgentes. Caía una lluvia ligerita y desenfadada, de esas que invitan a caminar bajo el engaño de que nunca terminara por mojarnos, y ya se saben las consecuencias.

Detrás del monumento a Obregón, me había indicado Monterroso por teléfono (me aprovecho aquí de su ausencia para nombrarlo sin el ceremonioso don Augusto que su presencia me imponía), y se me hizo fácil. Detrás del monumento de marras, no obstante, existe todo un mundo que siempre ignoré en mis tiempos de universitario. Y tan cerca de Ciudad Universitaria (CU).

Al fin encontré la calle, o callejón, según se vea, y me di en seguida a la tarea de buscar el número 53, que tampoco estaba como para dar con él a la primera. Me detuve frente a una puesta de madera clara, abierta en un muro de piedra, alto y oscuro. Me abrió la mujer que asiste a don Augusto y señora en los quehaceres de la casa. A través de un corredor umbrío, me condujo hasta el pie de una pequeña escalinata donde me esperaba Bárbara Jacobs, la compañera del escritor desde hace muchos años.

Ella me pasó a una acogedora salita de muebles sencillos, cuadros en las paredes y libreros atestados de volúmenes que evidenciaban a todas luces que me encontraba en la casa de un escritor.

La afabilidad de los moradores aflojó de inmediato la tensión que me había dominado durante toda la mañana. Pásese, tome asiento. ¿Desea tomar algo? Me acordé de cómo me habían tratado otros escritores desde su atalaya inexpugnable. Y ahí estaba yo, ante Augusto Monterroso, intentando iniciar la primera entrevista de mi vida.

A pesar de que me había propuesto evitar lugares comunes, comencé con uno de los más frecuentes en las entrevistas a escritores: los tormentos a la hora de escribir. Me aproveché de Leopoldo, el personaje de entrevistado, que siempre está queriendo escribir, se prepara acuciosamente para ello, pero nunca escribe una sola línea. Yo pensaba que, puesto que la literatura de Monterroso es alegre y llena de humor (no de humorismo, como él me aclararía más adelante), un escritor así no tendría mayores dificultades para armar sus textos.

—No, no crea —me respondió—. Los problemas que tengo para escribir supongo que son los que tiene la mayoría de los escritores. Creo que sólo alguien superdotado no los tiene a la hora de hacer un cuento, una novela, un poema. El problema principal que afronto siempre es el de la forma, la adecuación de la forma a lo que quiero decir.

Sentí que su respuesta no le satisfizo del todo. La dijo dudando, deteniéndose. —Buscar la forma justa—, comenté.

—Así es —asintió—. No la frase justa, sino la adecuación de lo que se está diciendo, a lo que se está pensando. No siempre se logra esto porque las palabras a veces se resisten, y uno lucha contra ellas.

El tono de su voz, la pausa en su respuesta, me decían que él no aseguraba nada, que simplemente eso era lo que pensaba. Advertí por esto que no es muy partidario de respuestas categóricas, y no sé por qué pero ahora acudieron a mi mente los escritores que suben al púlpito para predicar su verdad literaria. Ese tono pausado, no obstante, me decía también que él me está midiendo los terrenos, pensando quizá que detrás de mi apariencia inofensiva bien podría esconderse un toro mañoso. No conocía el tamaño de mi desamparo.

Estando ya en el tema de las dificultades del escritor, pasé al también ya trillado sobre el miedo a la hoja en blanco. Su respuesta es contundente ahora:

—No, no tengo terror a la hoja en blanco, porque por lo general pienso mucho las cosas que voy a escribir antes de hacerlo. Si tengo un tema para un ensayo, un cuento, un artículo o lo que sea, le doy muchas vueltas en la cabeza, así que cuando voy a tratar de escribirlo ya voy directamente a hacer lo que pueda.

Pues sí, me quedé pensando yo, y ahí están esos largos períodos entre cada libro que nos ha entregado, sabedores nosotros de que vale la pena esperar.

—Así que cuando se sienta a escribir es que ya va a escribir no a meditar sobre la máquina.

—Así es, y entonces el blanco de la hoja no me da tanto miedo. También eso es un asunto de aprendizaje. Cuando era muy joven no había descubierto todavía que existe lo que se llama la primera versión, un borrador. Yo era autodidacto, nadie me enseñó a escribir, aprendí solo. Y en esa época de mi vida yo pensaba que, a la hora de escribir, cada frase tenía que estar perfecta desde la primera vez; si no, sentía una terrible frustración y la abandonaba. Pasaron muchos años efectivamente antes de que descubriera esta cosa liberadora que se llama el borrador, la primera versión; entonces uno sabe que la va a volver a hacer una vez, veinte veces, todas las que sean necesarias. Y lo constaté cuando me mostró una página escrita a mano en su primera versión, seguida, en efecto, de una, dos, tres, no sé cuántas versiones revisadas, escritas a máquina, hasta que la última era ya una gema pulida. Viendo aquello le pregunté:

—¿Podríamos decir, entonces, que escribe desinhibido pero que revisa con rigor?

—Así es. Ahora sé que lo que estoy escribiendo va a ser objeto de mucha revisión y mucho trabajo.

A estas alturas aquello ya no era una entrevista, sino una charla sobre el oficio de escritor entre dos personas que han dejado a un lado los reparos iniciales. O, al menos de mi parte, habían dis-

minuido los temores primeros. Eché el cimiento para una nueva pregunta:

—Usted se considera un aprendiz de escritor, y a mí esto me mueve a pensar lo siguiente: en primer lugar, hay mucha gente que estaría dispuesta a defender el punto de vista de que usted es un maestro en el arte narrativo. ¿Qué hay entonces detrás de esta manifestación de modestia? No creo que sea un huarache que se antepone a la espina de la crítica; me parece, más bien, que es una alerta roja contra la autocomplacencia. ¿O me equivoco?

—No, no se equivoca. Claro que aquí hay varias cosas envueltas. Sí puede ser una modestia o una humildad ante la literatura. Cuando escribo, siempre me acerco a la literatura con la mayor humildad que puedo (para abandonar la palabra modestia). Uno parte de que está tratando de hacer una obra artística. Entonces, ¡bueno!, el artista se acerca con humildad a su trabajo. Usted preguntaba que por qué me considero un aprendiz de escritor. La respuesta es: sí, porque ¿cuándo termina uno de aprender en esto? Lo digo en este sentido: siempre estoy aprendiendo y aprendiendo. Creo que esto es algo que debería sucederle a todos. No sólo en el arte, sino a un médico, a un arquitecto, a todo mundo. El que está dedicado a algo debe estar siempre aprendiendo. En el fondo no es que sea un aprendiz, que me considere un aprendiz como cuando tenía catorce, diecisiete años, no. Ahora ya he aprendido una cantidad de cosas, pero el aprendizaje como tal no termina nunca. También tengo una idea muy clara sobre esto, que es la siguiente: cuando ya sé hacer algo en literatura, ya no me interesa hacerlo. Nunca he querido aprender a hacer cuentos, yo hago los cuentos como puedo; no quiero saber cómo se hacen, pues me convertiría en una especie de repetidor de fórmulas o de mí mismo. Aquí iríamos al tema de la aventura en literatura y en el arte en general: eso es lo que lo hace interesante: la búsqueda.

Parto ahora de que el lector, y sobre todo el que amenaza con convertirse en escritor, es también una preocupación constante de Monterroso. Mas parece que él no se hace demasiadas ilusiones sobre el particular.

—¿Cómo piensa al lector?, ¿qué le pide?, ¿qué le ofrece?

—Déjeme ver —se detiene y medita; regresa sin que al parecer haya disipado todas sus dudas sobre el caso—. Nunca he tenido muy claro a qué clase de lectores me dirijo. Por lo mismo que anoté en la respuesta anterior, también esto es una aventura. Si estoy tratando de hacer algo nuevo o diferente, no sé qué va a pasar con los lectores que ya tenía, ¿no? Ya existe esa relación con el lector, que también puede llegar a ser fascinante en el sentido que uno tampoco termina por conocerlos. Hay novelistas que se hacen un público, que crean un público y a ese público van a satisfacer; eso para mí no tiene ningún interés puesto que estoy en esta cosa que casi podríamos llamar experimental, buscando nuevas formas de expresión o temas quizá no muy trillados, entonces los lectores van a ser quién sabe quiénes.

—Hice la pregunta por la recurrencia del tema en su literatura.

—Sí, y es un tema que me interesa mucho, pero como yo no tengo respuestas, no sé. A lo mejor en alguna otra entrevista he definido muy claramente al lector que quiero. Pero tome en cuenta que en el curso de la vida uno va cambiando su manera de ver las cosas. Lo que era un problema cuando yo tenía treinta años, ya era otro al llegar a los cincuenta; no que lo tuviera resuelto, sino que ya era otro, y entonces en alguna entrevista de hace treinta años probablemente yo haya tenido claro en ese momento lo que pensaba sobre determinada cosa. ¡Y ahora ya no está tan claro! —ríe, le divierten sus propias dudas—, y busco otra manera de ver las cosas, indagar si tenía razón o no, porque si tuviera todo definido para siempre, sería muy aburrida la cosa, ¿verdad?

Pues sí, me dije yo, comenzando a entender un poco la compleja sencillez de Augusto Monterroso. Esto me animó y procuré avanzar con una pregunta que no podía resistir, a pesar de ser también un tema recurrente en torno a la obra de mi entrevistado: la brevedad.

—Se trata de la virtud más aplaudida de su obra. Pero por ahí encontré en uno de sus textos, "La brevedad", precisamente, que usted la ve como una especie de dictadura *cuasidivina* y concluye que la odia. ¿De veras odia la brevedad?

—Bueno —y ese "bueno" fue para decirme: no vaya usted tan aprisa—. Eso también nos llevaría a la pregunta y respuesta anteriores. En ese trabajo termino diciendo que sería feliz si pudiera escribir largos textos en que hubiera muchas aventuras y la gente se encontrara y se matara y se amara, etcétera, etcétera. Tal vez en ese momento así lo pensaba, porque trato de ser sincero y escribo lo que pienso y lo que siento en cada momento. Pero eso no quiere decir que me pase la vida añorando escribir largos textos y largas novelas. Efectivamente, llegué a ver la brevedad, como dijo un crítico en cierta ocasión, casi como una condena. No puedo hacer otra cosa, no es mi vena ni mi disposición ni me propongo escribir novelas muy largas, porque no lo he sentido nunca. Uno debe darse cuenta de ello y saber en determinado momento cuál es su voz y su aliento. Por esta razón, sí me he concentrado, por condena o por lo que se quiera, en la brevedad. Mis lecturas comenzaron en buena parte por clásicos grecolatinos, sobre todo latinos, gentes de textos breves. Mi más grande maestro de literatura fue, durante muchos años, y lo sigue siendo por supuesto, el poeta latino Horacio. Y a raíz de ello me aficioné mucho a la sátira, a través de este hombre. Luego seguí con autores de esta misma cuerda; es decir, aforistas. En seguida salté a la literatura española donde me atrajeron los que se parecían a ellos, Quevedo, Gracián, y así seguí. La brevedad, entonces, como condena, pero también como afición.

—Y que también implica la densidad...

—Naturalmente. Cuando se dice brevedad se está hablando de concisión, de concentración, de densidad, de intensidad, lo que pasa es que lo breve es engañoso; algún crítico dice también que esta brevedad es engañosa si uno se pone a pensar en lo que está ahí concentrado. Todos estos atributos de la brevedad siempre hay que considerarlos.

Como sentí que estaba dando en el clavo, se me hizo fácil ponérmele al tú por tú.

—En cierta ocasión, un amigo me aconsejó: si quieres escribir no debes temer a nada a la hora de hacerlo. Usted ha tratado el

asunto en la fábula "El mono que quiso ser escritor satírico", en la que el personaje finalmente desiste de su propósito ante la posibilidad de que sus amigos se sintieran aludidos. Al leer sus textos, en cambio, tengo la impresión de que usted no se ha impuesto freno alguno al utilizar la sátira como instrumento literario privilegiado.

—No, no crea. En general cuando uno escribe está siendo autobiográfico, aunque no lo parezca o lo disimule o lo atribuya a otros. Lo que yo le atribuyo a ese mono que quiso ser escritor satírico y tuvo que renunciar a ello por temor a herir a mucha gente, en realidad me pasaba a mí y me sigue pasando. Hay cosas que no puedo decir porque, bueno, por lo que dice la fábula: alguien se va a ofender. Pero eso que puede ser un obstáculo o una cosa negativa también puede convertirse, ya literariamente hablando, en algo positivo, porque uno se enseña a buscar la manera de decir las cosas más terribles en la forma más aparentemente suave; es decir, con más sutileza, con más modo, a manera de que los aludidos no se den cuenta de que son ellos los que están siendo aludidos —ríe como lo hace un niño de sus travesuras—, y se lo atribuyen a otros. Entonces el autor se las arregla para decir lo que en realidad quiere, pero de una forma sutil, no grosera y revestido por algunos elementos del arte corno son la ironía o el doble sentido o la forma oblicua.

Siento que la veta se ensancha, y digo:

—Esto está estrechamente relacionado con lo que prescribe el décimo mandamiento del Decálogo del escritor, de Eduardo Torres[2], en el que se señala que la inteligencia del autor debe ser suficiente como para que el lector se sienta más inteligente que el autor, pero que el autor tiene que ser más inteligente para lograrlo.

—¡Exactamente!, usted lo ha dicho.

Como puedes ver, paciente lector, por intentar parecer inteligente, cancelé el curso de la argumentación de mi entrevistado. Me rehago y procuro explorar el nuevo rumbo de la charla.

—Y siguiendo con ese decálogo de doce mandamientos —dije—, me llama mucho la atención el segundo, en el que se trata la cuestión de si se escribe para los contemporáneos o para la posteridad. ¿Usted escribe para la posteridad?

—¿Lo tiene? —me pregunta. Se refiere al Decálogo. El tono de su voz es de incredulidad—. No me acuerdo...

—Claro que sí —le dije mientras abría el libro para mostrárselo—: segundo mandamiento (y yo que pensaba que los escritores recordaban todo lo que habían escrito)...

—Decálogo..., a ver...

—Aquí está. Dice: "No escribas nunca para tus contemporáneos, ni mucho menos, como hacen tantos, para tus antepasados. Hazlo para la posteridad, pues es bien sabido que la posteridad siempre hace justicia". Si se escribe para los contemporáneos —continué—, se corre el riesgo de hacerles concesiones, y escribir para la posteridad puede parecer muy pretencioso, aparte de que no podemos saber qué tanto caso nos hará la posteridad. ¿En qué piensa Augusto Monterroso cuando escribe?

—Pues..., a ver, déjeme pensar, ¿sí?...

Adopta un talante meditabundo; yo apago la grabadora. Luego de una buena pausa reanuda la conversación.

—Pienso... pienso en el trabajo que estoy haciendo en ese momento. Lo estoy francamente pensando, ¿eh? —me aclara—. Ni en la posteridad ni en el presente, sino en que lo que estoy haciendo esté lo mejor hecho posible. Quizá también, consciente o inconscientemente, en que eso que estoy haciendo perdure. Entonces ahí ya nos estamos acercando a la idea de que puede ser para la posteridad. Pero no, en realidad cuando estoy haciendo algo pienso en que esté bien hecho, que no tenga debilidades o mentiras, artísticamente hablando, por supuesto.

—Mentiras en el sentido literario —comenté.

—Sí. Quizá piense también en realizar una labor perfeccionista. Aunque la palabra perfeccionismo no me gusta mucho, más bien la rechazo porque el afán perfeccionista puede ser peligroso. Se pueden hacer objetos muy bien hechos pero fríos, inocuos, que finalmente no tengan nada adentro. Ese perfeccionismo yo lo rehuyo, pienso que hay que huir de él. Hay que hacer las cosas de la mejor manera que uno pueda pero sin pretender que aquello sea perfecto, porque ¿quién le dice a uno qué es lo

perfecto? Además, algo puede estar bien acabado pero no tener nada adentro.

Insistí en continuar con el Decálogo, particularmente con el octavo mandamiento: "Fórmate un público inteligente que se consigue más entre los ricos y los poderosos. De esta manera, no te faltarán ni la comprensión ni el estímulo, que emanan de estas dos únicas fuentes". No creo —dije, ya dirigiéndome a mi entrevistado— que el parecer de Eduardo Torres en este punto coincida con el de Augusto Monterroso.

—No, ni tampoco que sea el de Eduardo Torres. Este hombre decía cosas de doble sentido. Probablemente, él ahí esté diciendo lo contrario de lo que aparece, en una forma quizá sarcástica. No. No hay que creer mucho en lo que diga Eduardo Torres, y su Decálogo puede ser que esté lleno de trampas y sarcasmos, dobles sentidos o estar en contra de tópicos, de lugares comunes. Pero de todas maneras algo quiere decir en cada una de estas cosas —se divierte con esta otra travesura suya—. Eduardo Torres es un personaje muy querido mío, es un personaje muy complejo: en ocasiones aparece como un tonto, en otras como loco, y otras tantas, bastante duro, realmente crítico...

Sí, hablar de su personaje lo emociona, pero esa misma emoción obstaculiza el libre discurrir de su pensamiento. Intenta explayarse, mas se detiene porque no encuentra la manera justa para valorarlo.

—El personaje Eduardo Torres me fascina —digo yo, procurando que su pensamiento encuentre el curso que él desea—, porque encierra todo esto que usted ha dicho, pero sobre todo representa también ciertas prácticas mezquinas de la vida de los intelectuales. ¿Qué tanto de sí puso Augusto Monterroso en este personaje? —Lancé la pregunta a la manera como se lanza un petardo al interior de un templo: volví la cara y apreté los ojos. Él, simplemente sonrió.

—Eduardo Torres soy yo también en muchos de sus aspectos, porque es un personaje que quiero que sea muy humano en el sentido de que es todo eso que señalé: un ser inteligente, bromista, chocarrero y tonto y equivocado e iluso y se hace ilusiones

de que puede cambiar la sociedad, cree que es un buen crítico, dice burradas, etcétera. Pero, en medio de todas las tonterías que dice, se deslizan a veces cosas de cierta profundidad... No puedo hablar mucho de eso. Yo creía que iba a poder hablar, pero no.

Sé que lo dice para prevenirse, pero ya lo veo venir con más sobre su personaje favorito.

—Lo considero un ser vivo; él está vivo por ahí. Pero, en fin, Eduardo Torres es un sabio de provincia, y cuando digo de provincia no quiero decir de provincia nuestra. Puede ser de París, de Estocolmo, de donde sea. No me refiero a la provincia física, geográfica, sino a la mental. Ese provincianismo de Eduardo Torres se da en Italia, en Sudamérica o dondequiera. Ahora bien, es un personaje que estimo mucho porque, como un crítico señaló hace años, creí en él como en un Don Quijote, mas no en el Quijote escrito, sino en el personaje. Este hombre, Eduardo Torres, a determinada edad, o durante toda su vida más bien, quiere salir al mundo a arreglarlo, tanto la sociedad, como la literatura o lo que sea; él está dispuesto a dar su vida y efectivamente ha dedicado su vida entera a eso. Pero la parte trágica es que no está preparado para la empresa, no tiene las armas para cambiar la sociedad ni la literatura como la encuentra en su país. Se impone, sin embargo, esa tarea y entonces está siempre sufriendo enormes caídas, haciendo el ridículo como crítico y pensador; pero en medio de esas caídas y esas tonterías, también suelta de vez en cuando grandes verdades. Ese es el personaje. Lo digo porque algunas veces se supone que yo pretendo hacer ahí una burla de la provincia o de alguien en particular, incluso se dicen nombres. Yo siempre lo he negado. El personaje quiere ser eso y nada más. Si lo logré o no, no lo sé. ¿Y qué pesa más en él?, si la tontería o su inteligencia, si su inocencia o sus sarcasmos, tampoco lo sé. O ¿cuándo las tonterías son tan tonterías? Cuando él trata de ser muy inteligente, dice tonterías; cuando no, dice cosas sabias. Pero, bueno, ya no sé si quiero seguir hablando de esto porque me voy a enredar mucho.

No sé si en realidad se enreda o no, lo único que me queda claro es que le emociona hablar de Eduardo Torres, y esa emoción me confirma que él es..., se siente Eduardo Torres.

Insisto con el Decálogo.

—Otra de las cosas que me llama mucho la atención es sobre la actitud del escritor ante su propia creación. En el noveno mandamiento, Eduardo Torres dice: "Cuando creas, duda y cuando dudes, cree". Como que el autor necesita afianzarse en ambos lados, ¿no? Dudar y creer en su propia obra es una necesidad para el creador.

—Eso es. De entre todas las barbaridades y tonterías que dice Eduardo Torres, ésta es una que es completamente tomable al pie de la letra: cuando dudes cree en ti mismo y cuando creas, duda, eso me parece que es un buen consejo para cualquier escritor.

—¿Como una especie de garantía para la salud mental del escritor?

—Sí, así es; cuando estés en la gran duda, pues no te hundas del todo, también tienes que creer un poco en ti mismo. Y cuando estés muy creído de ti mismo, pues más vale que dudes.

Y ahora sí el tono de su voz me sonó un tanto mayestático. Pero ¿no es esta una gran verdad?, me pregunté casi de inmediato. Pasé a otra cosa: en algunos pasajes de la obra de Augusto Monterroso se trasluce cierto pesimismo, o un optimismo no muy entusiasta sobre el ser humano. Un ejemplo de ello se presenta cuando dice que la mejor manera de matar las buenas ideas es poniéndolas en práctica. Intenté indagar su parecer sobre el asunto, pero sólo logré que, festivo, respondiera:

—¡Sí! ¡Bueno! ¡Una vez más, eso lo dice Eduardo Torres! —y rió de nuevo, divertido, eludiendo, de paso, la pregunta.

—Ya en otro plano, América Latina hoy, pese a las grandes injusticias que aún se cometen en su vasta geografía, no es ya para el escritor disidente la tierra del destierro, encierro o entierro. En el caso de su país de origen y, claro, sin olvidar que a usted los mexicanos lo hemos adoptado plenamente, ¿ya se ubica en Guatemala?

—Sí. Siempre me ubiqué en Guatemala, para mal y para bien;

pero entiendo que lo que me está diciendo es si en este momento me ubico. Efectivamente, estoy recuperando esta ubicación porque en Guatemala en los últimos meses se han dado cambios, se ha abierto un período como de esperanza; hay señales de una apertura muy grande después de varias décadas de oscuridad y cerrazón, de muchos intereses negativos para el país. Así, después de cuarenta y dos años de ausencia, estoy regresando a Guatemala. Ya fui este año a recibir el título de doctor *honoris causa* por la Universidad de San Carlos, lo que me dio pie para volver. Pero no sólo esto, sino que veía señales de cambio desde hace meses, principalmente la referida al proceso de búsqueda de la paz entre la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca y el gobierno. Ha habido desde hace ya cinco o seis años estas pláticas que según parece desembocarán en la firma final de la paz, tal vez este mismo año. Y, claro, me ubico una vez más en el país donde yo comencé a escribir, a publicar mis cosas en 1941.

Y que lo vio nacer en 1921[3], digo yo, y que tuvo que abandonar a causa, según me cuenta él entre bromas y veras, de un óleo —que ahora preside la sala de su casa—, en el que el autor luce una juventud de veintitantos años, en actitud de leer un libro de Lenin (no registré el título), y teniendo al fondo un librero en el que destaca un lomo con el nombre de Kafka y otros con los de Julio César y Quevedo.

—El gobierno decía que éramos comunistas —me comentó mientras señalaba el retrato—, por eso nos perseguía.

Le formulé la pregunta por aquello que Juan de Mairena dice (en el prólogo a la nueva edición de los cuentos y fábulas, junto con *Lo demás es silencio*, en Alfaguara) que cuando Monterroso partía al exilio, escribió en una barda de Comayagüela ¡NO ME UBICO!, siendo Jorge Ubico el dictador en turno de su país, con lo que daba muestra en esa circunstancia crítica de su extraordinaria capacidad de manejo de la brevedad y el sarcasmo. La respuesta que me dio Monterroso fue bastante escéptica:

—Bueno..., sí...; eso lo dice el prologuista del libro...

Yo, por supuesto, no quise quedarme con la duda.

—¿Y qué tan cierto es?—, lo acosé.

—No... No recuerdo haber escrito esa barda, pero lo pude haber hecho. Fue un juego de palabras que hizo el prologuista, que me conoce de hace muchos años y probablemente alguna vez hicimos esa broma. El hecho es que la ha fijado ahí en el papel —concluyó, como queriendo significar que en los hechos de la palabra escrita se encierra una dosis de realidad tan poderosa como en los hechos en sí, si es que no más.

Ya como si se tratara de un test tradicional para escritores, le pedí que me dijera, un tanto a la manera de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*, y a sabiendas de que no es muy afecto a dar consejos a los jóvenes escritores, cuáles eran para él los valores literarios a los que deberían apostar las nuevas generaciones.

—Creo que le deben apostar, como se dice ahora a dos valores fundamentales: la verdad y la belleza. Digamos que el escritor, si trabaja seriamente, debe pensar en lo que está haciendo con ese instrumento tan terrible y peligroso que es la palabra; la palabra en manos, en boca del escritor tiene que encaminarse forzosamente a establecer lo mejor posible la verdad de lo que ve, la verdad real de la vida.

—¿La verdad como verosimilitud?

—No, eso sería la verdad literaria. La verdad de lo que ve; reflejar la vida y no esconder nada de lo que ve. Claro, esa es una tarea terrible, no es un juego, pero es lo que le puede dar, ahí sí, perdurabilidad a lo que está haciendo. Si ve un personaje, tiene que trabajarlo y escribirlo tal como lo ve; no hacer concesiones ni adornarlo ni suavizarlo o ponerle velos. Esa verdad es terrible, no es un juego. Pero no basta decir la verdad. Como decíamos al principio, la literatura es un arte, entonces tiene que combinar la verdad con la belleza. Si nos limitamos a decir la verdad eso no es literatura, será un documento sociológico, histórico o lo que quiera. Pero esto es tan complicado —se detiene, regresa sobre sus palabras—, que ahora que pronuncié la palabra "histórico" recordé que también la historia es un arte, el historiador, entonces,

tiene que combinar la belleza de la expresión con la verdad que está escribiendo. Pero, sin salirnos de la literatura, esas son las dos cosas a las que se debe apostar.

—Pero la verdad por sí misma puede ser bella ,o ¿sólo se refiere a la belleza de la forma literaria?

—Se puede decir que la verdad es bella, si la vemos como algo platónico. Pero si se va a transmitir por medio de la palabra, en forma literaria, pues tiene que ser en una forma bella. Ahora bien, ¿qué es la belleza? Esto nos lleva precisamente a Platón otra vez. Y hay que discutir esas cosas; hay que hablar y tratarlas porque son los temas de siempre. ¿Qué es verdad?, ¿qué es belleza?, ¿qué es esta cosa combinada? Eso está dicho y redicho y hecho, pero hay que seguirlo diciendo y hay que seguirlo buscando. En las últimas décadas ésta se considera una posición solemne, y hay hasta cierto desprecio por el planteamiento serio de estas cosas; pero esto no debe ser así, la verdad y la belleza son solemnes de por sí, son cosas serias.

—¿Lo refiere porque en los últimos tiempos prolifera lo que por ahí se denomina literatura *light*?

—No, no lo decía por eso, sino porque ha habido ciertas posiciones de rechazo a lo serio. Como que todo debería ser chacota, broma, humor; y la seriedad, no sé, está fuera de moda. Pero, digo, no es posible contestar estas cosas, pero sí plantearlas.

—En todo caso, resulta extraño que lo diga Augusto Monterroso, cuando él ha hecho del humor su arma literaria favorita para expresar las cosas más serias.

—Así es; pero hay que recalcar que una cosa es el humor y otra el humorismo. El humor no tiene que ser no profundo. El humor puede ser un arma para exponer estas dos cosas que dijimos antes: la verdad y la belleza; es un elemento sin el cual no se puede dar la literatura en noventa por ciento. La buena literatura siempre ha estado asociada al humor.

Me di una pausa para tener ambos un respiro. Él había tocado un punto que le parecía medular en la literatura de nuestros días, y expresó su parecer convencido de que era necesario decirlo con

fuerza y decididamente. Ya más tranquilos, regresé con un tópico un tanto alejado de la temática que habíamos estado tocando: el asunto de los premios.

—Hay un tema inevitable —dije—, usted va a recibir el Premio Juan Rulfo ahora en noviembre en Guadalajara. ¿Cómo percibe usted la relación del literato con los premios?

—La existencia de los premios —contestó, pensativo como en casi todas sus respuestas— es algo con lo que el escritor se encuentra ya ahí..., ya está ahí.

—Como el dinosaurio —interrumpí.

—Sí —rió de buena gana—. Todavía están ahí, ahí han estado los premios, como algo que a uno le puede tocar o no, forman parte de la realidad, y si un escritor a lo largo de su vida va encontrando alguno de esos premios o éstos lo van encontrando a él, pues bienvenidos. Lo malo, y de eso sí hay que cuidarse, es el afán de tener esos premios, la búsqueda de ellos como meta. Eso me parece que es una tontería y una preocupación más para el escritor, como si no tuviera ya tantas. Perseguir premios lo considero una cosa negativa que sólo va a traer malestar, envidias si se los dan a otros, frustración si uno no los recibe. En realidad existen pocos premios para la inmensa cantidad de escritores que hay. Ahora que si se van dando las circunstancias en que a uno, por suerte o por lo que sea, le toca, bienvenido. Pero yo sí he tenido siempre claro que no quiero ningún premio, ni estoy preocupado por si me lo van a dar o no, por sanidad mental. Pero yo estoy muy contento por el Premio Juan Rulfo.

—¿Alguna significación especial?

—¡Obviamente sí! Bueno, no tan obviamente para los que no lo saben —intuye que yo entre ellos y por eso hizo la aclaración—, pero yo fui muy amigo de Juan Rulfo. Desde que vine a México, allá por los cuarenta, fui amigo personal bastante íntimo suyo, de vernos con mucha frecuencia, de hablar muchísimo, de compartir experiencias, en fin, para mí tiene mucho significado, incluso afectivo. Viajé mucho con Rulfo, por la república mexicana y por Europa, llegamos a tener una amistad muy cercana desde aquel

tiempo hasta que murió. Nos veíamos siempre, así que eso lo hace para mí más entrañable, es una cosa personal.

Se hizo el silencio y, como venido de Comala, un viento leve se coló en la habitación, y por un instante flotó allí el espíritu de Rulfo.

Augusto Monterroso: La sabiduría del oficio

Dolores Pérez Padilla

Augusto Monterroso es un autor que viene de muchos regresos. Un conocedor de la historia de la cultura. En literatura, sobre todo, ha viajado en el tiempo, por todas sus parcelas. De ahí, quizá, su desenfado, su disposición al juego y su capacidad reflexiva. En la sencillez (aparente) de su obra resalta el oficio. Sólo así se entiende que escribiera a contracorriente, cual sabia atenuación, de esa "selva retórica" (como solía decir Ángel Rama para referirse a un conjunto de marcadas características de la literatura latinoamericana), en la época de su mayor florecimiento.

Desde su primer libro, *Obras completas* (*y otros cuentos*), 1959, se mueve, ya, a su gusto, en la historia de la literatura. Por eso le basta, ofrecernos el "fragmento" de un cuento (*El dinosaurio* tan celebrado, por ejemplo) con la confianza de que el lector pondrá el resto. Esto se logra sólo cuando quien lo intenta sabe con certeza qué características genéricas (tradicionalmente admitidas) debe poseer tal fragmento; a qué "partes" dejadas afuera alude; qué capacidad de sugerencia contiene.

Julio Cortázar sostiene que el cuento (como género literario) hace, en la escritura, un recorte de la realidad, parecido al que efectúa el fotógrafo con las imágenes. Parafraseando el discurso que expresa esta concepción del cuento, puede decirse que si en este símil del trabajo del fotógrafo con el del cuentista, se habla de la selección de un fragmento de la realidad cuyo recorte, paradójicamente, intensifica y amplía esa realidad, arroja luz sobre aspectos ignorados. En el caso del cuento de Monterroso, lo que este autor hace es recortar, seleccionando, una de las partes de la estructura del cuento. Como es sabido, el cuento de Monterroso consta de esta frase escueta: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí."

(Monterroso, 1996, 1: 99). Su talento reside en lograr que la obra "incompleta" se mantenga erguida, como deslumbrante ruina que consta únicamente de la puerta de salida, por ejemplo; puerta que atrae al visitante, invitándolo a contribuir en la construcción de los muros faltantes, sugiriéndole acordes (quizá ruinosos) jardines, diversidad de niveles (tal vez sótanos), ocultos puentes que comuniquen los espacios interiores, que unifiquen la obra, obra que, por el momento —y si admitimos el símil de la puerta de salida (ya que podría, desde luego, ser de entrada)— constaría únicamente del desenlace. Se trata, entonces, de un logrado alegato sobre las posibilidades creativas que ofrece el género literario que es el cuento: en este caso, sacando partido, así sea por desafío (¿y acentuación?), de sus propias convenciones.

Y, al mismo tiempo, el texto captura un fragmento de la realidad: esa realidad que se confunde con la irrealidad, con la pesadilla quizá; ya que no se trata de un fragmento tomado "directamente" de la realidad, sino que —acentuando su ser literario— nos lo hace llegar a través de filtros, y de manera particular, a través del filtro de Kafka mediante la resonancia de la *Metamorfosis*.

Es tal su familiaridad con los géneros y su sentido de la literatura y de su historia que se atreve, en su segundo libro, *La Oveja negra y demás fábulas*, 1969, a abordar un género que parecería inabordable en plena segunda mitad del siglo XX: la fábula, ese género con pretensiones tan didácticas, tan abiertamente decidido a moralizar, que se antoja un género agotado, impertinente en nuestro tiempo.

Paradójicamente, son estas características, quizá, las que ofrecen al autor, dada su pericia, la posibilidad de infundir vida a la fábula. Y es que Monterroso no sólo conocía y disfrutaba recorrer la historia de la cultura, también tenía un sentido de su época, del momento cultural que le tocó vivir; era un hombre que se mantenía vivencial y culturalmente despierto. Sus fábulas están vivas porque llevan un sello del tiempo: son escépticas y pesimistas. Como ejemplo está la fábula que da título a este libro, *La Oveja negra* que ilustra esa actitud de rebaño en el comportamiento de las comu-

nidades humanas, esa resistencia al cambio paradójica y sórdidamente adherida al impulso de transformación mismo:

> 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. (Ibídem: 179)

Hay, en la obra de Monterroso, una invitación a leer en el reverso de la supuesta realidad en que se fundan ciertas acciones y actitudes; mejor, un señalar lo que hay de hueco o torcido en mucho de lo que se hace pasar por "realidad", y sobre la que nos movemos. En el caso específico de esta fábula, sugiere una especie de perverso abastecimiento para el impulso creativo; un turbio pretexto para la producción artística.

Después, el autor se meterá, también, (provocándolo) con el género novelístico. En 1978 publicó *Lo demás es silencio*. En referencia a esta singular obra, Juan Villoro apunta: "Casi una década después de *La Oveja negra*, el autor se presentó como novelista y este nuevo desafío extremó su capacidad paródica". (Villoro, 2000: 30)

La primera parte, consta de diversos testimonios. El primero de ellos, *Un breve instante en la vida de Eduardo Torres*, pone, ya, en relieve esa capacidad de expresión paródica (capacidad que requiere auténtico conocimiento de la lengua y de su historia) que revela un cordial desdén por el discurso ampuloso, acentuado, en este caso, mediante la vacuidad y el disparate.

En su conjunto de testimonios, la poética (digamos) se antoja pariente peculiar de la obra de James: se muestra reticente a la ilustración de las esencias. "(…) su biografía (siempre falta de sujeto) es una desmañada recopilación de citas y testimonios". (Ídem)

Así —aunque un poco a contracorriente con el tono travieso

del autor— podría concluirse que (como el mismo título de la novela lo indica) lo demás es silencio.

Sin embargo, en los textos de Eduardo Torres —trazos logrados precisamente mediante su forma oblicua y particular de mirar— está su contraparte, la que sugiere la constitución del protagonista, que conlleva —como en toda la obra del autor— un impulso hacia la positividad, así sea expresado mediante el tono humorístico (unas veces duro; las más, comprensivo) que habla de nostalgia por la ausencia de valores como la autenticidad.

Por lo demás, Villoro se refiere a esta novela como "(...) el amorfo expediente donde la obra de Torres no llega a suceder" (Ibídem: 31). Busco, con esta frase, destacar que la principal característica de sus elementos expresivos es la inconclusividad. Así, la expresión se vuelve acto; su lectura, experiencia risueña del ser inacabado.

Es ya un lugar común afirmar que las obras que siguieron a sus cuentos y fábulas son especialmente difíciles de identificar con un género literario determinado. Destacó siempre, en el autor, un gusto por la mezcla de géneros. El mismo Juan Villoro se refiere con elocuencia —sobre todo por su adecuación al tono desenfadado del autor que me ocupa— a su inclinación por este juego: "Además de reciclar géneros establecidos (...), Monterroso ha dedicado al menos tres libros a confundirlos." Luego concluye "*Movimiento perpetuo*, (1972), *La palabra mágica*, (1983) y *La letra E* (1987) alternan la traducción, el ensayo, la nota necrológica, la parábola, el cuestionario y numerosos modos híbridos de la invención narrativa. (Ídem)

Es tal la antisolemnidad y desenfado del estilo de Monterroso, su aparente gratuidad que, como él mismo reflexiona (aunque no en referencia a su propia obra, sino en comentario, a propósito de *La gramática fantástica* de Raúl Renán): "corre el riesgo de pasar por lo que aparenta ser y es y no es: un juego", (Monterroso, 1995, 2: 298). Sin embargo, hay que observar que mientras la primera parte de esta afirmación, quizá no le aplique a su propia obra, el resto, le queda a la medida: la mayoría de estas obras, aparentan ser y son y no son un juego.

En realidad, el autor sabe bien para qué combina y entreteje los géneros. En "Las buenas maneras" (Ibídem: 247), Monterroso comenta, entre otras cosas, que el cuento busca "conmover o divertir un instante"; los ensayos, en cambio, se ocuparían de "ideas o temas, más o menos abstractos", sin ánimo de imponer verdades. Luego se pregunta sobre lo que ocurriría si se mezclaran cuentos y ensayos. Desde luego, no responde la pregunta en forma directa, sino que refiere cómo, ante esta práctica, algunos críticos reclaman falta de unidad. Pero el comentario es elocuente; y sugiere que si los cuentos conmueven o divierten y los ensayos divagan sobre ideas o temas, el resultado de la mezcla (que, por lo demás, no se limita a estos dos géneros) pondrá en movimiento facultades humanas diversas que darán lugar a una experiencia estética más abarcadora: una experiencia en la que se involucran simultáneamente sentidos e intelecto; reflexión y vivencia.

Es en esta experiencia dual, compleja, donde su obra pone el acento; experiencia de la que busca hacer partícipe al lector de su literatura. Y para muestra, el botón que abre y define su libro *Movimiento perpetuo*:

> 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. (Ibídem: 23)

Así, en este pequeño texto resalta la congruencia con que ilustra su apuesta por la mezcla de géneros. Al tiempo que explica, ejecuta; su poética encarna, tiene lugar. Es, a un tiempo, la reflexión y el acto de creación, la poesía. Busca, en fin, con esta mezcla, que la experiencia poética sea una experiencia en la que participe el hombre todo; poner en movimiento las diversas facultades del ser humano. Pero, y esto importa, con un tono que da lugar a algo así como la sonrisa conmovida, y como de pasada, y como sin querer.

Con el mismo (aparente) desparpajo, se refiere a la elección de los temas que lo ocupan. Si, por ejemplo, Juan José Arreola (otro

autor que gustó del trabajo en miniatura, y quien en compañía de Monterroso disfrutaba con el hallazgo de insólitos palíndromos) nos transmite la angustia, el desasosiego, que le ocasionan la manera en que el hombre se sitúa hoy ante la vida, y su añoranza por la concepción del amor en la literatura, que era posible, en la Edad Media, en aquellos tiempos de Dante; Monterroso, en cambio, elige dialogar con nosotros sobre aparentes nimiedades. Señala en uno de sus textos: "Hay tres temas: el amor, la muerte y las moscas. (…) Traten otros los dos primeros. Yo me ocupo de las moscas (…)" (Ibídem: 25) Y sí. Pero entre "las moscas" están ciertas actitudes humanas, como la impostura, por ejemplo. Al respecto, en *La letra E* (*fragmentos de un diario*), se encuentra este texto:

"Leer y releer"

> En sus artículos, en sus cartas, en sus diarios, los escritores franceses dicen siempre que releen, nunca que leen por primera vez a un clásico, como si en el liceo hubieran debido leerlo todo y un autor importante no leído fuera un total deshonor: "Releyendo a Pascal…", "Releyendo a Racine…" No siempre hay que creerles. Pero con esto hay que tener cuidado. Cuando en mi adolescencia leí un artículo de un famoso escritor guatemalteco que comenzaba confesando no haber leído nunca a Montaigne, le perdí todo respeto y escribí y publiqué una adolescente diatriba contra su ignorancia.
>
> Así que más vale: "Releyendo el otro día a Cervantes…" (Ibídem: 244)

Dije, antes, que una de las constantes del autor es la de evidenciar la irrealidad sobre la que, muchas veces, descansan nuestras actitudes. Como puede observarse es, precisamente, lo que argumenta en la primera parte de "Leer y releer" montando, para ello, un discurso sencillo. Pero al que enseguida le da la vuelta mediante una argumentación atenuante, de efecto humorístico; atenuación que no justifica la impostura, pero sí la hace humanamente comprensible. Pero también, con la última frase, escenifica esa impostura, la ilustra, la hace presente: nos deja el revoloteo de la mosca.

Otras veces, para expresar esa mosca de la simulación, echa mano de otro recurso de efecto humorístico: el de la inflamación, la amplificación que da lugar al orondo discurso de la impostura. Así, en "Cómo me deshice de quinientos libros" (de *Movimiento perpetuo*), donde se ocupa de hurgar en las razones que, con frecuencia, nos llevan a la acumulación de libros, apunta: "Se pone uno a contar los libros por cientos, luego por miles, y a sentirse cada vez más inteligente (...) uno posee tal cantidad de libros que ya no sólo eres inteligente: en el fondo eres un genio". (Ibídem: 86). Y poco después, al expresar su lucha por desprenderse de ellos, indica, poniéndose en el centro como blanco:

> De los varios miles que poseo por inercia, apenas me atreví a eliminar unos quinientos, y eso con dolor, no por lo que representaran espiritualmente para mí, sino por el coeficiente de menor prestigio que los diez metros menos de estanterías llenas irían a significar. (Ídem)

Como éstos, numerosos textos de Monterroso ponen en relieve, con cierto provechoso extrañamiento, actitudes, comportamientos que con pasmosa normalidad pasan, (religiosamente, se diría) por buena costumbre. Deja, así, en nosotros, la pequeña molestia del insecto que se posa en la nariz; la incomodidad del zumbido de la mosca nos habita.

Después del intento, que son estas páginas, de hacer notar algunos de los alcances de la literatura de Monterroso, quiero terminar con lo que podría tomarse por una especie de anticlímax, pero que (paradójicamente) busca dejar en la memoria, del lector posible, que el autor no sólo se interesó en el juego entretejido con la molestia de la mosca, sino que gustó, también, del juego en sí. Por ejemplo (en el mismo texto al que aludí apenas), haciendo el recuento de los libros que, por fin, separó para deshacerse de ellos, y sin perder el humor que conlleva su dosis de crítica, redacta una especie de lista con una aproximación del número de volúmenes por tema. Así, indica, que entre ellos había de "política (en el mal sentido de la palabra, toda vez que no tiene otro), unos 50;"

(Ibídem: 87). Pero luego continúa con la lista de recuentos en la que intercala comentarios donde el humor se vuelve puro divertimento: "de erotismo, 1/2 (conservé las ilustraciones del único que tenía; (…) astronomía, 1; teorías del ritmo (para que la señora no se embarace), 6". (Ídem). Con este tipo de ocurrencias hacía, de pronto, un espacio en el que simplemente jugaba: jugaba porque era travieso; jugaba porque —como a los niños— le gustaba la vida; jugaba, en fin, porque sí: para su regocijo y el nuestro.

BIBLIOGRAFÍA

Corral, Will H., coord., *Augusto Monterroso ante la crítica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era, 1995.

Cortázar, Julio, "Algunos aspectos del cuento", en *Teorías del cuento 1. Teorías de los cuentistas*, coord., Lauro Zavala, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Monterroso, Augusto, *Cuentos*, *Fábulas* y *Lo demás es silencio*, México: Alfaguara, 1996, 1.

_____, *Tríptico*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, 2.

Villoro, Juan, *Efectos personales*, México: Era, 2000.

La brevedad y el humor, dos constantes en la práctica literaria de Augusto Monterroso

Blanca Estela Ruiz

Muy pocos escritores tienen la cualidad de decir en pocas líneas, con precisión e ingenio, lo que desean comunicar. Augusto Monterroso es de ésos. La pluma de este escritor nacido el 21 de diciembre de 1921 en Tegucigalpa, en el seno del matrimonio formado por la hondureña Amelia Bonilla y el guatemalteco Vicente Monterroso, se ejercitó con maestría en la escritura de textos breves con un particular toque de humor.

Si bien es cierto que la práctica de la brevedad tiene una larga tradición en la literatura de todos los tiempos (puede encontrarse en acertijos, parábolas, apólogos y fábulas, por ejemplo) y aunque también hay vestigios de ella en la literatura contemporánea de otras latitudes con Kafka, Mrozek y Gómez de la Serna, por citar sólo a algunos, es en la América latina en donde ha encontrado su mayor ejercicio. La revista mexicana, *El cuento*, fundada en 1964 por el escritor sonoronse Edmundo Valadés, durante un poco más de tres décadas, fue una de las principales promotoras de la escritura de la brevedad con un concurso permanente cuyos mejores textos publicaba en cada edición.

Esta propuesta literaria conocida por la crítica (con algunas variantes, puntos de encuentro y desencuentro) como microcuento, microrrelato, minicuento, minificción, cuento breve, minúsculo y en miniatura, tuvo sus mayores exponentes en autores como Torri, Huidobro, Borges, Cortázar, García Márquez y Arreola, por ejemplo. Pero es a Augusto Monterroso a quien se reconoce como el maestro de la brevedad: a él se debe, precisamente, el cuento más corto escrito en lengua española, "El dinosaurio":

> Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí

En este cuento, sólo siete palabras, ni una más ni una menos, son suficientes para contar una historia: la historia de la literatura; o más precisamente, una lección de teoría literaria. Con precisión y claridad, da cuenta del fascinante y complejo mundo de la fabulación que oscila incesante, lúdico y arrobador, entre el sueño y la vigilia; porque cuando uno entra en su juego, el juego literario, y se deja llevar por él, se tiene para siempre la zozobra de amanecer cualquier día convertido en escarabajo, diría Kafka; o despertar y darnos cuenta de que ha irrumpido en nuestro universo el dinosaurio que recién soñamos, apuntará Monterroso. "El dinosaurio" con extraordinaria rapidez condensa la trama del relato y ofrece sólo el desenlace para que el lector complete los pormenores. Estamos ante uno de los máximos ejemplos de rapidez literaria, una de las propuestas que Italo Calvino rescata como uno de los elementos que, a su juicio, habrá de sobrevivir en la escritura literaria del milenio que acaba de comenzar.

La escritura breve, en su aparente sencillez y naturalidad, esconde un profundo reto: un riguroso plan de trabajo de búsqueda y selección en donde la imaginación labora sujeta irremediablemente al punto, "a ese punto", dice el propio Monterroso, "que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio" ("La brevedad").

En efecto, en una entrevista[1] que el escritor de las brevedades concedió a Mempo Giardilleni, comentó:

> Considero la brevedad no como un término de la retórica sino de la buena educación. Uno no debe ocupar mucho la atención de la gente, ni recargar su memoria con detalles inútiles.

Y el lector que gusta de la prosa cuya condensación semántica reta su propia inteligencia, agradece ese gesto monterrosino de "buena educación", y encuentra en sus textos ese placer del que habla Barthes en su ensayo.

---

[1] Publicada en la *La Jornada Semanal* el 26 de diciembre de 1999 y posteriormente recogida por la editorial Alfaguara en un volumen.

Es común escuchar con frecuencia el elogio de la brevedad en palabras que Baltasar Gracián escribió en su obra *El criticón*: "Lo bueno, si bueno, dos veces bueno; y si malo, no tan malo". Shakespeare, en boca de Polonio, personaje de *Hamlet*, comenta: "la brevedad es el alma del ingenio y la prolijidad su vano adorno" (Acto II, escena II: 63). Opinión que comparto: la celebración gozosa de la brevedad es también sutileza y vivacidad donde la inteligencia se somete a un severo plan de adelgazamiento para alcanzar ese nivel de agudeza. Si además agregamos al texto una buena dosis de humor e ironía, el resultado no será otro sino la práctica literaria, particular y única, de Augusto Monterroso.

Un primer acercamiento a la concepción del humor, en el sentido en que lo conocemos actualmente, lo ofrece el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia* que define humor como "jovialidad, agudeza". La jovialidad como "alegría y apacibilidad de genio"; y agudeza como "perspicacia o viveza de ingenio". A su vez, perspicacia es "penetración de ingenio o entendimiento"; ingenio, "facultad para discurrir o inventar con prontitud y facilidad".

Este rápido análisis lexicológico sobre el humor, une a éste con la alegría, la jovialidad, la agudeza, la perspicacia y el ingenio en un estado de ánimo dispuesto para el juego y la gracia. Algo hay de eso; pero si nos acercamos más al fenómeno percibiremos que no siempre es la alegría lo que mueve la escritura de humor. Esto lo supo muy bien Monterroso, quien escribió:

> El verdadero humorista pretende hacer pensar, y a veces hasta hacer reír. Pero no se hace ilusiones y sabe que está perdido. Si cree que su causa va a triunfar deja en el acto de ser humorista. Sólo cuando pierde triunfa. La razón es por lo general de quien cree no tenerla. ("Solemnidad y excentricidad")

Si bien el humor es una respuesta provocadora y subversiva ante una convención impuesta como única y verdadera, nunca promete un falso bálsamo porque como bien vislumbró Ramón Gómez de la Serna en su ensayo "Gravedad e importancia del humorismo",

el propósito del humor no es "corregir o enseñar", "pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil". Es verdad, pues, que el humor no busca el ideal quijotesco de "desfacer entuertos", pero tampoco negaremos que es una excelente forma, ingeniosa e inteligente, de explicar una realidad desde un particular punto de vista.

Cuando no nos tragamos el cuento de la verdad absoluta; cuando cuestionamos la visión unívoca de la realidad, el dogma, el fanatismo, la intimidación, la ignorancia, la apatía… reaccionamos, dijo uno de los grandes escritores humoristas en lengua española, sólo de tres maneras: gritando, llorando o sonriendo. Las primeras dos reacciones (la cólera y la tristeza), aseguró Wenceslao Fernández Flórez en su discurso de bienvenida como miembro de la Real Academia de la Lengua, son "primarias" e "instintivas"; la tercera (el humor) es "inteligente" porque incide antes en las neuronas que en los nervios ya que supone un ejercicio de agudeza e ingenio, que no es otra cosa sino la celebración gozosa y lúdica de la inteligencia.

Es inteligente responder con la broma ante el descontento, y es elegante (continuamos con el discurrimiento del escritor español), no gritar ni irrumpir en ayes frente al dolor porque los labios de un humorista siempre sonríen mientras sus ojos están húmedos. Nada más cercano a la experiencia y la madurez que devolverle al mundo un disgusto o un dolor con una sonrisa, sin desgarrarse las vestiduras ni abrirse las venas; reacciones ambas, lógicas y naturales como fáciles. Un "hombre de humor" no sólo es un hombre jovial sino también agudo. De aquí esa otra acepción del *humor* hermanada con el *genio*. Un hombre que sabe reírse no sólo de los otros y lo otro sino también de sí mismo, supera el miedo y la angustia a través de una fuerza liberadora y transgresora que le permite asir la realidad para comprenderla y presentarla purificada: sin dogmas ni limitaciones. Eso lo supo muy bien Augusto Monterroso pues ni él mismo escapó a la agudeza de su pluma:

> Sin empinarme, mido fácilmente un metro sesenta. Desde pequeño fui pequeño. Ni mi padre ni mi madre fueron altos. Cuando a los quin-

> ce años me di cuenta de que iba para bajito me puse a hacer cuantos ejercicios me recomendaron, los que no me convirtieron ni en más alto ni en más fuerte, pero me abrieron el apetito. Esto sí fue problema, porque en ese tiempo estábamos muy pobres. Aunque no recuerdo haber pasado nunca hambre, lo más seguro es que durante mi adolescencia pasé buenas temporadas de desnutrición. Algunas fotografías (que no siempre tienen que ser borrosas) lo demuestran. Digo todo esto porque quizá si en aquel tiempo hubiera comido no más sino mejor, mi estatura sería más presentable. Cuando cumplí veintiún años, ni un día menos, me di por vencido, dejé los ejercicios y fui a votar. ("Estatura y poesía")

La ironía acompañó siempre la vida literaria de Augusto Monterroso. Se vislumbraba ya desde su debut editorial en 1959 cuyo delgado volumen publicó con la leyenda *Obras completas (y otros cuentos)*. Recurría a ella para trasponer, alterar, expresar una idea que permitiera cambiar radicalmente su significado, como la siguiente reducción de un ensayo sobre lo prolijo, a una sola línea, que aparece en otro de sus libros, *Movimiento perpetuo*:

> Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea. ("Fecundidad")

El humor en Monterroso no es una actitud meramente festiva que busca el cosquilleo momentáneo, la carcajada fugaz; no es una percepción, una ocurrencia cómica que hace reír. Es un proceso mental que lleva dentro una cautivadora idea que revela, desenmascara, desacraliza y denuncia y que pretende fijarse en nuestra atención:

> El conocimiento directo de los escritores es nocivo. "Un poeta —dijo Keats— es la cosa menos poética del mundo". En cuanto uno conoce personalmente a un escritor al que admiró de lejos, deja de leer sus obras. Esto es automático. Por lo que se refiere a las obras mismas, una idea sensata, y que ahora comienza a ponerse en práctica, es publicar al

> mismo tiempo en diversos países de América las mejores, o por lo menos las más resonantes, que también pueden ser buenas. Las muy malas deben ser editadas por el Estado a todo lujo, empastadas en piel y con ilustraciones, para hacerlas prohibitivas a los pobres y, a la vez, tener contentos a la mayoría de los poetas y novelistas. ("Homo Scriptor")

Muchos ejemplos desfilarían aquí. Recojo sólo uno que, a modo de epígrafe abre el libro *La Oveja negra y demás fábulas* y que se atribuye a K'nyo Mobutu: "Los animales se parecen tanto al hombre que a veces es imposible distinguirlos de éste". Al revisar el "Índice onomástico y geográfico" que cierra el volumen, se advierte que Mobutu es un antropófago; razón por la cual no distingue los fiambres animales de los humanos.

En los dos casos que acabo de citar, habrá que leer entre líneas una segunda lectura que apunte hacia la crítica y la reflexión.

Nuestro escritor expuso, no sin su característica ironía, su propia concepción sobre el humorismo:

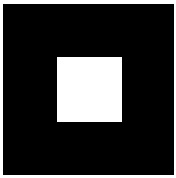
> El humorismo es el realismo llevado a sus últimas consecuencias. Excepto mucha literatura humorística, todo lo que hace el hombre es risible o humorístico. En las guerras deja de serlo porque durante éstas el hombre deja de serlo. Dijo Eduardo Torres: "El hombre no se conforma con ser el animal más estúpido de la Creación; encima se permite el lujo de ser el único ridículo. ("Humorismo")

Para Monterroso, el humor tiene mucho de timidez "generalmente se dan juntos", dice ("Te conozco mascarita"); aunque no forman una misma unidad: "El humor es una máscara y la timidez otra" pero ambas guardan un valor incalculable en la naturaleza humana, por eso aconseja: "No dejes que te quiten las dos al mismo tiempo" (*Ídem*). Los estudiosos del humor saben que éste, el humor, se solaza en la sonrisa porque está desprovisto de crueldad, agresividad o escarnio, manifestaciones reservadas sólo a la risa estruendosa. Es en este sentido que entiendo la "timidez que se da junto al humor" de la que habla Monterroso.

Aunque pudieran confundirse, risa y sonrisa son fenómenos totalmente distintos, porque ni una (la sonrisa) es risa naciente o débil, ni la otra (la risa) es la culminación de la sonrisa; según se realice, puede hablarse de risa o sonrisa en sus diversas acepciones: franca, ingenua, malévola, nerviosa; o bien, dulce, cortés, piadosa, serena... Si bien las dos, risa y sonrisa, son celebraciones gozosas de la vida, una es una alegría desbordante, extrovertida, que estimula la geografía corporal del hombre; la otra es discreta, "tímida", en donde se regodea el intelecto y el conocimiento creador.

La risa es tan natural en el hombres que, para describirlo, Aristóteles afirmó que se trata de "un animal que ríe"; pero cuando es capaz de responder a la finitud y a la desesperanza con una sonrisa interminable, cuando seriamente no se toma en serio y mantiene los ojos atentos y la mente serena, es entonces que ese *homo ridens* se convierte en hombre de humor. Por su parte Federico Schiller adjudicó al juego la facultad de realizar íntegramente lo humano "sólo juega el hombre cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es plenamente hombre cuando juega", escribió en su XV carta de *La educación estética del hombre*; cuando en su juego ese *homo ludens* prefigura otras posibilidades de comunicación para acercarse a sus congéneres, otros mundos que permitan encontrarle un sentido a éste, con el único recurso de la palabra, entonces se convierte en un *fabulator*, hombre de letras.

En el humor y la brevedad manifiestos en la práctica literaria de Augusto Monterroso, podemos reconocer a ese *homo ridens*, que junto al *homo ludens (fabulatore)* no es sino un *homo sapiens*.



El eclipse

Augusto Monterroso

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de Los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impasible que se disponían a sacrificarlo ante un altar, un altar que a Bartolomé le pareció como el lecho en que descansaría, al fin, de sus temores, de su destino, de sí mismo.

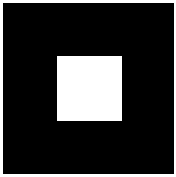
Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas.

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

—Si me matáis —les dijo— puedo hacer que el sol se oscurezca en su altura. Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por

una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles.



La Oveja negra

Augusto Monterroso

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.

Un breve instante en la vida de Eduardo Torres

Augusto Monterroso

por Un Amigo[1]

Son las once y cincuenta minutos de la mañana de uno de esos días de verano tan abundantes en nuestra región.

En la espaciosa sala-biblioteca de la casa No. 208 de la calle de Mercaderes, de San Blas, S. B., muy al fondo, en un inconfortable sillón de cuero negro más que raído ya por el inexorable paso del tiempo y el incesante uso, pero aún en relativo buen estado de acuerdo con la digna pobreza de su actual poseedor, descansa muellemente sentado un hombre a todas luces incómodo, cuya edad debe de andar con seguridad alrededor de los cincuenta y cinco años, si bien a un observador poco atento podría parecerle quizás más o menos mayor, por la indudable fatiga.

Sólo un extraño tic de claro origen psicosomático que le hace contraer la mejilla izquierda cada quince o veinte segundos; tic, dicho sea de paso y por vía de mera información, popular en San Blas entero por los malévolos chascarillos que originó en días más felices, pero que en este ser ajeno a cualquier clase de envidia era el primero en celebrar; sólo ese tic, decíamos apenas unas líneas antes, interrumpe con intermitencias más bien raras la serena actitud pensante que se adivina en aquel rostro no sólo cetrino sino agitado en lo interior, en números redondos, por mil pasiones.

De cuando en cuando su fría mirada, difícil de resistir como muy pocas entre muchas, deja su acero y se evade del volumen

[1] En realidad Juan Islas Mercado, conocido también en San Blas por el apodo familiar de Lord Jim (clara alusión literaria a las iniciales de su nombre, que en San Blas por supuesto todos entienden y celebran), ex secretario privado de Eduardo Torres, quien desea así permanecer en el anonimato.

que en ese momento lee, para después de breve instante ir a posarse ya sea vaga o bien meditativamente en un amarillento busto de Cicerón, que a su turno y a través de los siglos domina ahora con los ojos en blanco aquel amplio recinto de paredes cubiertas con libros delicadamente encuadernados en piel, la totalidad de los cuales, según es fama en los mentideros intelectuales de San Blas, ese hombre divagado ha leído por lo menos dos veces.

Su mente reposa entonces durante cortos momentos y un *rictus* de profunda amargura aflora en sus labios por demás delgados y, si uno se fija bien en las comisuras, tremendamente expresivos.

Por el alto y espacioso ventanal irrumpen en acelerado tropel varios rayos de sol, de los cuales cinco o seis han ido a anidar amorosamente en la altiva cabeza más bien encanecida de nuestro biografiado. Las diminutas partículas de polvo que pueden verse revolar al trasluz nos hablan, recordando a Epicuro, de la pluralidad de los mundos. Por si esto fuera poco, presidiendo ese extraño espectáculo, y enmarcado también por infolios de toda especie, puede contemplarse en la pared que da a uno u otro lado conforme se entra o sale, un enorme retrato al óleo del objeto de estas líneas, pergeñadas con el temor propio del caso.

Diez minutos después, la esperada Comisión de Notables de San Blas, compuesta en su mayoría por dos o tres intelectuales, algún poeta, dos comerciantes, y políticos de todas las capas sociales, hace su sorpresiva aparición justo a la hora convenida: las doce m.

Eduardo Torres (pues para decirlo sin rodeos el personaje que con tan trivial paleta he tratado de figurar a lo largo de estas páginas no es ni podía ser otro que él).

Los recibe, como es su inveterada costumbre, con afabilidad circunspecta, pensaríase ligeramente solemne. En esta forma abraza y saluda a cada uno por sus nombres de pila, entre los cuales resulta fácil observar que "Pancho" no es el menos común, y a todos ofrece gentilmente una silla, ora con un gesto, ora con otro.

Cuando los elaborados movimientos y ademanes preliminares propios de estas ocasiones han concluido, y cuando ya todos los

visitantes descansan en sus asientos mientras acomodan un poco los cuellos con ademán nervioso, Eduardo Torres se dispone a escuchar y adopta una vez más esa actitud sosegada pero expectante que lo ha acompañado a través de su reconocida existencia.

Y en verdad que el momento no es para menos. Los emisarios, representantes de las fuerzas vivas del Estado, se miran casi al soslayo unos a otros, quizá turbados como nunca. Se escucha en el recinto, entre el aclarar de las gargantas y otros ruidos inherentes al caso, el vuelo de una mosca pertinaz que gira inquieta alrededor de la cabeza del marmóreo y difunto tribuno, testigo cercano, aunque ahora por desgracia mudo, de la escena.

En ese instante el Dr. Rivadeneyra, designado por lo visto, aparte de los discretos codazos que visiblemente sus compañeros le daban para animarlo, vocero de la Comisión, pide a Eduardo Torres con claras razones y encendidos elogios a su personalidad, honestidad y sapiencia, lo que San Blas en pleno sabe que va a pedirle en nombre del pueblo entero: que acepte la candidatura a Gobernador de nuestra más que sufrida entidad federativa.

Eduardo Torres escucha impasible su propio encomio. A no ser por el tic de marras conocido ya de nuestros lectores, diríase quizá metafóricamente que se ha vuelto de piedra. La rauda y bonita descripción de sus brillantes cualidades, así como la casi interminable enumeración de los males que desde el inicio de los tiempos aquejan a San Blas debido a la vesania de falsos gobernantes, a las inundaciones y a los caciques que semana a semana han hundido a nuestro Estado en la anarquía y el caos, lo dejan impertérrito, indiferente, sabiendo, como lo sabe por experiencia, que el principal enemigo de los poderosos, aunque oculto como todo lo falso y endeble, no es otro que su propio poder.

Desde atrás de la espesa y pesada cortina de tonos vagamente grisáceos en que me oculto pistola en mano, listo para repeler, antes que otra cosa suceda, cualquier sorpresiva agresión, veo cómo Eduardo Torres, apoyando las palmas de las manos en ambas piernas y ejerciendo con los brazos la necesaria presión sobre éstas

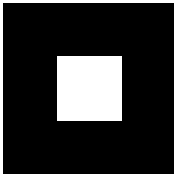
para hacer más fácil la sencilla maniobra, en un gesto muy suyo, mirando como distraído al techo y silbando muy suavemente una tonada de moda, se pone de pie con lentitud, mira simultánea y fijamente a los ojos de cada uno de los miembros de la Comisión y, por último, utilizando como es su costumbre las razones más corteses, que ellos, se adivina, están dispuestos a aceptar de antemano con esa resignación que sólo puede dar el previo conocimiento de lo irreparable, les responde sencillamente que no, que su misión es otra, y que ésta no consiste sino en difundir sin descanso las ideas, cualesquiera que éstas sean y dondequiera que se encuentren; en defenderlas como cumple a todo ciudadano, en el campo que a él en lo personal el destino le ha deparado sin abandonar imprudentemente su legítima trinchera;[2] en atender sin desmayo la sed natural de saber que hasta el hombre o mujer más humildes traen a, y se llevan de, esta vida, pero sin pretender en ningún caso que dicha sed, por insaciable que sea, les otorgue derechos o prerrogativas que vayan más allá de la simple satisfacción de la misma, y barruntando a lo lejos la sospecha de que, irremediablemente, cualquier poder acarrea consigo una responsabilidad a todas luces ajena al ejercicio del pensamiento.

—Tate, tate, caballeros —les dice firme por último con el brazo ya en alto y el índice febrilmente agitado—; vámonos poco a poco. Sé, como ustedes, que la mejor manera de acabar con las ideas ha sido siempre tratar de ponerlas en práctica. Dejen ustedes que el libro cumpla la natural función que le está encomendada sin desviaciones ni halagos. Si el César, con todo lo poderoso que es, y retomando su papel o papiro, quiere leer, que lea. ¿Quién podría impedírselo? El mío es, por supuesto, señores, más modesto; y aun cuando veo en el generoso ofrecimiento de ustedes una especie de palma de la victoria sobre los vicios que aquejan a nuestro Estado, advierto que no debo convertirme temerario en el objeto de mi propia censura que, *mutatis mutandis, castigat ridendo mores*.

2 La cátedra, el periodismo.

—Sean otros —continuó después de breve pausa acompañada de un suspiro—, quizá más afortunados o más aptos que yo, como Viro Viriato, que de la noche a la mañana se convirtió en un gran general, los nuevos Cincinatos o Cocles. Permítanme, pues, se lo suplico, no cruzar este Rubicón reservado históricamente a los Julios, y volver a mi retiro de siglos, desde el cual, lejos del mundanal aplauso, podré servir mejor a mis felices conciudadanos y vencer en mí mismo lo que todo clásico sabe que es lo más difícil de vencer en cualquier lid: la ambición y los halagos de la cosa pública. Prefiero mil veces ser como hasta ahora el tercero excluido y vivir a la sombra de la caverna de Platón o del árbol de Porfirio, que salir a la plaza del mundo a cortar falsos nudos gordianos ya no digamos con la espada, símbolo del poder que de ninguna manera me corresponde, pero ni siquiera con la modesta navaja de Occam, por afinada y sutil que ésta se suponga. *Dixi*.

A estas alturas sobra decir que tal respuesta (para no hablar ya del largo silencio que la siguió durante breves segundos), contada hoy en primera instancia y, por otra parte, con tan escasa pluma por quien la presenció íntegra sin añadir o suprimir ni siquiera una coma, hizo salir a aquellos individuos cabizbajos y con la cola entre las piernas, como cuando en las tardes, a la luz mortecina del crepúsculo, el rebaño, que escucha atento la voz de los pastores, se va recogiendo paso a paso.



Las criadas

Augusto Monterroso

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.
Amo a las sirvientas por irreales, porque se van, porque no les gusta obedecer, porque encarnan los últimos vestigios del trabajo libre y la contratación voluntaria y no tienen seguro ni prestaciones ni porque como fantasmas de una raza extinguida llegan, se meten a las casas, husmean, escarban, se asoman a los abismos de nuestros mezquinos secretos leyendo en los restos de las tazas de café o de las copas de vino, en las colillas, o sencillamente introduciendo sus miradas furtivas y sus ávidas manos en los armarios, debajo de las almohadas, o recogiendo los pedacitos de los papeles rotos y el eco de nuestros pleitos, en tanto sacuden y barren nuestras porfiadas miserias y las sobras de nuestros odios cuando se quedan solas toda la mañana cantando triunfalmente; porque son recibidas como anunciaciones en el momento en que aparecen con su caja de Nescafé o de Kellog's llena de ropa y de peines y de mínimos espejos cubiertos todavía con el polvo de la última irrealidad en que se movieron; porque entonces a todo dicen que sí y parece que ya nunca nos faltará su mano protectora; porque finalmente deciden marcharse como vinieron pero con un conocimiento más profundo de los seres humanos, de la comprensión y la solidaridad; porque son los últimos representantes del Mal y porque nuestras señoras no saben qué hacer sin el Mal y se aferran a él y le ruegan que por favor no abandone esta tierra; porque son los únicos seres que nos vengan de los agravios de estas mismas señoras yéndose simplemente, recogiendo otra vez sus ropas de colores, sus cosas, sus frascos de crema de tercera clase ocupados ahora con crema de primera ahora un poquito sucia, fruto de sus inhábiles hurtos. Me voy, les dicen vigorosamente llenando una

vez más sus cajas de cartón. Pero por qué. Porque sí. (Oh libertad inefable.) Y allá van, ángeles malignos, en busca de nuevas aventuras, de una nueva casa, de un nuevo catre, de un nuevo lavadero, de una nueva vida, negándose al agradecimiento por lo bien que las trataron cuando se enfermaron y les dieron amorosamente su aspirina por temor de que al otro día no pudieran lavar los platos, que es lo que en verdad cansa, hacer la comida no cansa. Amo verlas llegar, llamar, sonreír, entrar, decir que sí; pero no, siempre resistiéndose a encontrar su Mary Poppins-Señora que les resuelva todos sus problemas, los de sus papás, los de sus hermanos menores y mayores, entre los cuales uno las violó en su oportunidad; que por las noches les enseñe en la cama a cantar do-re-mi, do-re-mi hasta que se queden dormidas con el pensamiento puesto dulcemente en los platos de mañana sumergidos en una nueva ola de espuma de detergente fab-sol-la-si, y les acaricie con ternura el cabello y se aleje sin hacer ruido, de puntillas, y apague la luz en el último momento antes de abandonar la recámara de contornos vagamente irreales.

Poesía quechua

Augusto Monterroso

Cuando ven una obra de arte autóctono o, en los últimos tiempos, leen en español determinada poesía indígena prehispánica, no faltan quienes estén dispuestos a asombrarse quizá un poco más de la cuenta y a atribuir a tales trabajos un mérito que seguramente no tienen: el de haber sido hechos o escritos por seres inferiores a hombres. Para no exagerar: gracias a un fácil mecanismo mental, muchos consideran dichas obras si no la creación de seres irracionales sí por lo menos de sujetos con mentalidad frontera a lo infantil. De ahí también otro efecto paralelo: la excesiva y a veces más que inmerecida admiración por ciertas manufacturas folclóricas nuestras, cuyo encanto no existiría sino a través de aquel falso supuesto, o sin la técnica chambona del autor, conocido o desconocido.

No sé si tan entusiasta, o tan sólo con mayor tolerancia para sus congéneres de no importaba qué cultura (pienso en su defensa de las prácticas caníbales), Miguel de Montaigne no incurrió en lo mismo cuando en su siglo anotó esta canción indígena de Brasil:

> Detente, culebra, detente, a fin de que mi hermana copie de tus hermosos colores el modelo de un rico cordón que yo pueda ofrecer a mi amada; que tu belleza sea siempre preferida a la de todas las demás serpientes.

Y cuando añadió:

> Yo creo haber mantenido suficiente comercio con los poetas para

> juzgar de esta canción que no sólo nada tiene de bárbara, sino que se asemeja a las de Anacreonte. El idioma de aquellos pueblos es dulce y agradable y las palabras terminan de un modo semejante a las de la lengua griega.

Oscurecida como lo estuvo durante siglos por el fanatismo o el olvido, la poesía de las diversas culturas indígenas americanas es hoy considerada cada vez más según sus valores esenciales. Gracias a una especie de Renacimiento que hoy nos hace volver los ojos a ellas, ya son pocos, si es que los hay, los que aún hacen estas comparaciones entre poesías indias y cultas para convertir en aceptables las primeras. Y esto empieza a dar por resultado el descubrimiento o la mera divulgación de obras que depararán más de una sorpresa a quien se acerque a ellas no con el espíritu del que se asombra de que nuestros bisabuelos hicieran poesía, como si aún hubieran sido sub-hombres, sino con la optimista suposición de que, como nosotros, en cierta medida habían dejado ya de serlo.

En una selección de poesía quechua preparada por el poeta peruano Sebastián Salazar Bondy, hoy muerto, que publicó la Universidad de México hace años, reencuentro un puñado de poemas prehispánicos que comprenden himnos y oraciones, poesía amorosa y pastoril y poesía dramática y folclórica, y pienso en estados de ánimo que vivieron y que de seguro viven hoy los habitantes de la altiplanicie andina; desde los que se expresan en los himnos dedicados a Uira-Cocha, Señor del Universo, y en la impresionante "Elegía a la muerte de Inca Atahualpa":

> La tierra se niega a sepultar
> a su Señor,
> como si se avergonzara del cadáver,
> como si temiera a su adalid
> devorar;

hasta los que asoman en el mágico "Yo crío una mosca":

Yo crío una mosca
de alas de oro,
yo crío una mosca
de ojos encendidos.
Vaga en las noches
como una estrella;
hiere mortalmente
con su resplandor rojo,
con sus ojos de fuego,

que, si hubiera tenido la suerte de conocerlo, Montaigne compararía con algo semejante de William Blake.

Ahora bien, yo tenía una duda. El hallazgo, en estos y otros poemas contenidos en el libro de Sebastián, de metáforas y expresiones que un poeta moderno podría suscribir, ¿nos da derecho a temer que estas traducciones adolezcan del mismo defecto en que incurrieron bien intencionados traductores de otros tiempos cuando trasladaron al español los poemas del rey-poeta mexicano Nezahualcóyotl en formas líricas tradicionales españolas, de que no son mal ejemplo estas estrofas que me pasa Rubén Bonifaz Nuño?:

No bien hube nacido
y entrado en la morada de dolores,
cuando sentí mi corazón herido
del pesar por los dardos punzadores.

Crecí en afán prolijo
y al verme solo prorrumpió mi labio:
¿Qué hace en la vida desvalido el hijo
si no lo sabe guiar consejo sabio?

Uno puede imaginar a Nezahualcóyotl buscando con aflicción en su *Diccionario de la rima* estas difíciles consonancias en *ido*, en *ijo*, en *abio* y en *ores*.

Cuando le comuniqué este temor y esta sospecha a mi amigo Salazar Bondy, famoso autor de *Lima la horrible*, y le di a conocer estas estrofas, decía que yo era un bromista, y se reía, y hacía bien.

Fecundidad

Augusto Monterroso

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.

César López Cuadras

Nació en Surutato, Badiraguato, Sinaloa, en 1951. En 1981 obtuvo la licenciatura en economía en la UNAM. Es autor de los volúmenes de cuentos *La primera vez que vi a Kim Novak* y *La güera simental y el pescador y las musas*, y de las novelas *Cástulo Bojórquez*, *Macho profundo* y *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*. Con esta última, ganó el Primer Concurso de Publicación de Obra Literaria convocado por la Universidad de Guadalajara. Coordinó la revista literaria *Luvina* y el Programa Universitario de Promoción a la Lectura (PUPLE). Actualmente se desempeña como maestro de la Universidad de Guadalajara.

Blanca Estela Ruiz Zaragoza

Doctora en Letras por la Universidad de Guadalajara. Profesora-Investigadora Titular del Departamento de Estudios Literarios en donde desarrolla un proyecto de estudio en torno al juego y al humor presentes en la literatura. Coordina, además, la maestría en Literaturas Comparadas. Autora de un libro de investigación sobre la obra del escritor Fernando Calderón (UdG, 1994).

Dolores Pérez Padilla

Cursó el doctorado en Letras en el Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara. Ha coordinado la licenciatura en Letras y la maestría en Estudios de Literatura Mexicana del Departamento de Letras de la misma institución, donde se desempeña como profesora investigadora. Ha tenido a su cargo, entre otros, los cursos de Literatura Comparada, Crítica Literaria y Seminario de Narrativa Mexicana. Actualmente tiene a su cargo el Seminario de Literatura Hispanoamericana en la licenciatura en Letras Hispánicas y Seminario de Tesis en la maestría en Estudios de Literatura Mexicana.

Otros títulos de esta colección

Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

Nicanor Parra **1991**

Juan José Arreola **1992**

Eliseo Diego **1993**

Julio Ramón Ribeyro **1994**

Nélida Piñón **1995**

Juan Marsé **1997**

Olga Orozco **1998**

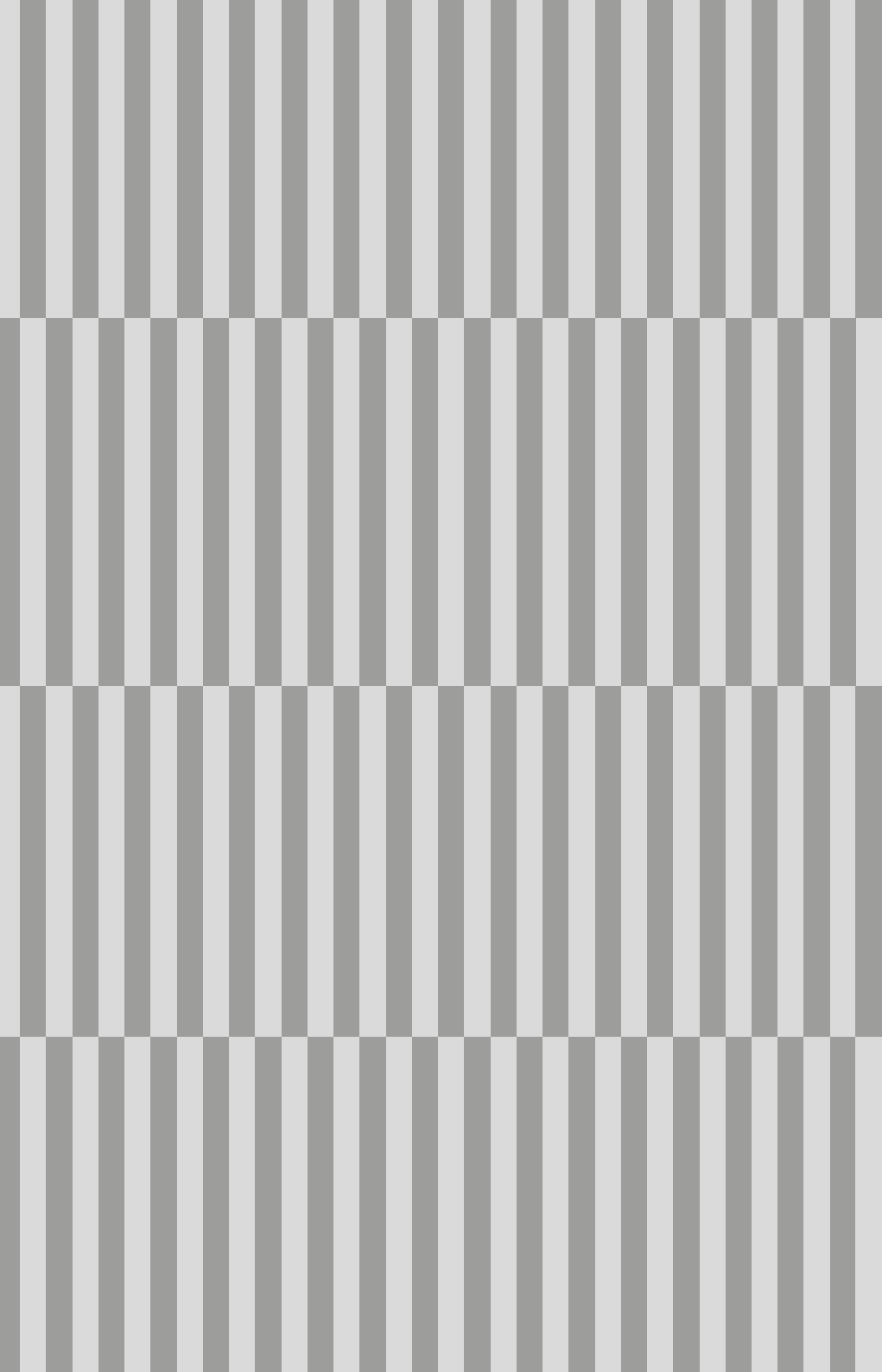
Sergio Pitol **1999**

Juan Gelman **2000**

Juan García Ponce **2001**

Cintio Vitier **2002**

Rubem Fonseca **2003**

Juan Goytisolo **2004**

Tomás Segovia **2005**