



## Los juegos literarios:

### el Quijote como hipotexto en la narrativa de Augusto Monterroso

Francisca Noguero

La presente reflexión surge a partir de una ponencia presentada en el XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en la que analicé la impronta marcada por la literatura española en la obra de Augusto Monterroso<sup>1</sup>. Mientras redactaba el primer trabajo aparecían continuamente las pruebas de admiración del guatemalteco hacia Miguel de Cervantes, hasta tal punto que decidí suprimirlas del texto para reunir las específicamente en el estudio que abordo en estos momentos.

Los testimonios de la fascinación ejercida por Cervantes sobre Monterroso se encuentran tanto en la obra como en la vida del autor centroamericano, que durante varios años impartió un curso monográfico sobre El Quijote, y que en los talleres de narrativa que dirigió en la ciudad de México asignaba a sus alumnos como primera tarea la de releer la novela cervantina<sup>2</sup>.

Monterroso siente una evidente afinidad espiritual con Cervantes que lo lleva a identificarse de algún modo con el autor español:

Creo que Cervantes es el escritor que de veras me cae bien. No digo que lo venero porque no soy licenciado, pero sí que me gusta saber que está ahí, que es el mejor novelista en cualquier lengua y que basta con él para acallar todas las tonterías que se dicen contra los españoles y acerca de la incapacidad de nuestro idioma<sup>3</sup>.

Ante la pregunta de qué escritores considera fundamentales, contesta “para mí lo han sido Cervantes y Montaigne”<sup>4</sup>, y, aunque la declaración encierra una evidente **boutade**, comenta al crítico José Miguel Oviedo:

Aparte del Quijote, son raras las novelas que he terminado, no porque no me gusten, sino porque me distraigo y las dejo aquí o allá (...). Con El Quijote es distinto porque tengo un ejemplar en mi dormitorio, otro en

<sup>1</sup> Comunicación leída en Barcelona, el martes 16 de junio de 1992.

<sup>2</sup> Así lo recuerda el escritor Juan Villoro en “Las enseñanzas de Augusto Monterroso” (La literatura de Augusto Monterroso. México, UAM, 1988, p. 156).

<sup>3</sup> Viaje al centro de la fábula. Barcelona, Muchnik Editores, 1990, p. 68.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 83.



el comedor, otro en la sala, otro en la oficina, y cuando uno va en el metro puede ir repitiendo mentalmente los trozos que se sabe de memoria<sup>5</sup>.

El Quijote se constituye en continuo objeto de referencia para Monterroso. Durante la celebración de un seminario que el Instituto de Cooperación Iberoamericana le dedicó en Madrid, y al ser preguntado por el origen de su apellido, respondió que le gustaría pensar que entre sus ascendientes se encuentra Gabriel Monterroso, un hombre dedicado al “tráfico de libros” que llevó a América El Quijote en un momento en que el texto estaba prohibido<sup>6</sup>.

El mejor ejemplo de su admiración hacia la novela de Cervantes nos lo ofrece esa especie de **di/et/ario** titulado La letra E, donde incluye la anécdota de cuando quiso comprar un Quijote durante una visita a Moscú y no lo consiguió porque según el dependiente “siempre que lo tenían había cola para comprarlo”<sup>7</sup>; Cervantes es el único autor en español al que cita en el “Epitafio encontrado en el cementerio Monte Parnaso de San Blas, S.B.”<sup>8</sup>; señala entre algunas de sus lecturas El Quijote como juego de Torrente Ballester<sup>9</sup>; destaca la similitud entre

---

<sup>5</sup> *Ibíd*, pp. 40-41.

<sup>6</sup> En el seminario “La literatura de Augusto Monterroso”. Madrid, ICI, 18-21 de noviembre de 1991. Oímos esta declaración de Monterroso el jueves, 21 de noviembre de 1991.

<sup>7</sup> La letra E. Madrid, Alianza, 1987, p. 15.

<sup>8</sup> El texto refleja su escepticismo hacia la opinión de la crítica:

Escribió un drama: dijeron que se creía Shakespeare;

Escribió una novela: dijeron que se creía Proust;

Escribió un cuento: dijeron que se creía Chejov;

Escribió una carta: dijeron que se creía Lord Chesterfield;

Escribió un diario: dijeron que se creía Pavese;

Escribió una despedida: dijeron que se creía Cervantes;

Dejó de escribir: dijeron que se creía Rimbaud;

Escribió un epitafio: dijeron que se creía difunto (*Ibíd*, p. 35).

<sup>9</sup> *Ibíd*, p. 84.



Cervantes y Kafka<sup>10</sup>; hace enmarcar un cartel de tabacos porque presenta la figura del hidalgo manchego<sup>11</sup>; muestra su desacuerdo con Lectures on Don Quixote de Nabokov<sup>12</sup>; reconoce que para escribir necesita revulsivos, como le ocurría a Cervantes<sup>13</sup>, y, finalmente, sitúa al Quijote como ejemplo de que la literatura “está hecha de lo triste”<sup>14</sup>.

Entre los tipos de transtextualidad analizados por Genette en Palimpsestos nos interesan especialmente los vínculos hipertextuales, definidos como “toda relación que une un texto B (**hipertexto**) a un texto anterior A (**hipotexto**) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”<sup>15</sup>. Las páginas de Monterroso pueden ser definidas como textos “en segundo grado” por derivar de otros preexistentes. En nuestro comentario rastreamos la presencia del Quijote como hipotexto en los diferentes libros monterroseanos.

## Obras Completas (1959)

En el cuento “Diógenes también” existe una alusión puntual a la frase que abre El Quijote:

Mi primera víctima (y cuántas más no han caído ya) fue nuestro propio perro, cuyo nombre, demasiado

\_\_\_\_\_denigrante, demasiado perruno\*, no quiero declarar aquí<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> *Ibíd*, pp. 87-89.

<sup>11</sup> *Ibíd*, p. 102.

<sup>12</sup> *Ibíd*, p. 120.

<sup>13</sup> “La placidez no es para mí. Necesito revulsivos. (...) `El sosiego, el lugar apacible, amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu’, requisitos según Cervantes en su prólogo, para que las musas más estériles se muestren fecundas, no le hubieran servido para escribir *El Quijote*. Nunca los disfruté, ergo, no le sirvieron” (*Ibíd*, p. 171).

<sup>14</sup> “Es verdad que la literatura está más hecha de lo negativo, de lo adverso y, sobre todo, de lo triste. (...) La declaración misma de felicidad tiene algo de insultante; (...). Los románticos salvaron a Cervantes del olvido cuando descubrieron que su libro es un libro triste” (*Ibíd*, p. 181).

<sup>15</sup> *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989, p. 14.

<sup>16</sup> *Obras Completas*. Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 67. En nota a pie de página se incluye el nombre del perro -Diógenes-, con lo que se produce una



Entre las razones que aduce el protagonista de “Leopoldo (sus trabajos)” para no escribir encontramos una referencia metaficcional a Cervantes:

A pesar de que su más firme ilusión consistía en llegar a ser un escritor famoso, fue postergando el momento de lograrlo con las excusas clásicas, a saber: primero hay que vivir, antes se necesita haberlo leído todo, Cervantes escribió El Quijote a una edad avanzada, sin experiencias no hay artista, y otras por el estilo<sup>17</sup>.

## Movimiento perpetuo (1972)

Las alusiones a Cervantes se repiten en esa miscelánea de relatos, pensamientos y ensayos titulada Movimiento perpetuo. El libro, al que podemos calificar de “silva de varia lección” porque no se ajusta a ningún modelo tradicional, coincide con la libertad que postulaba Cervantes para las creaciones literarias. No en vano Monterroso comentaba a Juan Antonio Masoliver que Cervantes lo influyó en haber cultivado “casi infinitos géneros literarios”<sup>18</sup>.

“Las moscas”, primer ensayo de Movimiento Perpetuo, ofrece una referencia a Cervantes a través de las lecturas de Melville:

Oh, Melville, tenías que recorrer los mares para instalar al fin esa gran ballena blanca sobre tu escritorio de Pittsfield, Massachusetts, sin darte cuenta de que el Mal revoloteaba desde mucho antes alrededor de tu helado de fresa en las calurosas tardes de tu niñez y, pasados los años, sobre tí mismo cuando en el crepúsculo te arrancabas uno que otro pelo de la barba dorada leyendo a Cervantes y puliendo tu estilo<sup>19</sup>.

“De atribuciones” comenta la práctica inexistencia de seudónimos en la literatura española, concluyendo con una contradicción entre las voces narrativas.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 83-84.

<sup>18</sup> En la sesión “El humor que muerde”, celebrada el martes 19 de noviembre de 1991 en la Semana dedicada por el ICI a su obra.

<sup>19</sup> Movimiento perpetuo. Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 13.



paradójica asignación a Cervantes de la autoría del Quijote de Avellaneda:

Entre los españoles, gente individualista, ruda y enemiga de sacar del fuego, como ellos dicen, la castaña con mano ajena, (...) no hay quien crea que alguien pueda llamarse Cide Hamete Benengeli o Azorín; y constituyen probablemente el único pueblo en que los escritores escogen pseudónimos para no atreverse después a usarlos del todo (...) Todos saben quiénes son desde el autor del Lazarillo de Tormes hasta el de los más modestos anónimos que llegan por el correo. Y nadie acepta ya que el autor del Quijote de Avellaneda sea otro que Cervantes, quien finalmente no pudo resistir la tentación de publicar la primera (y no menos buena) versión de su novela, mediante el tranquilo expediente de atribuírsela a un falso impostor, del que incluso inventó que lo injuriaba llamándolo manco y viejo, para tener así la oportunidad de recordarnos con humilde arrogancia su participación en la batalla de Lepanto<sup>20</sup>.

En “A escoger”, y tomando de nuevo al Quijote como paradigma, se hace eco de los postulados de la teoría de la recepción sobre la relatividad de la crítica:

Tampoco es inoportuno recordar lo que ha pasado con El Quijote: sus primeros lectores se reían; los románticos comenzaron a llorar leyéndolo, excepto los eruditos, como don Diego Clemencín, que gozaba mucho cuando por casualidad encontraba una frase correcta en Cervantes; y los modernos ni se ríen ni lloran con él, porque prefieren ir a reír o a llorar en el cine, y tal vez hagan bien<sup>21</sup>.

“Cómo me deshice de quinientos libros” permite al autor emitir un juicio sobre su biblioteca a través de un escrutinio de libros que le recuerda al realizado por el cura y el barbero en la novela cervantina: “Y no obstante,

<sup>20</sup> Ibid, p. 30.

<sup>21</sup> Ibid, p. 135.



qué de consideraciones hice para descartar cualquier volumen, por insignificante que pareciera. Si un cura y un barbero me hubieran ayudado sin yo saberlo, ¿habrían dejado en mis estantes más de cien?”<sup>22</sup>.

Finalmente, en “El paraíso” la referencia a Cervantes evita cualquier posible identificación de Monterroso con el protagonista del relato, pues a este último “le revienta” El Quijote<sup>23</sup>.

## Antología personal (1975)

Los homenajes a Cervantes se repiten en la obra de Monterroso, quien a veces se enfrenta al maestro en una especie de “tour de force”. Sobre el prólogo a su Antología personal, uno de los más breves en la historia de la literatura, comenta a Graciela Carminatti:

Me gusta la idea de que se trata de un homenaje a Cervantes, cuyo prefacio a El viaje del Parnaso tiene cincuenta y dos palabras. En mi prólogo yo quería decir algo con menos palabras y lo hice con cincuenta y una<sup>24</sup>.

## Lo demás es silencio (La vida y obra de Eduardo Torres) (1978)

Lo demás es silencio, “novela” sobre el crítico de provincias Eduardo Torres, manifiesta la impronta de Cervantes en todos los elementos de su composición. Define Gérard Genette la parodia como “el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contracanto -en contrapunto-, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues o **transportar** una melodía”<sup>25</sup>. Así ha de entenderse la parodia en Monterroso, como explica la profesora Silvana Serafin en su artículo “L’elemento ludico nella narrativa di Augusto Monterroso”:

<sup>22</sup> *Ibíd*, p. 90.

<sup>23</sup> *Ibíd*, p. 118.

<sup>24</sup> Viaje al centro de la fábula, op. cit, p. 64.

<sup>25</sup> Palimpsestos, op. cit, p. 20.



L'utilizzazione di detti, entrati ormai nella memoria collettiva, di allusioni e di riferimenti ad opere letterarie, è una costante in tutta la narrativa di Monterroso che, in tal modo rivela un'ulteriore intenzione ludica nell'esigere dal lettore la sua partecipazione diretta. Un gioco, però, che non soddisfa la vanità del lettore **erudito**, in quanto, sovente, esso camuffa una presa in giro maliziosamente bonaria<sup>26</sup>.

Para Robert A. Parsons Monterroso encontró el modelo genérico en la novela en Cervantes:

Monterroso finds the greatest potential for the development of Eduardo Torres's fictional world in the Cervantine model of metafictional parody. Like don Quijote, Eduardo Torres is a naive reader of literature whose comments occasionally reveal a flash of insight, but more often indicate radical confusion regarding the nature of fiction, an inability to distinguish between the figurative and the literal and, at times, fiction and reality<sup>27</sup>.

El personaje de Torres mantiene bastantes vínculos con don Quijote. Ya en la primera página, su epitafio -que paradójicamente abre la obra- nos trae a la memoria el escrito por el Bachiller Sansón Carrasco sobre la tumba del hidalgo: “Aquí yace Eduardo Torres/Quien a lo largo de su vida/Llegó, vio y fue siempre vencido/Tanto por los elementos/Como por las naves enemigas”<sup>28</sup>.

26 Silvana Serafin: “L'elemento ludico nella narrativa di Augusto Monterroso”, *Rassegna Iberistica*, Milán, septiembre 1989, nº 35, pp. 3-16 (9).

27 Robert A. Parsons: “Parody and Self-Parody in *Lo demás es silencio*”, *Hispania*, USA, 1989, nº 4, pp. 938-945 (941).

28 *Lo demás es silencio*. Madrid, Cátedra, 1986, p. 57. Recordamos los versos que aparecen en la tumba del Quijote: “Yace aquí el hidalgo fuerte/Que a tanto extremo llegó/ De valiente, que se advierte/Que la muerte no triunfó/ De su vida con su muerte./Tuvo a todo el mundo en poco;/Fue el espantajo y el coco/Del mundo, en tal coyuntura,/Que acreditó su ventura,/Morir cuerdo y vivir loco” (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Fraile, 1981, p. 741). En el texto



La nota necrológica merece un comentario a pie de página del narrador, quien apunta jocosamente que el texto es obra del propio Eduardo Torres y que “otros eruditos samblanenses quisieron ver en este epitafio, aparte de las acostumbradas alusiones clásicas tan caras al maestro, una nota más bien amarga, cierto pesimismo, ineludible ante la inutilidad de cualquier esfuerzo humano”<sup>29</sup>. Con este comentario sobre los eruditos Monterroso alude de nuevo al final de la Primera Parte del Quijote, donde los Académicos de la Argamasilla, de nombres tan ridículos como Monicongo, El Paniaguado, El Burlador, El Cachidiablo o El Tiquitoc, dedican divertidísimos y “sentidos” panegíricos al caballero. La burla a las reuniones intelectuales y academias literarias se mantiene en ambos textos.

Torres aparece como una prolongación del Quijote, por cuanto representa el prototipo de pseudo-intelectual que de tanto leer libros de crítica decide a su vez ejercer este menester. Es un personaje que encarna al erudito afectado y ridículo, pero que al mismo tiempo ejercita la parodia. Como señala su autor a Rafael Humberto Moreno-Durán:

En ocasiones su locura es deliberada, y cuando expresa **tonterías** no se sabe si son naturales o parodia de las tonterías que él lee en libros de crítica aparentemente inteligentes<sup>30</sup>.

El deseo de Monterroso de esconderse tras la figura de su personaje, a quien atribuye gran parte de los trabajos que ha publicado en revistas y de quien habla en entrevistas y conferencias como si fuese más real que él mismo -de hecho, muchos críticos han caído en la trampa y consideran al erudito de San Blas una persona de carne y hueso-, se aprecia también en Cervantes, como comenta a Elda Peralta en el transcurso de una entrevista:

existen otras referencias literarias e históricas. Así, Llegó, vio y fue siempre vencido es una variación sobre las palabras “Veni, vidi, vici” que, según la tradición, lanzó Julio César al vencer a Farnaces, rey del Bósforo. Por otra parte, su alusión a que fue vencido tanto por los elementos/como por las naves enemigas procede de la frase lanzada por Felipe II cuando la “Armada Invencible” fue desbaratada por un temporal en su camino hacia Inglaterra: “Yo no envié a mis hombres a luchar contra los elementos”.

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> Viaje al centro de la fábula, op. cit, pp. 101-102.



-Elda Peralta: Algún agudo lector de la obra de Monterroso opina que un personaje suyo, Eduardo Torres, es más real, tangible y verdadero que su creador. Esta opinión, ¿merece su comentario?

-Monterroso: ¿Qué más quisiera yo? Uno debería ser borrado por sus personajes, de quienes uno apenas estuvo al servicio (...) El más sabio ha sido Cervantes al esconderse tras otro nombre para contar la historia de don Quijote, incluso al grado de que se ha llegado a considerarlo un idiota al lado de su personaje<sup>31</sup>.

El mismo nacimiento de Torres estuvo motivado por El Quijote, según comentaba su creador en la última sesión del seminario que el ICI dedicó a su obra:

Eduardo Torres nació sin propósito previo, quizá por falta de precauciones. Yo me sentí su engendrador, alguien a quien tenía que cuidar. Por ello un día escribí una reseña de un libro cuya existencia había que revelar a más personas: Don Quijote de la Mancha. Pensando en alguien que lo encontrara por primera vez, siendo ya maduro y aficionado a las letras, surgió Torres. Así llegaba a sus manos una edición chilena (que en el tiempo en que yo escribía esto tenían muy mala fama por su inexactitud). De ahí salió la reseña del Quijote en 1959, firmada por E. Torres y publicada en la Revista de la Universidad de México<sup>32</sup>.

Las referencias a Cervantes se reiteran en la sección de “Testimonios”, donde varios personajes describen la vida del erudito de San Blas. Luis Jerónimo Torres comenta la dificultad de escribir un prólogo recordando las palabras del prefacio a la I parte de la novela cervantina: “Como si el ejemplo de un Cervantes ante el prólogo en blanco

---

<sup>31</sup> Ibid, pp. 91-92.

<sup>32</sup> En sesión celebrada el 21 de noviembre de 1991. Esta reseña sería posteriormente incluida en la sección titulada “Selectas de Eduardo Torres”, que comentaremos más adelante.



no fuera bastante a desanimar al menos pintado de los retratistas”<sup>33</sup>. La comparación de Torres con el hidalgo manchego se aprecia en el idiolecto del erudito samblanense. Valga como ejemplo su hábito de repetir como mulletilla la arcaica interjección “¡Tate!”, procedente con toda probabilidad de la cuarteta que, según Cervantes, Cide Hamete Benengeli aconseja decir a su pluma a quienes intenten continuar las aventuras del caballero: “¡Tate, tate, folloncicos!/De ninguno sea tocada,/ Porque esta empresa, buen Rey,/Para mí estaba guardada”<sup>34</sup>.

En la caracterización de Torres abundan las alusiones cervantinas. Luis Jerónimo Torres comenta que su hermano, a partir del momento en que aprendió a descifrar el significado de las letras, “leía cuanto caía en sus manos, pero especialmente libros y los papeles que encontraba en la calle”<sup>35</sup>, como evidente referencia a la siguiente frase cervantina: “Y como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía”<sup>36</sup>.

Incluso Carmen de Torres, la ignorante esposa del erudito, recuerda El Quijote al comentar las tareas cotidianas de su marido:

... Se pone a esperar todos los periódicos, que en cuanto vienen se pone a leer minuciosamente excluyendo las secciones de crímenes ... y de deportes, que prefiere ver en la televisión cada vez que \_\_\_\_\_ los hay para matar sus ratos de ocio, que son los más<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Lo Demás es Silencio, op. cit, p. 72. Sobre la dificultad de componer el prólogo a su obra escribe Cervantes:

Sólo quisiera dártela [la historia] monda y desnuda, sin el ornamento de prólogo (...). Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribilla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría (Don Quijote de la Mancha, op. cit, p. 27).

<sup>34</sup> Don Quijote de la Mancha, op. cit, p. 741.

<sup>35</sup> Lo demás es silencio, op. cit, p. 73.

<sup>36</sup> Don Quijote de la Mancha, op. cit, pp. 74-75.

<sup>37</sup> Lo demás es silencio, op. cit, p. 115.



La señora de Torres alude a una de las frases incluidas en la caracterización primera de don Quijote: “Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a leer”<sup>38</sup>.

Las “Selectas de Eduardo Torres” proporcionan el inapreciable material literario escrito por el personaje, lleno de absurdos y agudezas. Entre los trabajos incluidos en esta sección nos interesa especialmente la reseña al Quijote realizada por el erudito de San Blas, plagada de “observaciones gramaticales” y “filológicas” que critican al texto con una absoluta carencia de sentido común y a la que sigue una “Carta Censoria” destinada a deshacer los errores a los que puede haber llevado la lectura del primer texto<sup>39</sup>. El estilo almibarado y pedante característico de los malos comentaristas decimonónicos se observa ya en las primeras líneas de la recensión: “Acaba de llegar a nuestras manos un bello ejemplar de la novela El Quijote, del conocido y ya clásico escritor peninsular don Miguel de Cervantes Saavedra, salida de las prensas de una prestigiada editorial chilena...”<sup>40</sup>.

En el análisis del texto cervantino Torres comete errores garrafales. Confunde la batalla de Lepanto (1571) con la derrota de la Armada Invencible (1588)<sup>41</sup>; critica erratas inexistentes en el texto (y sólo achacables

---

En “A lo mejor sí” apreciamos los ecos de la misma frase:

Pero lo poco que pudiera haber tenido de escritor lo he venido perdiendo a medida que mi situación económica se ha vuelto demasiado buena y que mis relaciones sociales aumentan en tal forma que no puedo escribir nada sin ofender a alguno de mis conocidos, o adular sin quererlo a mis protectores o mecenas, que son los más (Movimiento perpetuo, op. cit, p. 121).

38 Don Quijote de la Mancha, op. cit, p. 39.

39 Lo Demás es silencio, op. cit, pp. 121-126.

40 *Ibíd*, p. 121. En este momento las editoriales chilenas eran famosas precisamente por la mala calidad de los textos que salían de sus imprentas.

41 “Ningún autor tan incomprendido, tampoco, como el malogrado Manco de Lepanto, llamado así por el defecto que le quedó después de la batalla del mismo nombre, y en la que, como se sabe, la Invencible Armada fue vencida, no por las deleznales y envidiosas naves enemigas, sino por los elementos, confabulados contra la gloria de los tercios de Flandes. Pero sin querer nos estamos saliendo del tema” (Lo Demás es Silencio, op. cit, p. 122).



a su escaso conocimiento de la historia del español)<sup>42</sup>; atribuye a la palabra “lego” un significado diferente al que le corresponde<sup>43</sup> y, finalmente, emite juicios tan arbitrarios y superficiales como el de considerar a Sancho un “zafio y despreciable labrador”<sup>44</sup>. A todo ello da respuesta puntual el autor de la “Carta censoria”, originando un interesante juego de contradicciones entre las voces narrativas del texto.

En el “Decálogo del escritor” Monterroso se expresa a través de la ironía, por lo que el receptor debe entender lo contrario de lo que se dice. El séptimo mandato -”No persigas el éxito. El éxito acabó con Cervantes, tan buen novelista hasta El Quijote...”<sup>45</sup>-, supone una denuncia del escaso eco que encontró la obra cervantina entre sus contemporáneos.

El comentario de Torres “De animales y hombres”, incluido en la sección “Selectas”, merece nuestra \_\_\_\_\_ atención porque en él se reseña La Oveja Negra, conjunto de fábulas publicadas por Monterroso

<sup>42</sup> En la reseña se incluye un absurdo párrafo que refleja la ñoñería de ciertos críticos:

Tenemos que lamentar también algunas erratas visibles, que mucho perjudican el prestigio de tan gran escritor. Por ejemplo, en la página 38 puede leerse que el protagonista dice “fuyan” en lugar de “huyan”, como es lo correcto; más adelante hay un “hideputa” que hiere la vista. Debió ser... pero no lastimemos el oído de nuestras delicadas damitas (Ibíd, p. 122).

A estas declaraciones contesta F.R en la “Carta censoria” con gran contundencia:

El señor Torres nos llama la atención sobre lo que él considera erratas de Cervantes: las palabras “Fuir” e “Hideputa”. El Diccionario de la Lengua Española, cuya falta de flexibilidad es notoria, todavía admite como arcaísmo palabras tales como: “Fuir: Huir”; “Fumo: Humo”. ...Para averiguar el porqué de estas, al parecer caprichosas derivaciones, remito al señor Torres a la Gramática Histórica del señor Miguel Asín y Palacios. Es de suponer que si aún hoy estos giros son aceptados como antiguos, en el siglo XVI estarían a la orden del día. Así que no creo que el señor Torres deba preocuparse demasiado por las heridas que a su delicada vista infirieron dichos vocablos (Ibíd, p. 125).

<sup>43</sup> La palabra “Lego” recibe un valor opuesto a su verdadera significación.

<sup>44</sup> Lo Demás es silencio, op. cit, p. 123.

<sup>45</sup> Ibíd, p. 137.



en 1969. De este modo se despliega ante el lector la técnica narrativa de “puesta en abismo”, cuyo antecedente más claro se encuentra en el comentario que el barbero y el cura hacen de La Galatea cervantina en la Primera Parte del Quijote. Percibimos algunos rasgos de humor negro en el ensayo cuando, al hablar de la Edad de Oro en la que viven los animales, Torres recuerda la manquera de Cervantes, la sordera de Beethoven y la ceguera de Homero: Siendo también aquella una sociedad de consumo, este consumo se da allí en forma natural, y lo único que se requiere es alargar la mano (como quería Cervantes), o esperar al acecho y aguzar el oído (como hubiera querido Beethoven) o localizar la presa y no perderla de vista (como deseaba Homero) para procurarse el sustento diario, o nocturno, según el uso y costumbres de cada quién o región<sup>46</sup>.

## La Palabra mágica (1983)

En La Palabra mágica, conjunto de meditaciones sobre los destinos del escritor, se repiten las alusiones a Cervantes y sus personajes.

“Llorar orillas del río Mapocho” recurre a la figura de Ginés de Pasamonte para reflejar la inseguridad de la vida del escritor:

En cuanto a nosotros, somos como Ginés de Pasamonte, gente de muchos oficios, y nuestra herencia es la picaresca y unas veces estamos presos y otras andamos con un mono adivino o una cabeza parlante, mientras al margen escribimos lo que buenamente podemos<sup>47</sup>.

“La autobiografía de Charles Lamb” permite a Monterroso reflejar su admiración hacia Cervantes en un comentario sobre los autorretratos literarios:

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>47</sup> La Palabra mágica. México, Era, 1983, p. 15.



No conozco muchos autorretratos de escritores, y si me pongo a pensarlo creo que el único que recordaba hasta hace un tiempo era el de Cervantes; pero esto es fácil, porque uno recuerda todo lo de Cervantes (...) Tampoco, aparte de la de Cervantes, hay que yo sepa muchas despedidas de este mundo; ni menos tan dramáticas y sinceras como la suya (...)

En el prólogo de las Novelas Ejemplares Cervantes se retrata no muy favorablemente, cargado de espaldas y con escasos dientes; en la dedicatoria del Persiles, y apenas cuatro días antes de morir, se despide de sus amigos y se cita con ellos más allá de la muerte; todo en tres líneas, y con modestia deja que su epitafio sea El Quijote (...).

Cervantes escribió en una sola página su autobiografía, que es al mismo tiempo su autorretrato, que es al mismo tiempo su despedida y su epitafio, y una hazaña literaria probablemente irrepetible<sup>48</sup>.

“Los juegos eruditos” abordan el tema de la crítica a partir de una reflexión sobre las interpretaciones que ha generado El Quijote:

Como se sabe, en El Quijote hay errores de bulto claramente debidos al autor, y muchos que son simples erratas o minucias insignificantes que los correctores de pruebas dejaron pasar para la mayor gloria de don Diego Clemencín y otros comentaristas, de Francisco Rodríguez Marín para acá, que han convertido la lectura de sus notas a pie de página en una delicia sólo paralela a la que produce la lectura del texto. (...) En realidad, con un poco que a uno le guste la literatura, uno puede pasarse noches enteras leyendo las objeciones que Clemencín ponía al texto de Cervantes y las defensas de Cervantes a cargo de Rodríguez Marín, no menos enloquecido por un ideal de justicia que el propio Alonso Quijano<sup>49</sup>.

Monterroso descubre que le interesa especialmente el aspecto lúdico de la erudición cuando comenta el doble

<sup>48</sup> *Ibíd.*, pp. 38-40.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 62. Con esta reflexión vuelve sobre un motivo que ya utilizó en el ensayo “A escoger”, mencionado en el presente análisis.



sentido de la palabra “galeras” en un pasaje del Quijote:

Hay en el capítulo VI del Quijote un galimatías relacionado con **galeras** que nadie ha logrado desentrañar. Está en el párrafo que dice: “... Con todo, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necesidades de industria, que lo echaran a galeras por todos los días de su vida”. Se refiere al autor de Tirante el Blanco, y esto, contra lo que parece, estaría dicho en su defensa, si uno toma **galeras** por galeras de imprenta. Y sin embargo, lo mejor es leer el párrafo sin preocuparse y seguir adelante: es bien sabido a lo que conducen estas intrincadas razones<sup>50</sup>.

En esta página se incluye un ingenuo boceto de Cervantes dibujado por Monterroso, en donde aparece el autor del Quijote manco (sólo enseña el muñón), con gola (como caballero del XVII) y junto a un libro en cuya portada se lee “El Quijote”<sup>51</sup>.

“Los juegos eruditos” se cierran con una nueva mención al carácter lúdico de la crítica: “¿Y ahora qué hago? ¿Caeré en la tentación de explicar aún más lo que siempre hubiera podido pasar sin explicación, como las galeras cervantinas del Capítulo VI y el Papé Satán Aleppo dantesco del Canto VII? No; prefiero no hacerlo: ya no sería juego”<sup>52</sup>.

“Lo fugitivo permanece y dura” incluye una referencia del éxito de Cervantes más allá de las fronteras españolas: “En ese año de 1778 en que el diálogo tuvo lugar (...) el único escritor español que todavía contaba en Inglaterra era Cervantes, quien había mostrado a Smollet, a Sterne y a Fielding, entre otros, las posibilidades de esa para entonces extraña cosa que hoy llamamos antihéroe, y de paso una nueva manera de narrar”<sup>53</sup>.

A través del ensayo “Sobre la traducción de algunos títulos” Monterroso testimonia su admiración hacia algunos autores entre los que se incluye Cervantes -”...ni el más torpe traductor logrará estropear del todo

---

<sup>50</sup> Ibid, pp. 62-63.

<sup>51</sup> Ibid, p. 63.

<sup>52</sup> Ibid, p. 67.

<sup>53</sup> Ibid, p. 81.



una página de Cervantes, de Dante o de Montaigne”<sup>54</sup>-, y en “Los escritores cuentan su vida” medita sobre la autobiografía, postulando que la propia vida puede contarse en plena juventud. Para ello toma como referencia las declaraciones de Ginés de Pasamonte en El Quijote:

Después de que don Quijote liberó a los galeotes, y de que interrogó a varios sobre las causas de que los llevaran a galeras, uno de ellos lo intrigó declarándose orgullosamente autor de su autobiografía.

“-Don Quijote de la Mancha: ¿Y cómo se intitula el libro?

-Galeote: La vida de Gines de Pasamonte.

-Don Quijote: ¿Y está acabado?.

-Galeote: ¿Cómo puede estar acabado si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es después de mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.”

A don Quijote no le sorprende que ese hombre hubiera escrito su vida ni el hecho de que no fuera escritor para animarse a hacerlo. Ginés de Pasamonte tenía treinta años en el momento de su encuentro con don Quijote<sup>55</sup>.

A lo largo de nuestra exposición hemos constatado cómo El Quijote se constituye en un hipotexto fundamental en la obra de Augusto Monterroso. La alusión reiterada a la novela indica no ya una preferencia literaria de Monterroso, sino su afinidad estética e ideológica con Cervantes, con quien comparte un común entusiasmo hacia los juegos literarios, un dominio magistral de la lengua, un delicado sentido del humor y la ironía y, sobre todo, un deseo de lograr la total libertad en la creación literaria.

Francisca Noguero Jimenez  
(Universidad de Sevilla)

---

<sup>54</sup> Ibid, p. 90.

<sup>55</sup> Ibid, pp. 97-98.