

cia en su más alta magnitud la maestría felisbertiana. Es aquí donde la ficción consigue páginas fundamentales para la literatura en lengua española. Esa extraordinaria novela que es *Las Hortensias* es grande sin duda en cualquier idioma siempre y cuando el lector se acerque a ella con la intención de aprehender literatura. La otra intención solamente consistiría en negarla, porque esta novela, como toda la literatura de Hernández, no acepta ni aceptará el término medio, la sustracción.

Inmerso realmente en su obra literaria, Hernández es un caso parecido al de ese otro gran creador que es José Lezama Lima, acostumbrado a nunca abaratar el producto literario con explicaciones simplistas, esquemáticas y sintomáticas de demagogia. Por eso cuando a Lezama se le hacía una pregunta, él respondía con literatura. Lo mismo hace Hernández. Exigido por el editor para "explicar sus cuentos", el narrador accede así: "A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. Es un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. Debo cuidar que no ocupe mucho espacio, que no pretenda ser bella o intensa, sino que sea la planta que ella misma esté destinada a ser, y ayudarla a que lo sea. Al mismo tiempo ella crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará mucho caso si él quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas..."

¿No recuerda, acaso, esto, una hermosa respuesta de Lezama?: "¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y que por la noche sea milenario. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por *apetito* y que se aleje por *repugnancia*". Muy bien éste

podría ser el elogio de Felisberto Hernández.

El último volumen de las *Obras completas* incluye dos libros excepcionales: *Tierras de la memoria* y *Diario del sinvergüenza*. Toda la fuerza del contenido existencial se halla en estas dos obras que hablan en gran medida del propio transcurrir por el mundo de ese genial pianista; genial no tanto por el piano sino más bien por la literatura.

Concluyen las *Obras completas* con las "Últimas invenciones": narraciones dispersas y fragmentos que completan el panorama de la creación de un escritor mayor en todo sentido; ese gran artista que en la profundización cuestionadora de la existencia termina, por decirlo así, con una rara visión inacabable de la búsqueda. Un párrafo suyo en *Tierras de la memoria* puede muy bien ser la caracterización del espíritu de un hombre y de un artista, inseparable un término de otro, que al emprender un largo viaje nos recuerda: "Y cuando el ferrocarril dejó atrás todos los tanques y volví a mirar el cielo no me parecía que él perteneciera a las tierras que tenía debajo, sino que era el cielo de otros lugares que había más adelante y que todavía no conocía".

Juan Domingo Argüelles

La colección privada de Monterroso

Es un índice de la facilidad con que nos equivocamos en literatura y confundimos el ruido con las nueces, el que, hasta hoy, pese al esfuerzo aislado de algunos, no hayamos sido capaces de reconocer que Augusto Monterroso es uno de los mejores prosistas de nuestra lengua y que la gente ignore su nombre cuando se habla de escritores hispanoamericanos. De muy pocos se puede decir, como de él, que casi cada

¹Menciono dos: el cuaderno *Monterroso* publicado como anejo de *Texto crítico*, en 1976; y la recopilación de entrevistas y comentarios *Viaje al centro de la fábula* (México: UNAM, 1981).

▲ Augusto Monterroso: *La palabra mágica*. Era, México, 1983.

una de sus páginas es sencillamente perfecta y, al mismo tiempo, que tiendan a serlo de un modo discreto: no buscan nuestro aplauso, sino nuestro placer; producido éste, parecen disolverse en su propio encanto, impalpable como un recuerdo.

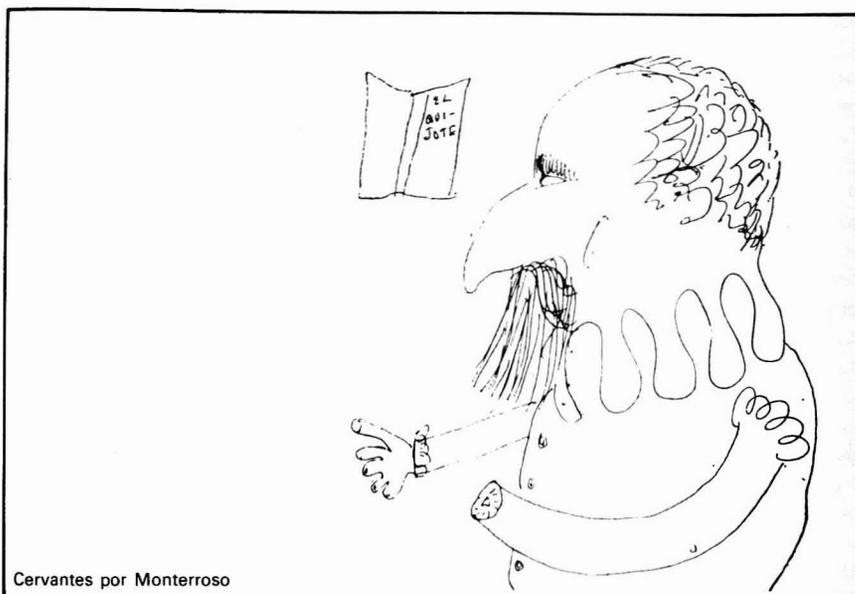
Hay que admitir que, en cierta medida, el propio Monterroso es culpable de esa situación. Primero, porque no sólo su obra es breve (unos cinco libros publicados desde 1959 hasta hoy, la mayoría de ellos breves también), sino porque su contenido sugiere, a la mirada superficial, la insignificancia o la minoridad: relatos de una o dos páginas (hay uno, célebre, de sólo una frase), cuentecillos que no se animan del todo a ser cuentos, fábulas con moraleja y todo, ensayos homeopáticos sobre asuntos peregrinos, viñetas e instantáneas, páginas sueltas que parecen escapársele de los bolsillos. En ese arte fragmentario y disperso en el que el libro es un accidente, pocos ven un centro, una imagen reconocible del autor y su mundo, pese a lo que él ha dicho en uno de sus aforismos: "Un fragmento es a veces más pensamiento que todo un libro moderno". Segundo, porque Monterroso ha sido comúnmente clasificado (contando con su complicidad) como un escritor humorístico y —ya se sabe— el humor suele ser considerado, aun por personas inteligentes, como algo que no puede ser literatura *seria*. Un poco como el género detectivesco o la ciencia-ficción, pasa generalmente por ser una expresión estética de segundo orden. Es un prejuicio heredado de la preceptiva clásica, según la cual había géneros "elevados" y otros "bajos", imposibles de confundir; lo curioso es que hoy siga existiendo, a pesar de Rabelais, la picaresca; Cervantes, Swift, Sterne, Lewis Carroll, Shaw y tantos otros.

La tercera razón —quizá la más importante— es una combinación de las otras dos: el primero que no se toma en serio es Monterroso, que continuamente autoironiza sobre la parquedad de su obra, como lo hace en ese título espléndido de su primer libro: *Obras completas (y otros cuentos)*; sobre la cómica distancia que hay entre lo que un escritor persigue y lo que logra, mayor si cree que lo ha alcanzado; sobre su certeza de que "la mejor manera de dejar de interesarse por las obras de los otros autores consiste en conocer personalmente a éstos"; incluso sobre su

estatura física ("Desde pequeño fui pequeño"), etc. En su obra, el escritor nunca es un héroe, sino un iluso cuya ambición es tan absurda (querer que algo estrictamente personal alcance a un público anónimo) que no nos inspira sino una indulgente sonrisa. Escribir puede cubrirnos de gloria pero también de ridículo. Esa falta de garantías forma parte del "Decálogo del escritor", que atribuye al apócrifo Eduardo Torres en *Lo demás es silencio* (1978): "En ninguna circunstancia olvides el célebre *dictum*: En literatura no hay nada escrito".

Ninguna de estas razones perdona, sin embargo, que Monterroso siga siendo un escritor disfrutado en un círculo de lectores casi íntimo, como lo prueba el hecho de que su último y admirable libro *La palabra mágica* tenga una tirada de sólo tres mil ejemplares. Me parece increíble; este libro debería ser conocido por todo aquél que ame tanto leer como escribir: es extremadamente provechoso para ambos. Más aún: me animaría a decir —lo que quizá provoque en Monterroso una carcajada de terror— que podría reemplazar con creces a muchos de los libros de "autores selectos" de nuestra lengua que es obligatorio leer en la secundaria o en la universidad: les mostraría a los estudiantes que la literatura no es lo que sus profesores creen, sino un ejercicio que siendo riguroso debe ser además entretenido.

Conocía algunos de los textos reunidos en *La palabra mágica* por haber aparecido antes en revistas; juntos, como suele ocurrir, significan algo distinto y cobran una curiosa unidad, como partículas caóticas que al ser atraídas por un imán —la fuerza sugestiva de un estilo y una visión íntima del acto de escribir— forman una figura sorprendente pero nítida. Este libro es, como casi todos los otros, una miscelánea, un tesoro de materiales de la más diversa naturaleza y procedencia: cuentos breves y esa forma de invención (como "Los libros tienen su propia suerte") que está a medias entre la narrativa y la filosofía de bolsillo, en la que Monterroso es un maestro; homenajes a autores favoritos, escritos recientemente o tiempo atrás ("In illo tempore", por ejemplo, trata del Borges de 1949, pero es casi completamente válido ahora); testimonios sobre las tragicómicas aventuras del escritor latinoamericano ("Llorar orillas del Ma-



Cervantes por Monterroso

pocho"); ensayos y notas literarias ("Novelas sobre dictadores, 1"); algunas excursiones en el campo de la filología ("Los juegos eruditos" o "Lo fugitivo permanece y dura"), pero sin perder el buen humor; consideraciones sobre cuestiones como la traducción y, en un par de casos ("La autobiografía de Charles Lamb" y "William Shakespeare"), límpidas traducciones hechas por él mismo, que nos dicen de él tanto como cualquiera de sus otros textos, etc.

Esta lista, quizá no sea sólo incompleta, sino desorientadora: no hay "géneros" definidos en el libro, sino justamente un entrecruzamiento de todos ellos —el ensayo que es un cuento que es una confesión que es una broma—, gracias al temple inconfundible de la prosa. Este es común a sus otras obras, pero debo decir que lo he sentido aquí con mayor intensidad: bajo un aire casual y con la libertad de quien da un paseo, Monterroso escribe en *La palabra mágica* una especie de autorretrato preciso y secreto, porque deja que el azar de sus lecturas, amistades, pasiones, fobias, afinidades y diferencias intelectuales hablen por él, a través de él. Al hacerlo, nos muestra qué clase de escritor es éste que se expresa preferentemente con el lenguaje oblicuo de la ironía y por qué sus libros son como atiborrados cuartos de juego o multicolores parques de diversiones donde hay muchas cosas que, con su variedad, nos distraen de algo esencial, que está al otro lado. (A eso contribuye la gracia inventiva con la que Vicente Rojo ha

diseñado este libro —que incluye dibujos del mismo Monterroso— y que hace de él un volumen delicioso de leer y también de ver.) Esta es su colección privada, su archivo de papeles más personales, y observándolos atentamente (aunque sin ponernos solemnes porque entonces erramos el blanco) podemos descubrir las líneas del retrato.

Quizá por eso una de las preocupaciones que recorren sus páginas es las autobiografías literarias, que él llama "género tan vilipendiado y reacio" (p. 101). Aparte de los textos sobre Lamb y sobre Shakespeare, tenemos otros como "Los escritores cuentan su vida", "Sobre un nuevo género literario" (se refiere a las necrologías), la nota bibliográfica sobre Quiroga, etc. "No hay una sola vida que no sea escribible, y en eso se basa todo el género novelesco escrito en primera persona" (p. 98), dice Monterroso; y también: "Vivir es común y corriente y monótono. Todos pensamos y sentimos lo mismo: sólo la forma de contarlo diferencia a los buenos escritores de los malos" (p. 101). Lo que quiere decirnos Monterroso, supongo, es que el escritor habla siempre sobre sí mismo, no importa cuál sea su tema, y aun si habla de otros escritores. Como si escribiese en un espejo cuando hace este breve retrato de Lamb, el lector no puede evitar pensar en Monterroso: "Charles Lamb era un hombre bajito, tímido y sarcástico, cosas que, si uno se fija, tienden siempre a juntarse; y es el autor de los *Ensayos* de Elia, a través de los cuales dejó un testimonio de cómo, pase lo

RESEÑAS

que pase, después de todo el mundo puede ser visto con una sonrisa" (p. 39). Para él, para ambos, la literatura tiene algo de ordinario al mismo tiempo que de irreplicable: escribir es un precario compromiso entre la naturalidad y el artificio. Su conocida defensa de la brevedad se ve inesperadamente confirmada en su traducción de la cáustica frase de Ben Jonson sobre la abundancia de los versos de Shakespeare: "Me gustaría que hubiera borrado mil" (p. 105). Compárese eso con otro precepto de su "Decálogo": "Lo que puedas decir con cien palabras dilo con cien palabras; lo que con una, con una. No emplees nunca el término medio; así, jamás escribas nada con cincuenta palabras". Hablando de Borges, Monterroso elogia su estilo: "Aparte del purísimo manejo que hace del idioma, de la inusitada brillantez que confiere al cansado castellano, su principal recurso literario es precisamente eso: la sorpresa" (p. 107). Difícilmente podría hallarse una frase mejor para caracterizar el estilo de él mismo, su propio arsenal de astucias, juegos y magias.

Hay muchos y regocijantes ejemplos del manejo magistral de la sorpresa en este libro, pero elijo uno, porque debido a su brevedad puedo citarlo íntegro. Es una especie de fábula titulada "Cómo acercarse a las fábulas":

"Con precaución, como a cualquier cosa pequeña. Pero sin miedo. Finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna

enseñanza. Esto es malo.

Si no fuera malo, el mundo se regiría por las fábulas de Esopo; pero en tal caso desaparecería todo lo que hace interesante el mundo, como los ricos, los prejuicios raciales, el color de la ropa interior y la guerra; y el mundo sería entonces muy aburrido, porque no habría heridos para las sillas de ruedas, ni pobres a quienes ayudar, ni negros para trabajar en los muelles, ni gente bonita para la revista *Vogue*.

Así, lo mejor es acercarse a las fábulas buscando de qué reír.

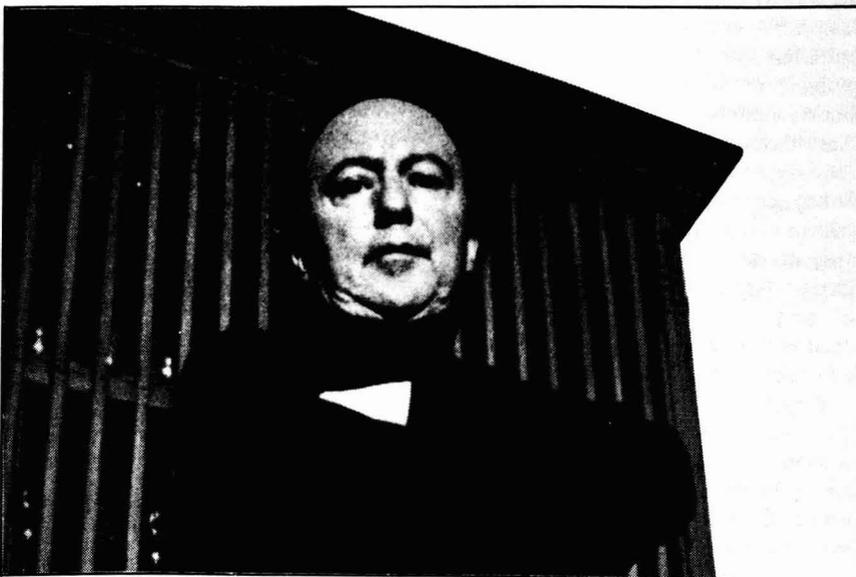
— Eso es. He ahí un libro de fábulas. Corre a comprarlo. No, mejor te lo regalo: verás, yo nunca me había reído tanto" (p. 69).

Aparte de que el texto no tiene desperdicio, hay que observar el delicado juego de alternancias entre esas ráfagas de humor helado (el lamento por las sillas de ruedas vacías) y la festiva inocencia del final, entre la brillantez del ingenio y la gravedad de la reflexión ética: podemos aprender de la risa, no de la moraleja. El mismo modo de crear climas insólitos trabajando sutilmente entre las vetas narrativas, se encuentra en el cuento "La cena", una pequeña obra maestra que participa de la atmósfera del sueño, la parodia borgiana (Kafka junto a personajes vivos), la anécdota de amigos y la parábola absurda. Algo semejante puede decirse de "Las ilusiones perdidas", que es una fiel imitación del lenguaje del *thriller* con un final que produce una veladura irónica; y no menos notable es "De lo

circunstancial o lo efímero", posiblemente el cuento más sombrío y doloroso que haya escrito, y que observa la vida privada de un escritor como una vana comedia conyugal.

Un estilo no sale de la nada: es un conjunto de creencias, intuiciones préstamos, devociones y hasta rechazos que nunca es fácil discernir. Un buen escritor suele ser un buen lector, y ése es el caso de Monterroso: tras la aparente liviandad de sus textos, hay un sólido conocimiento de la literatura universal (especialmente, la española y la anglosajona clásicas), una rigurosa selección y una asimilación inteligente de los autores con los que puede establecer correspondencia y afinidades para su propio trabajo creador. El libro muestra con claridad cuáles son esos grandes modelos: Shakespeare, Cervantes, Góngora, Quevedo, Schwob, Borges. Agregaría uno más, que está como implícito en esos autores porque varios eran los favoritos del cenáculo que presidía Alfonso Reyes y al que —dice Monterroso— él asistía "como oyente en la cafetería" (p. 63); don Alfonso inculcó en este grupo, donde estaban Ernesto Mejía Sánchez y Rubén Bonifaz Nuño entre otros, el amor por la lengua, el gusto por los clásicos, la finura crítica y el saber risueño y cordial: un mundo de costumbres literarias que hoy parece inaceptable a tantos jóvenes escritores.

"Cada vez que un escritor logra crear un estilo, se dice de éste que es inimitable" (p. 111), afirma el autor a propósito de Borges, para negar que tal cosa exista pues cualquier estilo es imitable, especialmente los mejores. La tentación de hacerlo es irresistible con el de Monterroso, sobre todo porque parece tan fácil y espontáneo, aunque es el fruto de una ardua y paciente tarea de orfebre. *La palabra mágica* brinda una impecable muestra de que el humor es una exquisita forma de la modestia intelectual, una alta percepción moral de la vida y una sabia aceptación de sus afrentas. Lo digo sin sarcasmo: Monterroso, ese famoso desconocido, ese escritor de minucias cuya obra entera no quisiera ser sino marginalia (en todo eso igual a Macedonio Fernández y Felisberto Hernández) es uno de los verdaderamente grandes de nuestras letras.



Augusto Monterroso

José Miguel Oviedo