

trucciones autoritarias y muchos aspectos de la intertextualidad de la novela, sin replantear el supuesto monologismo de esta polifónica novela.

Jorge Ruiz ha escrito un estudio estimulante y polémico. En él se propuso desmitificar una de las vacas sagradas de los años sesenta. De una revaloración y una relectura frescas y sin prejuicios, *Cambio de piel* podría haber salido renovada, diferente, enriquecida, o con una estatura mermada. De este estudio sale más bien intocada: el crítico ha visto solamente lo que ha querido ver.

STEVEN BOLDY

*University of Cambridge*

*La literatura de Augusto Monterroso.* Introd. Marco Antonio Campos. México: UAM, 1988.

Este volumen reúne diecisiete textos sobre Monterroso, escritor nacido en Guatemala en 1921, con residencia casi ininterrumpida en México desde 1944. Los autores, provenientes de países y generaciones diferentes, dan aquí su interpretación sobre uno o más libros de Monterroso, sobre el sentido que para él tiene el acto creativo; hablan de la experiencia que implicó ser alumnos de los talleres literarios dirigidos por el escritor; nos ofrecen algún aspecto de la relación que los une a Monterroso, destacando ciertos rasgos singulares de su personalidad. Así, las voces de Julieta Campos, Marco Antonio Campos, Antonio Delgado, Margo Glantz, J. Ann Duncan, Sabine Horl, Noé Jitrik, Jaime Labastida, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Tununa Mercado, Agustín Monsreal, José Miguel Oviedo, Francisco Prieto, Ángel Rama, Saúl Sosnowski, Juan Villoro y Jorge von Ziegler se dejan oír en aportaciones que responden a intenciones diferentes.

La diversidad de tonos y registros logra constituirse en una virtud de la colección, gracias a la agudeza, ingenio, sentimiento e impresiones de algunos de los colaboradores, los cuales consiguen transmitir al lector, tanto su profundo conocimiento de una obra rica y viva, como los resortes internos que su lectura puede poner en marcha. Por supuesto, y como sucede en la mayoría de las compilaciones de este tipo, el volumen adolece de cierta disparidad en la calidad de las contribuciones.

Me ocuparé aquí de cuatro de los artículos incluidos. La elección responde primordialmente al deseo de mostrar ejemplos significativos de las distintas maneras de abordar la obra y la persona de Augusto Monterroso.

J. Ann Duncan, en el artículo titulado "Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso", señala de manera brillante algunas de las características de la literatura de Monterroso: la falsa modestia, la subversión permanente, el carácter caleidoscópico y multifacético de su producción, la flexibilidad de su estilo. Afirma que esta flexibilidad constituye un rasgo "nítidamente moderno de su obra" (52), a la vez que da la pauta para inscribir a Monterroso dentro de la línea de escritores que adoptan una actitud de exploración para emprender el acto creativo.

J. Ann Duncan hace un recorrido por *Obras completas (y otros cuentos)*, *La oveja negra y demás fábulas* y *Movimiento perpetuo*, y muestra, con variados ejemplos entresacados de estas obras, el genuino espíritu lúdico y antidogmático de Monterroso. Aun cuando la autora anota que algunos de los recursos del escritor guatemalteco no son del todo originales (en particular cuando analiza la muy conocida y aún más citada línea de "El dinosaurio", mencionando a Mallarmé y a Apollinaire como posibles antecedentes), hace hincapié en que la originalidad es menos importante que la efectividad lograda por el escritor.

La autora pasa de "El dinosaurio", en el que el tema de la creación literaria se esboza de "un modo epigramático y sin ningún tipo de gravedad" (55), a otros textos en los que ese mismo tema, caro a Monterroso, se maneja en forma mucho más complicada, como en "Leopoldo (sus trabajos)". Duncan se ocupa aquí de la distancia irónica entre el lector y el autor, por un lado, y el personaje, por otro, extendiendo su estudio a otros cuentos en los que este aspecto se presenta con mayor tensión ("El paraíso", "Navidad, año nuevo, lo que sea", por ejemplo).

Duncan nos habla también de la tendencia de Monterroso a destruir repetidamente el ímpetu de la narración cada vez que ésta adquiere ritmo (tal como recomendaba Gide), y su preferencia por adoptar ángulos extraños para presentar su visión del mundo, lo cual, afirma la crítica, constituye "un rasgo de la literatura experimental contemporánea" (64).

El ensayo de J. Ann Duncan, en el que inteligencia y claridad van de la mano, denota una aguzada sensibilidad que le ha permitido tener un acceso privilegiado a la obra de Monterroso.

En “La literatura para Augusto Monterroso”, Jorge von Ziegler se encarga de demostrar cómo para Monterroso, “más que para otros de nuestros escritores, escribir literatura es definir a la literatura” (161). Y aún más: von Ziegler afirma que la sola lectura de la obra monterrosina permite ver que se trata de “una literatura que conlleva su propia crítica” (162).

Von Ziegler cuestiona la validez de los “mitos atados” a la obra de Monterroso, como son el humorismo, la brevedad, la sátira, la censura permanente de las debilidades humanas. Con observaciones certeras, el crítico logra quitar el halo de generalización implícito en esos y otros términos encasilladores de la obra de Monterroso, y llega a un análisis más atinado sobre esta producción caracterizada por una pluralidad que responde, entre otras cosas, a la voluntad del autor de no circunscribirse a fórmulas o mecanismos preestablecidos, ni siquiera a los encontrados por él mismo. Es por ello, dice von Ziegler, que con Monterroso, a diferencia de lo que sucede con Poe o Maupassant en el ámbito del cuento, no es posible adivinar o prever nada en los textos que nos ofrece: temas y tratamientos varían infatigablemente y a veces pueden ser incluso contradictorios. Por la misma razón, sus fábulas —habitadas por ironías, prosaísmos, anacronías, deformaciones deliberadas— constituyen una crítica a la tradición, una negación de *la fábula*, y prescinden sistemáticamente de moralejas. También ésa es la causa de que un libro como *Movimiento perpetuo*, “aun a pesar de su clara articulación, es ya una obra, la obra, indefinible” (173).

Noé Jitrik, en “Un filósofo de la naturaleza humana”, coincide con uno de los juicios de von Ziegler: palabras como humor, ingenio, sátira, ironía, fábula, parodia y otras más, aunque atinadas y respetables, implican el riesgo de que uno se quede “siempre en el borde, sin entrar en una de las experiencias más inquietantes de la literatura contemporánea” (79).

Este texto de Jitrik, tan breve como bello, nos comunica la esencia de Monterroso. O, al menos, la esencia de su lectura de Monterroso. En poco menos de cuatro páginas, Noé Jitrik aborda con habilidad el tema de la profundidad del proyecto literario del escritor guatemalteco, quien, admitiendo el desorden del mundo,

se propondría instaurar una zona de luz, una forma superior de saber, desencantado y esperanzado al mismo tiempo, atravesado por las revelaciones que sólo la poesía en la palabra puede traer (80-81).

Monterroso sería, a la manera de los clásicos, un filósofo de la naturaleza humana, al “disipar el humo ideológico” que rodea a todos los lugares comunes intelectuales, sentimentales, políticos, vitales, y así poner las cosas en su sitio. Sería también, con Borges, con Kafka, de los autores que demuestran que escribir es posible y que tiene sentido hacerlo “en medio de tantos actos y gestos sin sentido que configura eso que, penosamente, se llama la vida social” (82).

“Las enseñanzas de Augusto Monterroso”, de Juan Villoro, es uno de los textos más autobiográficos del libro. Para contar una página de su vida como becario del INBA dentro de un taller de Monterroso, Villoro echa mano de una serie de anécdotas cotidianas que resultan ser muy reveladoras de la manera como Monterroso entiende la creación literaria y de la relación que entabla con la obra de los clásicos y de los contemporáneos. Así como Séneca, Ovidio y Homero parecían, en labios de Monterroso, los “amigos que acababa de dejar en el café de la esquina” (156), en su método de enseñanza no se vislumbraba ni remotamente el corset asfixiante de un “marco teórico”, y acudía a preguntas de puro sentido común para mostrar la inconsistencia en el texto de sus estudiantes o su desconocimiento del personaje que habían creado.

Como todo escritor verdaderamente grande, Augusto Monterroso es aún mejor que lo que escribe. Quienes estuvimos en su taller le debemos la más generosa noción del riesgo literario (160),

escribe Villoro, con una admiración manifiesta ante el maestro que tiene la virtud de seguir enseñando después de haber enseñado.

Ha de felicitarse la iniciativa que hizo posible la publicación de estos estudios sobre Monterroso. A excepción del pionero *Índice* —anejo de la revista *Texto Crítico* de la Universidad Veracruzana—, que dedicó un número a Monterroso en el ya lejano año de 1976, bajo la dirección de Ruffinelli y con colaboradores de gran nivel, la escasez de crítica especializada sobre las obras de este autor es sorprendente e inexplicable. Es una lástima que la edición ofrecida por la UAM no haya sido objeto del cuidado que se merecía, pues las erratas se erigen en presencia constante a lo largo de todo el volumen.

ELIZABETH CORRAL PEÑA

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*