

LA ESCRITURA COMO “MOVIMIENTO PERPETUO” EN AUGUSTO MONTERROSO

Los caminos que conducen a la literatura pueden ser cortos y directos o largos y tortuosos. El deseo de seguir en ellos sin que necesariamente lo lleven a ningún sitio seguro es lo que convertirá al niño en escritor. Una vez más entre la escena real y la imaginaria escoger esta última es una decisión inconsciente que tendrá que pagar en lo que le espera de vida con una alta cuota de trabajo, disciplina y sufrimiento, si quiere en verdad no llegar nunca, explorar mundos desconocidos y, sin detenerse, seguir de nuevo como al principio.

(A. Monterroso. *Los buscadores de oro*)

Desde el inicio de su producción literaria, el guatemalteco residente en México, Augusto Monterroso aborda con insistencia los temas de la literatura, el escritor y el acto de escribir. El horror y la fascinación de la página en blanco obseden a Monterroso y constituyen una constante temática nunca exenta de la mirada irónica, y a la vez compasiva, que caracteriza su quehacer literario.

Ya en su libro, *La oveja negra y demás fábulas*, se resumen en un solo texto todos los motivos que preocupan a Monterroso y que comentaremos en detalle en estas páginas. Vale la pena citar en su totalidad la fábula a la que nos referimos, titulada “El mono piensa en ese tema”:

¿Por qué será tan atractivo —pensaba el Mono en otra ocasión, cuando 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, o el del que entre más inteligente es, menos escribe, en tanto que a su alrededor otros quizás no tan inteligentes como él y a quienes él conoce y desprecia un poco publican obras que todo el mundo comenta y que en efecto a veces son hasta buenas, o el del que en alguna forma ha logrado fama de inteligente y se tortura pensando que sus amigos esperan de él que escriba algo, y lo hace, con el único resultado de que sus amigos empiezan a sospechar de su inteligencia y de vez en cuando se suicida, o el del tonto que se cree inteligente y escribe cosas tan inteligentes que los inteligentes se admiran, o el del que ni es inteligente ni tonto ni escribe ni nadie conoce ni existe ni nada?¹

¹ *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona, Biblioteca de Bolsillo. 1984, p. 73.

A éste pasarse la vida preparándose para producir una obra maestra, a la escritura vista como proceso interminable unas veces o siempre en potencia otras es a lo que llamamos en este trabajo “movimiento perpetuo”, utilizando el título de uno de las obras de Monterroso.

Este escritor guatemalteco nacido en 1921, que ha recibido la atención crítica y el elogio de García Márquez, Italo Calvino, Jorge Ruffinelli, Ángel Rama y tantos otros, ni siquiera concluyó sus estudios de primaria. Necesidades económicas de su familia lo obligaron a desempeñarse desde los dieciséis hasta los veintidós años en una carnicería donde llevaba la contabilidad. Durante sus ratos desocupados, se dedicaba a la lectura. El amor a la palabra impresa y a las artes en general era parte de su ámbito doméstico pues el padre de Monterroso fue dueño de imprentas y fundador de revistas y periódicos durante su estancia en Honduras. Su madre era asimismo una voraz lectora y el propio Monterroso declara en sus memorias que durante sus primeros años estuvo rodeado de un ambiente familiar “donde no se hablaba de otra cosa que no fuera versos, teatro, novelas, ópera, zarzuela, opereta, pintores, músicos, escritores, toreros y tonadilleras; en persona, en discos en libros en películas o en revistas y periódicos, de México, Buenos Aires o Madrid”.² Esta apasionada inmersión en las artes y la literatura ha compensado con creces la falta de una educación formal. Aún así, Monterroso se muestra muy marcado por esta condición de autodidacta e intenta compensarla utilizando recursos tales como la broma erudita, las falsas atribuciones y las innumerables alusiones literarias que pueblan su escritura. Con todo, podemos advertir cierta inseguridad solapada en estos intentos de superar las posibles limitaciones de una libre formación intelectual.

Del prestigio del que goza Augusto Monterroso dan fe su condición de diplomático bajo las presidencias de Arévalo y Arbenz. Exilado intermitentemente en México desde 1944, se ha desempeñado allí como editor, investigador, profesor de literatura y coordinador del taller de cuento de la UNAM. Ha coordinado asimismo el taller de narrativa del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Su producción literaria se limita por ahora a ocho libros publicados: *Obras completas (y otros cuentos)* (1959); *La oveja negra y demás fábulas* (1969); *Movimiento perpetuo* (1972); *Lo demás es silencio* (1978); *La palabra mágica* (1983); *La letra e* (1987); un volumen que recoge dibujos realizados por él: *Esa Fauna* (1992) y sus memorias hasta el 1936, año de su exilio definitivo: *Los buscadores de oro* (1993). Existen asimismo diversas recopilaciones y antologías de sus fábulas y cuentos, mientras que *Viaje al centro de la fábula* (1981) recoge diversas entrevistas hechas al autor. Quizás debemos tomar como su credo estilístico el curioso aforismo de su personaje Eduardo Torres: “Todo trabajo literario debe corregirse y reducirse siempre. *Nulla dies sine linea*. Anula una línea cada día.”³ Así parece haberlo hecho Monterroso

² *Los buscadores de oro*. México D.F., Alfaguara. 1993, p. 96.

³ *Lo demás es silencio*. Barcelona, Seix-Barral. Biblioteca Breve, 1982, p. 134.

autor del cuento más breve de la literatura universal, "El dinosaurio", que lee de este modo: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí."⁴ No debemos, sin embargo, condenar a Monterroso a la brevedad, pues también es capaz de uno de los títulos más extensos de un relato "Tú dile a Sarabia que digo yo que la nombre y que la comisione aquí o en donde quiera, que después le explico" de *Movimiento perpetuo*. Hablando de brevedad, el propio autor, cuya corta estatura es proverbial, apunta en "Estatura y poesía" (*Movimiento perpetuo*) que ambas cosas se relacionan y que la escasez de estatura conduce a la afición de escribir versos. Este hecho, añade, es fácilmente comprobable y debe ser la razón por la cual unos juegos florales que se celebran anualmente en Quezaltenango, Guatemala, requieren la estatura "en centímetros" de los autores participantes. Bromas aparte, Monterroso escribe en otro texto:

Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en este mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto. A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.⁵

Este escribir interminablemente es, como venimos señalando, un motivo recurrente en la obra monterrosiana. Así mismo lo son otros temas relacionados a la labor literaria: la inseguridad del escritor, la sospecha de que no tiene nada interesante que decir a sus lectores, su deseo de fama y reconocimiento a la par del temor a ser reconocido o famoso. En este trabajo nos proponemos explorar cómo el autor ha ido abordando más ampliamente estos temas, dedicándoles otros textos que dan fe de su importancia en el universo discursivo de Monterroso, pues nos van revelando su visión de la literatura, de la palabra escrita.

En diversas entrevistas, Monterroso ha rechazado la noción de que la literatura pueda efectuar cambios en algo, llámese lectores, mundo o universo. Cultivador de fábulas que no pretenden ser moralizantes, Monterroso señala que: "Moralizar es inútil... Nadie ha cambiado su modo de ser por haber leído los consejos de Esopo, La Fontaine o Iriarte".⁶ Más aún, opina que el único compromiso del escritor es "no publicar cosas mal hechas".⁷ Este prurito estilístico, este afán por pulir y perfeccionar los textos podría ser una de las causas por las cuales Monterroso dosifica sus publicaciones e insiste tanto en el motivo de la escritura interminable.

Veamos más de cerca cómo estos temas se articulan en su producción

⁴ *Obras completas (y otros cuentos)*. Barcelona. Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1981 p. 77. En adelante, O.C.

⁵ *Movimiento perpetuo*, Barcelona, Seix-Barral, 1981, p. 149. En adelante M.P.

⁶ *Viaje al centro de la fabula*, México D.F., Era, 1989, p. 57.

⁷ *Viaje...*, op. cit., p. 74.

literaria. La sempiterna y paralizante inseguridad del que tiene como oficio la escritura es el tema de su relato "Leopoldo (sus trabajos)" en *Obras completas (y otros cuentos)*. El protagonista intenta escribir un cuento, tarea que va postergando incesantemente para dedicarse a efectuar lecturas más que exhaustivas sobre el tema elegido, consultar textos de gramática y de retórica, hacer observaciones, anotaciones y acumular excusas varias. Leopoldo hace de todo menos escribir el cuento, siempre en proceso de ser creado, siempre promesa o potencialidad creadora, nunca realidad. Asistimos a todas las racionalizaciones y procesos psicológicos que tienen lugar en la mente de Leopoldo, quien "pensaba, hablaba, comía y dormía como escritor; pero era presa de un profundo terror cuando se trataba de tomar la pluma".⁸ Antes nos ha dicho el narrador que Leopoldo "adolecía... de un defecto: no le gustaba escribir".⁹ Además, Leopoldo anticipaba con horror la recepción de su obra, que "corría el riesgo de ser tomada simbólicamente por más de un lector desprevenido".¹⁰ "Ya veía las despiadadas críticas en los periódicos"¹¹ y, de otra parte, "desdeñaba tanto la gloria que, generalmente, ni siquiera terminaba sus obras. Había veces, incluso, en que ni se tomaba el trabajo de comenzarlas".¹² Este texto que acabamos de citar pertenece a una publicación de 1959. En 1984, Monterroso señala: "El verdadero escritor no deja nunca de escribir; cuando deja de hacerlo dice que lo pospone. En estas posposiciones puede pasársele la vida".¹³

Es evidente que el motivo temático se mantiene como una constante en la obra de Monterroso. Volviendo a "Leopoldo (sus trabajos)" merece destacarse un rasgo de estilo que resulta sumamente funcional al relato mismo. En el nivel léxico, llama nuestra atención la insistencia con que el narrador emplea el verbo "poder", sobre todo en el imperfecto "podía" y en el potencial, "podría". Así, las frases "podía escribirse un cuento"¹⁴ y "podría escribirse un buen cuento"¹⁵ acentúan el carácter hipotético del proceso de la escritura de Leopoldo.

En cuanto al contenido del relato que nos ocupa, este no sólo plantea el dilema del ser o el poder ser, sino que nos permite asistir a los intentos literarios de su protagonista, Leopoldo. En efecto, el cuento de Monterroso contiene dentro de sí algunos fragmentos de cuentos que Leopoldo comienza a escribir. Ello sirve a Monterroso para burlarse de diversos estilos narrativos y para ilustrar los esfuerzos de un autor en busca del modo de expresión más afín a su

⁸ *O.C., op. cit.*, p. 83.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Op. cit.*, p. 88.

¹¹ *Op. cit.*, p. 89.

¹² *Op. cit.*, p. 90.

¹³ *La letra e*, Mexico, D.F., Era, 1987, p. 26.

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 93 y 104.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 87.

personalidad literaria y al propósito que guía su texto. Como veremos luego, el recurso de asumir diversas voces autoriales, parodiando estilos literarios y géneros varios es frecuente en la escritura monterrosiana.

Acerquémonos a los pasajes "escritos" por Leopoldo. Cuando sólo se deja conducir por su inspiración más espontánea, su cuento comienza:

Había una vez un perro muy bonito que vivía en una casa... Cuando... Llegó al campo... Las flores estaban muy bonitas pues era primavera y en este tiempo las flores están muy bonitas pues es su tiempo.¹⁶

El "talento literario" de Leopoldo no promete mucho, pero veamos ahora el texto ya sometido a una mal digerida concepción de la gramática y de la retórica:

El perro es un animal hermoso y noble... El campo en primavera es muy bello. En esta dulce estación abundan las pintadas flores de deslumbrantes corolas que extasían la vista del polvoriento peregrino... ¡Fabio, qué bello es el campo en primavera!¹⁷

La presencia de numerosos clichés literarios es más que evidente en este pasaje y, ciertamente no contribuye en nada a mejorar su texto. Pero Leopoldo continúa experimentando y termina abogando por la síntesis y la brevedad. (Lo cual es de agradecer.) Así, su redacción definitiva es esta: "Era un buen perro. Pequeño, alegre. Un día se encontró en un ambiente que no era el suyo: el campo...".¹⁸ Leopoldo parece haber seguido la recomendación de Eduardo Torres de anular una línea cada día. La presencia de Monterroso late tras estos textos, más aún si recordamos estas palabras suyas: "Cuando vine a México, tropezaba mucho con un anuncio que decía ... 'No escriba, telegrafíe', que yo interpreté al pie de la letra y quizá, habiéndolo tomado demasiado en serio, sea de donde procede mi tendencia a escribir con brevedad".¹⁹ En "Leopoldo (sus trabajos)" Monterroso se desdobla para parodiar distintos estilos literarios muy ajenos al suyo. Tales experimentos (los que Monterroso efectúa escudado tras Leopoldo) constituyen evidencia de la reflexión sobre la escritura que puebla las páginas de nuestro autor. Al asumir voces literarias diversas, el guatemalteco nos muestra el ejercicio y el oficio de escribir desde las perspectivas más variadas. Tan es así que el foco del relato recae justamente en esos intentos literarios, es decir en la escritura misma antes que en una peripecia o un personaje. Mas aún, el cuento puede verse como un eje en torno al cual giran dos círculos concéntricos. El eje es, como venimos señalando, la escritura. En un

¹⁶ *Op. cit.*, pp. 99-100.

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 100-101.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 102.

¹⁹ *La letra e.*, *Op. cit.*, p. 83.

primer plano, el del relato, tenemos a Leopoldo y su dificultad literaria (no le gustaba escribir, lo posponía indefinidamente, carecía de voluntad para concluir su texto, etc.) El resultado de este plano o círculo es negativo. Pero el lector tiene delante un relato terminado, completo, un relato cuyo autor sí pudo vencer el temor a la página en blanco, la falta de voluntad, la dejadez literaria. Ese relato es el cuento mismo "Leopoldo (sus trabajos)"; ese autor es Monterroso, ese texto es el segundo plano o círculo al que nos referimos y es de signo positivo porque constituye el triunfo del escritor, la creación literaria culminada. Visto así, el cuento no propone una visión derrotista pues detrás de los intentos fracasados del pobre Leopoldo, carente de talento y vocación literaria se escuda Monterroso, victorioso de la palabra, de esa palabra que tanto respeta y que tan bien sabe dominar.

En su relato titulado "Obras completas", Monterroso aborda desde otra perspectiva el tema del escritor y la escritura. Aquí se plantea el dilema entre dos actividades literarias: la creación y la crítica. La primera se considera superior a la segunda pero suscita un sentimiento de terror pues constituye la revelación del yo interno del autor. Según se desprende de este cuento, la crítica literaria resulta más cómoda y segura pues siempre se escuda tras la obra de otro, sirve de máscara que permite ocultar las más íntimas inquietudes del que la escribe. El relato nos presenta a un erudito profesor universitario, Fombona, quien frustra y boicotea la labor creativa de su talentoso alumno y poeta en ciernes, Feijoo. El profesor le niega sus elogios al joven, aunque reconoce ante otros que éste podría llegar a convertirse en un "gran poeta". Lo estimula, en cambio, a la labor crítica, labor que él mismo ha elegido para sí. Le recomienda estudiar a Unamuno pues en la duda de éste, pensaba Fombona, encajaba perfectamente la indecisión de Feijoo. El remordimiento le atormenta cuando se pregunta si toda su obra de erudición compensaría por su horror a la creación, por "la primavera que sólo vio a través de otros y ...[el] verso que no se atrevió nunca a decir".²⁰ En su tormento, repite: "Feijoo, muchacho querido, escápate, escápate de mí, de Unamuno; quiero ayudarte a escapar".²¹ Sin embargo, durante la visita de Marcel Bataillon, Fombona efectúa su último y más cruel atentado a la inseguridad creadora de Feijoo cuando se lo presenta al gran maestro como "especialista en Unamuno",²² sin aludir para nada a su talento poético. Con inmensa compasión y tristeza, Monterroso sugiere en este cuento que el acto creativo no depende sólo del talento, es también necesaria una voluntad y una seguridad que compensen la vulnerabilidad del autor una vez que su obra es divulgada y, por tanto algo de su yo íntimo queda expuesto.

También constituye un acto de voluntad, a veces encomiable, el dejar de escribir. Monterroso lo expresa por medio de su fábula "El zorro es más sabio".

²⁰ O.C., *Op. cit.*, p. 139.

²¹ *Ibid.*

²² *Op. cit.*, p. 140.

Este zorro escribe un libro muy bueno y otro aún mejor. Los elogiosos comentarios sobre su obra llegan a ser tan exhaustivos que se escriben "libros sobre los libros que hablaban de los libros del zorro".²³ El zorro se da por satisfecho y decide no publicar nada más, a pesar de la insistencia de todos. Pensaba: "Lo que estos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer".²⁴ "Y no lo hizo",²⁵ concluye el narrador. La alusión a Juan Rulfo (autor muy admirado por Monterroso) es evidente,²⁶ pero la fábula sirve también como pretexto para reflexionar en lo que llamaríamos comúnmente "el precio de la fama" y el compromiso del buen escritor de mantener un nivel de calidad que le será exigido por su público en general y por la crítica en particular. Con su acostumbrado sentido del humor Monterroso aborda en otro texto este mismo tema del autor que al publicar su obra se compromete automáticamente con el público lector. En "Ganar la calle" pone en boca de un "admirador de la poesía, residente en San Blas" (posiblemente su personaje Eduardo Torres, al que aludiremos en detalle más adelante) un plan de recompensa o castigo para poetas noveles. El plan consiste en dos propuestas. Una de ellas premiaría al poeta cuyo primer libro fuera bueno otorgándole su nombre a una avenida, con la condición de irle quitando cuadras a medida que sus libros posteriores resulten de inferior categoría que el primero. De otra parte, al poeta cuya primera publicación fuera mala se le otorgaría también, esta vez a manera de "generoso estímulo", la primera cuadra del extremo contrario de la misma avenida y se le irían adjudicando a su nombre más cuadras, a medida que vaya superándose en posteriores publicaciones. El enrevesado pero ingenioso plan sirve a Monterroso para plantear, entre burlona y patéticamente, los temas de la fama o el fracaso, el homenaje o el olvido a que está expuesto todo escritor.

Pero, ¿qué es la gloria para Monterroso?. Aparte de la dignidad que entraña el "no publicar cosas mal hechas", el autor presenta también su visión de la gloria, ligada a la de la originalidad, concepto ilusorio siempre, como veremos enseguida. En su fábula "Paréntesis", la Pulga piensa en su oficio de escritor y entonces

Imagino que soy, o que podría serlo si me lo propusiera con seriedad desde mañana, como Kafka (claro que sin su existencia miserable), o como Joyce (sin su vida llena de trabajos para subsistir con dignidad), o como Cervantes (sin los inconvenientes de la pobreza), o como Catulo (aun en contra, o quizá por ello mismo, de su afición a sufrir por las mujeres), o como Swift (sin la amenaza de la locura), o como Goethe (sin su triste destino de ganarse la vida en Palacio), o como Bloy

²³ *La oveja...*, op cit., p. 97.

²⁴ Op. cit., p. 99.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Aún así, vale la pena recordar que José María Arguedas, en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* alude asimismo a la dificultad de escribir, a la voluntad que supone realizar este ejercicio y llevarlo a buen término. Agradecemos este dato a Mercedes Lopez-Baralt.

(a pesar de su decidida inclinación a sacrificarse por las putas), o como Thoreau (a pesar de nada), o como Sor Juana (a pesar de todo); nunca Anónimo; siempre Lui Mème, el colmo de los colmos de cualquier gloria terrestre.²⁷

Este texto parece proponer que la originalidad, ese ser siempre "Lui Mème" no es sino un espejismo pues en realidad siempre somos herederos de alguien, lo reconozcamos o no. Lo originalidad de un escritor consiste, según Monterroso, en "mantener vivo y con decoro precisamente lo que ya ha sido dicho antes. El arte es nuestra herencia, recibida y por dejar".²⁸ En este orden de cosas, debemos señalar la deuda del guatemalteco con Kafka y con Borges, entre otros escritores. A ambos dedica sendos homenajes que merecen breve mención porque revelan los modelos literarios que Monterroso adopta como paradigmas de escritura. En varias ocasiones Monterroso ha calificado a Kafka como gran humorista. Esto, creemos, nos descubre más del autor guatemalteco como lector que del propio Kafka como escritor. La mirada oblicua y relativista de Monterroso nos permite vislumbrar nuevas perspectivas del texto de Kafka, según la fábula titulada "La cucaracha soñadora":

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.²⁹

Este curioso texto nos recuerda enseguida el poema de Borges "Sueña Alonso Quijano"

El hombre se despierta de un incierto
Sueño de alfanjes y de campo llano
Y se toca la barba con la mano
Y se pregunta si está herido o muerto.
¿No lo perseguirán los hechiceros
Que han jurado su mal bajo la luna?
Nada. Apenas el frío. Apenas una
Dolencia de sus años postrimeros.
El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.³⁰

Ambos textos utilizan el motivo del sueño dramatizando más aún el carácter ambiguo de la literatura en su convincente apariencia de realidad. Las

²⁷ *La oveja...*, *op. cit.*, p. 93.

²⁸ *Viaje...*, *op. cit.*, p. 70.

²⁹ *La oveja...*, *op. cit.* p. 49.

³⁰ J.L. Borges, *Obras completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emece, 1974, p. 1096.

posibilidades de un texto circular, que opera a manera de espejos deformantes resulta sumamente sugestiva para Monterroso. De ahí quizás su fascinación por los palindromas, escritos que pueden leerse de izquierda a derecha o viceversa, con el mismo resultado. Así, "Onis es asesino" o este otro, compuesto en su totalidad por palabras que son a su vez palindromas: "Somos seres sosos, Ada; sosos seres somos".³¹ Volviendo a las figuras literarias más admiradas por Monterroso, no hay duda alguna de que Borges ocupa un lugar destacadísimo. Las huellas borgianas en su obra merecerían un estudio aparte pues su abundancia e importancia rebasan los límites de este comentario. Baste señalar que un ensayo de Monterroso se titula "Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges". Con su humor habitual, nuestro autor repasa las consecuencias de la lectura del argentino. Así, por ejemplo: "1. Pasar a su lado sin darse cuenta (maléfica). 2. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo durante un buen trecho para ver qué hace (benéfica)...7. Descubrir el infinito y la eternidad (benéfica)...9. Creer en el infinito y la eternidad (maléfica). 10. Dejar de escribir (benéfica)."³² Para el guatemalteco, uno de los mayores logros del escritor argentino fue vivificar el castellano, pues gracias a él:

este idioma nuestro, tan muerto y enterrado para mi generación, adquiría de súbito una fuerza y una capacidad para las cuales lo considerábamos ya del todo negado. Ahora resultaba que era otra vez capaz de expresar cualquier cosa con claridad y belleza; que alguien nuestro podía contar nuevamente e interesarnos en una aporía de Zenón, y que también alguien nuestro podía elevar (no sé si también nuevamente) un relato policial a categoría artística. Súbditos de resignadas colonias, escépticos ante la utilidad de nuestra exprimida lengua, debemos a Borges el habernos devuelto, a través de sus viajes por el inglés y el alemán, la fe en las posibilidades del ineludible español. ... Su principal recurso literario es ... la sorpresa. A partir de la primera palabra de cualquiera de sus cuentos, todo puede suceder. Sin embargo, la lectura de conjunto nos demuestra que lo único que podía suceder era lo que Borges, dueño de un rigor lógico implacable, se propuso desde el principio.³³

Este encendido elogio del quehacer literario de Borges destaca, entre otros logros, el éxito de culminar aquello que "se propuso desde el principio". Esto nos remite una vez más a dos de los temas monterrosianos que venimos comentando en estas páginas: la voluntad de escribir y el dominio absoluto sobre la palabra escrita. Gran hazaña constituye el vencer el paralizante terror a esa palabra escrita que rompe el aislamiento vital del autor y coloca su universo interior a merced del lector, perdido todo control sobre ese texto propio que deja de serlo para convertirse en patrimonio colectivo.

Examinemos ahora la obra que lleva a límites insospechados la obsesiva preocupación monterrosiana por el universo del escritor y de la escritura. Nos

³¹ M.P., *op. cit.*, p. 74.

³² M.P., *op. cit.*, pp. 57-58.

³³ M.P., *op. cit.*, p. 54.

referimos a su libro *Lo demás es silencio*. La vida y la obra de Eduardo Torres. Este texto misceláneo, compuesto de testimonios, impresiones, relatos y ensayos apócrifos es calificado de “novela” por su autor. Más bien estamos ante un complejo cosmos particular formado por la atmósfera vital e intelectual del “erudito” y versátil Eduardo Torres, vecino de San Blas, y personaje creado por Monterroso. El libro pretende ser un esbozo biográfico y bibliográfico de Eduardo Torres. Incluye testimonios de su familia y colaboradores, así como artículos del propio Torres e incluso textos críticos en torno a su obra. Combinando las facetas personales o íntimas con las profesionales de su protagonista, Monterroso aborda con ironía y humor el mundo de un intelectual. La pretendida seriedad y hasta solemnidad del texto va siendo minada por las parodias que el guatemalteco hace de diversos géneros y estilos literarios, que imita burlonamente al asumir diferentes voces autoriales.

La primera sección del libro la constituyen los testimonios sobre Eduardo Torres. Un amigo suyo recuerda que éste declaraba su misión como escritor en estos términos: “difundir sin descanso las ideas, cualesquiera que éstas sean y dondequiera que se encuentren...defenderlas como cumple a todo ciudadano, en el campo que a él en lo personal el destino le ha deparado”.³⁴ Los términos “cualquiera” y “dondequiera” marcan el carácter indiscriminado de la selección y divulgación de ideas y sirven aquí como indicadores que le restan importancia y trascendencia a la misión expresada en el enunciado de Eduardo Torres. Éste comienza a dar muestras de ineptitud y su figura pierde algo de seriedad a los ojos del lector.

El testimonio de Luis Jerónimo Torres, hermano de Eduardo, intensifica el matiz paródico y caricaturesco de este personaje y del texto mismo que leemos. Luis Jerónimo cuenta que, siendo Eduardo un niño pequeño “los empleados de la Biblioteca se asombraban de ver llegar todas las tardes a aquel niño ... a pedir volúmenes de historia o ciencia, entre los que se conservan varios con algunas de sus marcas, particularmente de chocolate o, en ciertos casos, de una materia más tenue que ha logrado identificarse como saliva acaramelada”.³⁵ El estilo solemne, como corresponde al testimonio que versa sobre una gloria nacional o local queda contrastado con lo prosaico del contenido. El intento de provocar admiración ante la precocidad intelectual de Eduardo Torres queda minado ante su realidad de niño goloso y poco pulcro. El lector ya advierte que se enfrenta a testimonios que no resultan precisamente mitificadores de la figura del escritor Eduardo Torres.

Luciano Zamora, su “secretario y ayuda de cámara” señala que:

... aunque de acuerdo con la opinión más generalizada nunca se logrará saber con certeza si el doctor (Eduardo Torres) fue en su tiempo un espíritu chocarrero, un

³⁴ *Lo demás...*, op. cit., p. 17.

³⁵ *Lo demás...*, op. cit., p. 26.

humorista, un sabio o un tonto, lo más probable es que cada oportunidad en que se presentara como cualquiera de estas cuatro cosas haya tenido, por lo menos en ese momento, algo de las otras tres.³⁶

La desmitificación del "gran hombre" continúa al añadir:

Cuando la gente ve de lejos a los grandes hombres quien sabe qué se imagina que son, o quizás piensa que en la intimidad se sienten tan grandes como cuando están en un acto público o en su despacho con la bandera nacional o el retrato del presidente al fondo. Error.³⁷

A través del personaje de Zamora, Monterroso nos revela la faceta humana, nada grandiosa de Torres. Pero también invalida sus apreciaciones pues al final de sus declaraciones, Zamora ruega al lector "no creer ni una palabra, dicha entre líneas, escrita o simplemente insinuada".³⁸ En un discurso que recuerda poderosamente el estilo de Cantinflas, Monterroso se encarga de parodiar el género testimonial, a menudo grandilocuente y elogioso para la figura que se evoca.

La transcripción de una grabación del testimonio de Carmen Torres, esposa de Eduardo, demuele de una vez y por todas los restos de idealización que nos puedan quedar de su marido. También cancela nuestras expectativas de leer algún dato extraordinario en torno al célebre Eduardo Torres, pues ella expresa así las dificultades de convivir con un hombre respetado y famoso:

... uno se va dando cuenta cada día de que tal gran hombre no existe sino que ... tiene deslumbrado a medio mundo y cuando viene gente uno oye que él dice la misma frase, o cuenta el mismo chiste o la misma anécdota con palabras y con gestos igualitos hasta que uno se los sabe de memoria y sin embargo uno debe reírse o hacer un comentario como si fuera la primera vez que lo escucha ... o exclamar admirativamente "¡Cómo eres!", para que los otros crean que uno mismo se sorprende de su frase ingeniosa; ... o que afirman muy serios que están escribiendo algo muy importante y uno sabe que se han pasado toda la semana durmiendo la siesta con el pretexto de que tienen mucho trabajo.³⁹

Otra vez nos topamos con un escritor que pospone indefinidamente su labor literaria, aunque declara estar en proceso de escribir. En *Lo demás es silencio* este tema adquiere una nueva dimensión, pues vemos la figura del escritor a través de la opinión de los seres más cercanos a él, cuyos comentarios sirven de contrapunto prosaico a su imagen pública y profesional, facetas que Monterroso también se encarga de ofrecernos en este texto, verdadero "tour de force" literario del autor guatemalteco.

³⁶ *Lo demás...*, op. cit., p. 31.

³⁷ *Lo demás...*, op. cit., p. 38.

³⁸ *Lo demás...*, op. cit., p. 59.

³⁹ *Lo demás...*, op. cit., pp. 65-66.

Después de tan asombrosos e inesperados testimonios, el lector está ávido de conocer de primera mano la obra de Eduardo Torres. Para satisfacer esta curiosidad, Monterroso nos presenta tales textos, en un alarde de desdoblamiento literario que da fe de su versatilidad discursiva y de su ingeniosa escritura.

Los “eruditos” estudios de Eduardo Torres provocarán estupor y risa en el lector. ¿Estamos, como dijo Zamora, ante un espíritu chocarrero o ante un redomado tonto ignorante? Lo cierto es que los textos de Eduardo Torres están plagados de disparates y recargados de alusiones literarias inexactas que, lejos de impresionarnos, como parecen pretender, por la cultura y erudición del autor, revelan a las claras que Eduardo Torres es una falsa gloria o un escritor humorístico genial. En este contexto, los artículos incluidos en el libro y que constituyen desmentidos, correcciones y refutaciones que otros críticos hacen a Eduardo Torres adquieren una mayor carga irónica. O sirven para acabar de desmitificar la figura de Torres o son el mejor ejemplo de que sus lectores no son capaces de captar su ironía y la burla que se esconde tras las falsas atribuciones y los intentos de engañar a su público lector, como tantas veces lo hiciera Jorge Luis Borges, tan admirado por Monterroso.

De entre todos los escritos de Eduardo Torres, examinemos más de cerca uno que resulta singular, la reseña-crítica que realiza de la antología de fábulas titulada *Animales y hombres*, de Augusto Monterroso. En un juego de espejos, el escritor guatemalteco comenta su propia obra, pero no sólo sirviéndose del socorrido recurso del pseudónimo, sino utilizando un estilo y una óptica propias del personaje que él mismo ha delineado: Eduardo Torres. Con su humor habitual, pone en boca de éste las siguientes observaciones:

Rilke ... escribió en un raptó de inspiración ... a nuestro autor [Monterroso] ese raptó le duró alrededor de diez años ... la larga espera obedeció ... al sosegado ritmo con que trabajo y exprime (como se dice en francés) sus textos, para extraerles inmisericorde ese dulzor amargo propio de ciertos cítricos ... Monterroso va piano, pero debemos añadir que su parquedad corre pareja con su lentitud ... cuando se decide y nos da, nos da poco en cantidad.⁴⁰

Advirtamos la ambigüedad de la frase final, que admite dos posibles lecturas: o Monterroso nos ofrece poco material literario o nos ofrece material en cantidad, si bien de escasa extensión cada texto. Una vez más el lenguaje le sirve a Monterroso para ensanchar humorísticamente los significados de las palabras, con lo cual, dicho sea de paso, entiende su discurso, lo multiplica, contrarrestando así su aparente brevedad y simplicidad. No parece estar de acuerdo Eduardo Torres con nuestra calificación de Monterroso como autor ambiguo pues señala que éste es conocido más bien por su “falsa ambigüedad de todo género y número”.⁴¹ ¿Estamos ante falsas apreciaciones de Monterroso

⁴⁰ *Lo demás...*, op. cit., pp. 118-119.

⁴¹ *Lo demás...*, op. cit., p. 122.

en torno a su obra, juicios que debemos leer irónicamente, o constituyen su verdadera opinión? Difícil saberlo. Pero la mirada burlona del guatemalteco no le abandona ni al mirarse en el espejo de su propia obra, ni al escribir asumiendo la identidad autorial del singular Eduardo Torres.

La capacidad de desdoblamiento literario de Monterroso sorprende gratamente al lector cuando descubre los textos tanto de Torres como de sus comentaristas y detractores. Cada uno de ellos escribe con un estilo muy particular, que muchas veces parodia diferentes géneros propios del quehacer intelectual: el ensayo reflexivo, la crítica erudita, el comentario de textos, la ponencia de congreso, los dichos y aforismos, la reseña y la contribución literaria (y gráfica) a una celebración de carácter nacional o internacional. Todos estos aspectos de la escritura se imitan y parodian en *Lo demás es silencio*. Examinemos brevemente algunos de estos pasajes, manifestaciones de la versatilidad y del ingenio creativo monterrosianos. El esfuerzo que entraña esta experimentación literaria delata el interés que suscita en el guatemalteco toda manifestación escrita de la palabra, todo quehacer relativo a la literatura.

Eduardo Torres prepara "El decálogo del escritor" y allí aconseja: "En ninguna circunstancia olvides el célebre *dictum*. En literatura no hay nada escrito".⁴² Pero antes ha señalado: "Cuando tengas algo que decir, dilo; cuando no, también. Escribe siempre".⁴³ Esta invitación a crear indiscriminadamente nos recuerda la misión que E. Torres se autoadjudica: "difundir sin descanso las ideas, cualesquiera que éstas sean y dondequiera que se encuentren".⁴⁴ Contrasta, eso sí, con la opinión del propio Monterroso de que el escritor tiene el compromiso de "no publicar cosas mal hechas".⁴⁵ Pero Eduardo Torres/Monterroso parece admitir también la derrota del escritor ante la imposibilidad expresiva. Así lo refleja con su humor habitual en el comentario de Torres a una célebre octava del *Polifemo* de Góngora:

Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara que en vano
aun desmentir al cascabel presume;
tascando haga el freno de oro cano
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrél en el cordón de seda,
y al cuerno al fin la cítara suceda.⁴⁶

Glosando disparatadamente los últimos versos de esta octava gongorina ("y al cuerno al fin la cítara suceda"), E. Torres comenta:

⁴² *Lo demás...*, op. cit., p. 103

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Lo demás...*, op. cit., p. 17.

⁴⁵ *Viaje...*, op. cit., p. 74.

⁴⁶ Citamos por *Lo demás...*, op. cit., p. 99.

El poeta, desesperado porque no se le ocurre nada a pesar de la calma que se respira en su alcándara (alcándara=apoyento=estudio), arroja con violencia la pluma (poético: cítara) como exclamando:

Suceda al fin: ¡Al cuerno la cítara!

es decir: ¡Al fin y qué! ¡Al cuerno con la cítara, suceda lo que suceda!, en un exabrupto tan propio del carácter irritable de los españoles de aquel tiempo, como de la raza de los poetas en general, *genus irritabile vatum*, que decía el socarrón de Horacio.⁴⁷

La sorpresa del lector no tiene límites al enfrentarse a tan peculiar y desacralizadora interpretación de Góngora. Veamos dos ejemplos más, éstos tomados de los aforismos de Eduardo Torres, siempre en torno al tema obsesivo para Monterroso del escritor y la literatura. “Digan lo que dijeren, el escritor nace, no se hace. Puede ser que finalmente algunos nunca mueran; pero desde la Antigüedad es raro encontrar alguno que no haya nacido.”⁴⁸ La lógica de tal razonamiento sería impecable a no ser por ese “raro alguno” que no ha nacido. El guatemalteco siempre desliza alguna broma que invalida la aparente claridad y simpleza de su texto, que exige un lector atentísimo que advierta los indicios ocultos de la ironía y la complejidad monterrosianas. Y por último, ¿Qué tiene que decirnos sobre el plagio E. Torres/Monterroso?. Veamos:

Plagio. Una fatalidad. Todo lo detestable que se quiera, pero a veces debe aceptarse, pues a pesar del gran número de ideas que nos legó Platón, la Naturaleza es tan injusta que a muchos hombres [y mujeres) no les ha tocado ninguna idea y, así, tienen que acudir a las ajenas para transmitir sus ideas, generalmente espurias si no concuerdan con las de uno, si es que también a uno le tocó alguna.⁴⁹

En estas páginas queda demostrado que todo aspecto de la escritura ha recibido la atención de Monterroso. Desde sus primeros textos hasta sus más recientes declaraciones evidencian la obsesiva reflexión en torno a la literatura, presencia constante en su obra si no el eje central de importantes pasajes de ella. Desde el sagrado respeto por la palabra bien escrita hasta la burla más despiadada a la necedad y la chapuza literarias; desde la sincera admiración por los grandes escritores hasta el desprecio inmisericorde hacia aquellos que escriben por escribir, sin auténtica vocación y voluntad: no hay faceta que se escape a la mirada incisiva, oblicua y siempre certera de Monterroso. Podemos imaginar cuánto deleite y a la vez cuanto esfuerzo ha supuesto para su condición de autodidacta ese dominio de la lectura y de la escritura de los que hace gala nuestro autor. Su pasión literaria ha compensado con creces su falta de formación académica. Su talento se ha encargado de todo lo demás.

⁴⁷ Lo demás..., op. cit., pp. 101-102.

⁴⁸ Lo demás..., op. cit., p. 134.

⁴⁹ Lo demás..., op. cit., p. 145.

Para concluir, merece la pena comentar el *Addendum* que cierra *Lo demás es silencio* pues todavía queda algo por decir. En él, Eduardo Torres señala que no tiene nada que objetar a la edición, en la cual: "Hay errores, frases mal transcriptas, incluso algunas que adquieren un sentido contrario al que yo quise darles, y una que otra alusión ... que me hubiera gustado evitar".⁵⁰ Esta invalidación final del libro añade un nuevo elemento relativo a la literatura y a la edición de textos: los temibles errores de imprenta, capaces de alterar, contradecir y hasta (¡horror!) enriquecer la escritura original. Pero también creemos advertir en este *Addendum* huellas cervantinas. Monterroso, como Cervantes en el *Quijote*, achaca a otro la responsabilidad última de su texto. Las múltiples máscaras que asume el escritor le permiten escudarse impunemente y desdoblarse infinitamente. También sumen al lector en un mar de dudas con respecto a la realidad y a la fantasía, la verdad y la literatura. Así como el lector del *Quijote* termina no sabiendo si las aventuras del hidalgo ocurrieron o fueron producto de la febril imaginación de Alonso Quijano-Quesada, del moro historiador Cide Hamete Benengell, del morisco traductor, traidor del texto árabe que altera y enriquece con sus propias novelitas, o acaso de un mago encantador, o de los numerosos narradores y fuentes informativas que premian la novela, así tampoco el lector de *Lo demás es silencio* sabe con certeza quién o cómo era y escribía Eduardo Torres, ni sabe si lee a Eduardo; a los demás personajes que dan testimonio de él, a sus comentaristas y detractores o a los editores —traidores y coautores del texto— o a Monterroso, tímido escritor guatemalteco que se ríe de todos ellos y de nosotros, siempre, eso sí, con cierta complicidad. Él, como nosotros, respeta la palabra escrita porque le reconoce todo poder y hegemonía sobre el fascinado lector, que es engañado, manipulado y hechizado por el encantamiento del texto. Ese texto que tanto temor ha provocado en su autor, ese texto que le ha tiranizado, impidiéndole escribir para siempre, o imponiendo su dominio sobre toda otra consideración, obligándole a escribir, a escribir siempre, interminablemente, o a pasarse la vida en el proceso de escribir, en el infinito movimiento perpetuo que constituyen lectura, escritura, lectura, escritura...

María Teresa Narváez
Universidad de Puerto Rico

⁵⁰ *Lo demás...*, op. cit., p. 171.

BIBLIOGRAFÍA

- La literatura de Augusto Monterroso*. México, D.F., Dirección de Difusión Cultural, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección de Cultura Universitaria, Serie/Ensayo, 1988.
- Borges, Jorge Luis: *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Monterroso, Augusto: *Animales y hombres*. Costa Rica, EDUCA, Colección Séptimo Día, 1972.
- Esa fauna*. México, D.F., 1992.
- La letra e*. México, D.F., Era, 1987.
- La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona, Biblioteca de Bolsillo, 1984.
- La palabra mágica*. Barcelona, Muchnik, 1985.
- Lo demás es silencio. La vida y obra de Eduardo Torres*. Barcelona, Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1982.
- Los buscadores de oro*, México, D.F., Alfaguara, 1993.
- Movimiento perpetuo*, Barcelona, Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1981.
- Obras completas (y otros cuentos)*. Barcelona, Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1981.
- Viaje al centro de la fábula*. Presentación de Jorge von Siegier, México, D.F., Era, 1989.
- Ogno, Lia: "Augusto Monterroso. La oveja negra de la literatura hispanoamericana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 511, enero de 1993.