

-En todo lo que escribo  
oculto más de lo que revelo.

-Eso crees.

*Transparencias*

Augusto Monterroso

El coordinador del presente número de *Unidiversidad* me ha pedido esbozar una presentación de Augusto Monterroso con motivo del congreso que la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla le dedicará en noviembre de este año. En principio, quiero felicitar a los organizadores por tan feliz idea, que devuelve a primer plano a un autor del que me enamoré hace ya veinticinco años, a quien dediqué íntegra y gozosamente cuatro años de mi vida en forma de investigación predoctoral y que — sólo Tito podía lograrlo— sigue siendo indispensable en mi mesilla de noche. Para cumplir con tal cometido, he titulado esta reflexión “Máscaras reveladoras”. En ella, pretendo imbricar biografía y creación monterroseana destacando los rasgos de su personalidad escondidos

tras los escudos con los que le gustaba ocultarse. Así comprobaremos cómo, a lo largo de los nueve títulos que conformaron su excepcional trayectoria literaria, pasó de la ausencia voluntaria de cualquier atisbo autobiográfico a las cada vez más frecuentes revelaciones sobre su persona.

Pocos autores han sido más conocidos y glosados que Tito a partir de anécdotas biográficas, las que inmediatamente han pasado a circular de boca en boca en cualquier tertulia literaria. Su misma esposa, la escritora Bárbara Jacobs, nos dio a conocer en los tardíos noventa la cotidianidad de la pareja en su delicioso *Vida con mi amigo*. Por su parte, el escritor demostró siempre un enorme interés por los géneros “de la verdad”, fueran biografías, memorias o diarios. Pero todo ello corre paralelo a su deseo de esconderse, patente ya en las irónicas “Transparencias” con que he iniciado mi reflexión. Su deseo de callar y no escribir más de la cuenta se aliaron con la timidez y el humor para evitar

todo confesionalismo. Ya en “Exposición al ambiente” advierte contra los ejercicios de *striptease* literario: “No te muestres mucho ni permitas demasiadas familiaridades: de tanto conocerte la gente termina por no saber quién eres” (*La letra e* 87). Del mismo modo, en “Te conozco, mascarita” descubre dos elementos clave de su literatura: “El humor y la timidez generalmente se dan juntos. Tú no eres una excepción. El humor es una máscara y la timidez otra. No dejes que te quiten las dos al mismo tiempo” (*La palabra mágica* 51). Teniendo en cuenta estas dos advertencias, veamos cómo avanza el proceso de desvelamiento en sus libros.

El conjunto de relatos *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), primera publicación de Monterroso, presenta escasas referencias autobiográficas. Aunque el afán neurótico por contar la propia vida se adivina en el argumento de “Uno de cada tres” y los problemas creativos y existenciales del escritor se reflejan en “Vaca”, “Obras completas” y “Leopoldo (sus trabajos)”

—recreaciones del “síndrome de Bartleby” tan bien retratado por Enrique Vila-Matas—, la adscripción del título al género *cuento* impide que se confundan realidad y ficción en sus páginas. El escritor comienza a dar cuenta de sus obsesiones, pero se mantiene alerta para no descubrirlas como propias.

En *La Oveja negra y demás fábulas* (1969) mantiene la máscara a través de una categoría textual tan alegórica y alejada de la mimesis como la fábula. Sin embargo, incidirá con mayor frecuencia en los temas que le preocupan: la ausencia de libertad en la escritura (“El mono que quiso ser escritor satírico”, “El Fabulista y sus críticos”), el escritor incapaz de crear (“El mono piensa en ese tema”), el que se aboca voluntariamente al silencio (“El zorro es más sabio”), o los destinos patéticos de quienes dedican su existencia a la literatura (“Paréntesis”). Por su parte, las vidas no auténticas son puestas en tela de juicio en “La Mosca que soñaba que era un Águila”, “La Rana que quería ser una Rana

auténtica” y “El Perro que deseaba ser un ser humano”.

*Movimiento perpetuo* (1972), probablemente el mejor libro de Monterroso, marca un punto de inflexión en su camino hacia los textos de corte autobiográfico. Marcado por el símbolo de la mosca, este volumen misceláneo continúa la exploración de temas recurrentes relacionados con la vida del escritor. Así ocurre en “*Homo scriptor*”, “Dejar de ser mono”, “Ganar la calle”, “El poeta al aire libre” o “A lo mejor sí”, a los que se añaden ahora textos de resonancias biográficas como sus meditaciones sobre el desamor en “Homenaje a Masoch”, “Bajo otros escombros” o “La vida en común”, y las referencias autodenigratorias sobre su altura en “Estatura y poesía”. Este motivo, abordado siempre con ironía y que cuenta con el temprano antecedente de “El centenario” (*Obras completas [y otros cuentos]*), se convertirá en tema recurrente de su obra.

Así, el texto “Estatura y poesía” de *Movimiento perpetuo* se abre con un divertido epígrafe atribuido

a Eduardo Torres: “Los enanos tienen una especie de sexto sentido que les permite reconocerse a simple vista” (125). El ensayo da muestras desde la primera línea de la maestría con que Monterroso utiliza el humor para abordar su condición de hombre bajito: “Sin empinarme, mido fácilmente un metro sesenta. Desde pequeño fui pequeño” (125). La cuidadosa elección de adjetivos y adverbios revela su burlona envidia a los altos: “De todos es sabido que los centroamericanos, salvo molestas excepciones, no han sido generalmente favorecidos por una estatura extremadamente alta” (125); “Con regularidad suelo ser víctima de chanzas sobre mi exigua estatura, cosa que casi me divierte y conforta, porque me da la sensación de que sin ningún esfuerzo estoy contribuyendo, por deficiencia, a la pasajera felicidad de mis desolados amigos” (126). El narrador relaciona absurda y humorísticamente la poesía con la escasa estatura: “Cuando en la calle o en alguna reunión encuentro a alguien menor de un

metro sesenta, recuerdo a Torres, a Pope o a Alfonso Reyes, y presiento o estoy casi seguro de que me he topado con un poeta” (126-127). El ensayo acaba sustentándose en la paradoja de los tamaños como hilo conductor: “Parece que la musa se encuentra más a sus anchas, valga la paradoja, en cuerpos breves y aun contrahechos, como en los casos del mencionado Pope y de Leopardi [...] ¿Cómo se entiende un poeta de dos metros? Vean a Byron cojo y a Quevedo patizambo; no, la poesía no da saltos” (127).

También en *Movimiento perpetuo* comienza a develarnos a sus autores preferidos. Es el caso de Borges en “Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges”, Kafka y de nuevo Borges en “A escoger”, o Balzac en “Fecundidad”, donde alaba la prodigiosa imaginación del novelista francés menoscabando su pasión por la brevedad: “Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea” (61). Ésta será una de las características más significativas de la crítica monterroseana: para

ensalzar a sus autores preferidos se denigra a sí mismo, en un ejercicio de humildad que enseguida concita la simpatía de los lectores.

*Lo demás es silencio (la vida y la obra de Eduardo Torres)*, el cuarto volumen del escritor y publicado en 1978, se incluye con pleno derecho en la categoría de biografía novelada. Aunque no guarde relación con la realidad, supone un juego narrativo que descubre las constantes preocupaciones de Monterroso a través de la figura de Torres, el erudito de provincias que nació veinte años antes de ver la luz en forma de libro. El texto encierra meditaciones en torno a la difícil libertad del escritor, a sus angustiosos periodos de esterilidad creativa y al daño que la fama puede hacer a la literatura. A través de los testimonios de la primera parte conocemos a Torres “en zapatillas”, a la manera de esas biografías que, comenzando con la de Balzac, pusieron en entredicho durante todo el siglo xx a grandes figuras del pensamiento al revelar sus mezquindades cotidianas.

Con *La palabra mágica* (1983)

Monterroso inicia la costumbre —que ya no abandonará— de incluir en sus textos misceláneos biografías de los autores que admira. Es el caso de personajes tan variados como Horacio Quiroga, Ernesto Cardenal, Miguel Ángel Asturias, William Shakespeare, Charles Lamb o, de nuevo, Jorge Luis Borges. Los escritores se encuentran definidos a través de tres o cuatro detalles, anécdotas aparentemente triviales que condensan todo un carácter. Lo que señala respecto a sus autores preferidos puede ser aplicado exactamente a su persona. Así, en “La autobiografía de Charles Lamb” escribe: “Charles Lamb era un hombre bajito, tímido y sarcástico, cosas que, si uno se fija, tienden siempre a juntarse; y el autor de los *Ensayos de Elia*, a través de los cuales dejó un testimonio de cómo, pase lo que pase, después de todo el mundo puede ser visto con una sonrisa” (39). En cuanto a Watteau, comenta: “Watteau era de talla mediana y constitución débil: hablaba poco, pero bien,

y así escribía. Casi todo el tiempo meditaba. [...] El continuo trabajo lo había vuelto un tanto melancólico, y al abordársele se mostraba frío y embarazado, lo que producía a veces incomodidad entre sus amigos y con frecuencia consigo mismo. No tenía otros defectos que el de la indiferencia y el de amar el cambio” (*La letra e* 146). ¿No serían éstas perfectas definiciones del autor de *Movimiento perpetuo*?

Los elementos autobiográficos se hacen presentes tanto en “Llorar orillas del río Mapocho”, donde habla de las dificultades de la traducción y de las miserias de su estancia en Chile, como en “Los libros tienen su propia suerte”, texto que abre el volumen y que refleja su profunda desconfianza hacia la supervivencia de su obra. Especialmente significativa resulta su defensa de las memorias literarias en “Los escritores cuentan su vida”, que comienza con una ilustrativa cita de Kierkegaard —“Sí, es cierto, hay más de un hombre que ha escrito los recuerdos de su vida, en los que no había

rastros de recuerdos, y a pesar de ello estos recuerdos constituían sus beneficios para la eternidad” (*La palabra mágica* 97)— y donde defiende un género que él mismo califica de “vilipendiado y reacio” con frases como la siguiente: “Vivir es común y corriente y monótono. Todos pensamos y sentimos lo mismo: solo la forma de contarlo diferencia a los buenos escritores de los malos. Por último, *siempre es interesante ver las máscaras que cada autor se pone y se quita*” (101, la cursiva es mía).

*La letra e* (1986) reúne sus reflexiones sobre los más diversos asuntos entre 1983 y 1985. Se adapta por consiguiente al género *di(et)ario*, tan grato a un escritor que desvela los entresijos de la condición humana a partir de detalles aparentemente triviales. Como señala en el prefacio, Monterroso es consciente de que se trata de uno de sus textos más personales, donde se reúnen sus más diversas identidades: “Lo que ha quedado puede carecer de valor; sin embargo, escribiéndolo

me encontré con diversas partes de mí mismo que quizá conocía pero que había preferido desconocer: el envidioso, el tímido, el vengativo, el vanidoso y el amargado; pero también el amigo de las cosas simples, de los animales y hasta de algunas personas, entre autores y gente sencilla de carne y hueso. Yo soy ellos, que me ven y a la vez son yo, de este lado de la página o del otro” (7).

Las dudas sobre su capacidad para el género se hacen patentes en “Problemas de comunicación”: “Hasta ahora he sido incapaz de hacer de esto un verdadero diario (algo publicable). Demasiado pudor. Demasiado orgullo. Demasiada humildad. Demasiado temor a las risitas de mis amigos, de mis enemigos (...); de mi miedo a escribir y a no escribir; de lo que detesto en mis amigos, que son los que importan; en los restaurantes, en las reuniones, en las cenas formales; en los actos públicos” (59). Así lo reconoce también en “Negación para un género”, que comienza con la frase: “Lo sé, el diario

de viaje no es mi fuerte” (160).

Aprovecha bastantes momentos para criticarse. Es el caso de “Autoflagelación”, donde se impone un duro código de comportamiento: “La burla de uno mismo, el reconocimiento abierto de los propios defectos como ideales masoquistas” (154). Asimismo, descubre su costumbre de menospreciar el propio trabajo —“Por cierto, que de acuerdo con mi antigua manía le puse [a la *Antología personal*] un prólogo autodenigratorio que copiaré más abajo” (192)—, transcrito dos páginas más adelante: “Como mis libros son ya antologías de cuanto he escrito, reducirlos a ésta me fue fácil; y si de esta se hace inteligentemente otra; y de esta otra, otra más, hasta convertir aquellos en dos líneas o en ninguna, será siempre por dicha en beneficio de la literatura y del lector” (194).

La defensa del silencio se hace cada vez más patente. En “Dualidades” refleja su ideal literario: “Uno es dos: el escritor que escribe (que puede ser malo) y el escritor que corrige (que debe ser bueno). A veces

de los dos no se hace uno. Y es mejor todavía ser tres, si el tercero es el que tacha sin siquiera corregir” (46). La reflexión se encuentra muy cercana de la divertida “*Nulla dies sine linea*”, constituida por la máxima “Anula una línea cada día” (46), y que se completa en las inteligentes meditaciones de “Dejar de escribir” (10) o “Eduardo Torres” (11). Por otra parte, hace gala de sus inseguridades personales en “El escritor”:

No hay otra: tengo un sentimiento de inferioridad. El mundo me queda grande, el mundo de la literatura; y cuantos escriben hoy, o se han adelantado a escribir antes, son mejores escritores que yo, por malos que puedan parecer. Ven más, son más listos, perciben cosas que yo no alcanzo a detectar ni a mi alrededor ni en los libros [...].

Si afirmo algo, o lo niego —¿quién me ha dado ese derecho?—, la duda me persigue durante días, mientras me vuelvo a animar. En ese momento quisiera estar lejos, desaparecer.

*Para ocultar esta inseguridad*

que a lo largo de mi vida ha sido tomada por modestia, *caigo con frecuencia en la ironía*, y lo que estaba a punto de ser una virtud se convierte en ese vicio mental, ese virus de la comunicación que los críticos alaban y han terminado por encontrar en cuanto digo o escribo. (160, la cursiva es mía)

El problema de la timidez es tratado como constante angustiosa desde las primeras páginas del dietario. Su miedo a hablar en público, a impartir conferencias, a formular cualquier juicio de valor revelan la inteligencia de un autor que abordaba la literatura con demasiado respeto como para pontificar sobre ella. Así se observa en “Kafka”, el texto que abre el volumen:

Yo mismo me sobresalté la otra tarde cuando en la sala de conferencias de la librería Gandhi [...] me vi finalmente opinando sobre Franz y su vida y su obra, después de,

en un descuido, haberme comprometido a hacerlo, como siempre con la esperanza de que el día que uno acepta para presentarse en público no llegará nunca si el plazo fijado se va partiendo en mitades, una vez tras otra, hasta el infinito, como en cualquier y vulgar aporía de Zenón. Pero como no falla que los demás saben indefectiblemente más que yo sobre cualquier tema, para salir con cierta cara del paso me concreté a leer dos o tres cosas que años antes había dedicado a Kafka y que llevé en calidad de manto protector. (9-10)

En este sentido, no está de más recordar algunos párrafos de “Agenda del escritor”, enumeración de las tareas inútiles que acosan al “profesional de la literatura” impidiéndole crear:

Lunes 3. Oficina. Preparar conferencia sobre los males del exilio. Almuerzo con Roberto. Tarde, terminar conferencia función social del libro.

Martes 4. Oficina. Revisar ponencia Congreso Lingüístico. Comida con Rigoberto. Tarde, presentar libro de Osberto en Librería Tagore. Cena en casa de Osberto.

Miércoles 5. Universidad. Participación en mesa redonda sobre literatura y compromiso. Comida con Edelberto [...].

Domingo 9. Redondear conferencia males exilio. Comida con Gilberto. Tarde, escribir y llevar periódico carta aclaratoria. Noche, escribir *hai ku*, tema luna [...].

Jueves 13. Desayuno de trabajo con Osberto. Oficina. Noche, terminar *hai ku*.

Domingo 16. Terminar conferencia males aquejan escritor: Persecución, ideología, indiferencia, carestía, incomprensión, analfabetismo, sectarismo, canibalismo, oportunismo, influyentismo, mafias, otros. Comida con Osberto. Tarde, revisar *hai ku*. Noche, pasar en limpio *hai ku*. (128)

En este proceso de progresiva vinculación entre vida y literatura, no fue sorprendente la aparición de *Los buscadores de oro* (1993), reconstrucción de los primeros quince años en la vida de Monterroso justificada por su deseo de entender su situación en el mundo. Así lo explica en un prólogo que reitera a su miedo a hablar en público:

Cuando ese momento llega [el de la lectura], y como ya había supuesto que ocurriría, el pánico se apodera de mí, tengo la boca seca y un intenso dolor en la espalda, y sólo mediante un gran esfuerzo de voluntad consigo comenzar diciendo: Como a pesar de lo dicho por el profesor Melis es muy probable que ustedes no sepan quién les va a hablar, empezaré por reconocer que soy un autor desconocido, o, tal vez con más exactitud, un autor ignorado [...].

A medida que trataba de dar de mí una idea más o menos aceptable, la sospecha de que yo mismo tampoco sabía muy bien quién era comenzó a incubarse en mi interior.

[...] Mientras leía, una aguda percepción de mi persona me hacía tomar conciencia, en forma casi dolorosa, de que me encontraba en una aula de la antigua e ilustre Universidad de Siena dando cuenta de mí mismo, de mí mismo treinta años antes tal como aparezco en el texto que leía, es decir, llorando de humillación una fría y luminosa mañana a orillas del río Mapocho durante mi exilio en Chile; leyéndolo con igual temor, inseguridad y sentido de no pertenencia y con la sensación de “qué hago yo aquí” con que hubiera podido hacerlo otros treinta años antes, cuando era apenas un niño que comenzaba a ir solo a la escuela. (9-10)

Su ansiedad ante la propia creación se refleja asimismo en el volumen de ensayos *La vaca* (1998), donde comenta la angustia que le provoca la publicación de un nuevo libro: “Cuando las reediciones de todos ellos inevitablemente se han sucedido, recuerdo siempre la salida del primero con parecida emoción. Y, por cierto, con la

misma inseguridad. En aquel tiempo difícilmente podía yo soportar que alguien, en cualquier reunión, o en la calle o en donde fuera, me hablara de mi libro recién aparecido, y si por acaso lo elogiaba, me invadía tal sensación de vergüenza que yo, como podía, cambiaba la conversación o, sencillamente, huía” (122). En *La vaca* vuelve sobre sus temas favoritos: el silencio del escritor que por “zorro” y sabio se niega a inundar el mundo de literatura sin valor; la importancia de las biografías breves, destacadas ya en el prefacio del libro —“Sólo quiero que me agradezcan las biografías de Erasmo y de Tomás Moro, de John Aubrey, que traduje para ellos” (11)—; los comentarios de autores admirados, “influencias”, y fundamentalmente las reseñas vitales de amigos escritores como Luis Cardoza y Aragón, Juan Rulfo o Juan Carlos Onetti.

Así se comprende la aparición en 2001 de *Pájaros de Hispanoamérica*, conjunto de treinta y siete biografías de escritores publicadas en libros anteriores, cuya

reunión en volumen explica del siguiente modo:

Lo que aquí presento no son retratos; ni siquiera bocetos o apuntes, sino tan sólo el trazo de ciertas huellas que algunos pájaros que me interesan han dejado en la tierra, en la arena y el aire, y que yo he recogido y tratado de preservar [...]. Los pájaros que aquí aparecen fueron atrapados por mí en momentos muy diferentes de mi vida y de sus vidas, con mi pluma como único testigo. Teniéndolos enjaulados en diversos libros en los que conviven con especies de otros continentes con las que se entienden bien y a veces mal, quiero ahora ponerlos en un mismo recinto, en el cual, si no libres, estarán por lo menos con los suyos. (11)

La última obra de Monterroso recupera las biografías de amigos latinoamericanos con los que, en mayor o menor medida, compartió ideales literarios y éticos. A través de ella se rastrean las fobias y filias del autor,

tratándose del último eslabón en una cadena que comenzara en 1959 y que se truncó, desgraciadamente, en 2003. Sin embargo, nos quedan los textos del maestro, a través de los cuales se descubrió a sí mismo y a su original manera de concebir el mundo. De este modo, no existe mejor conclusión a este trabajo que aplicar a Tito Monterroso las palabras con que Jorge Luis Borges se definió en el epílogo de *El Hacedor* (1960): “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (232).

OBRA CITADA

Borges, Jorge Luis. *Obras completas II*. Barcelona:

Emecé, 1989.

Monterroso, Augusto. *La letra e*. Madrid: Alianza, 1987.

\_\_\_\_\_. *La palabra mágica*. México: Era, 1991a.

\_\_\_\_\_. *La vaca*. México: Alfaguara, 1998.

\_\_\_\_\_. *Los buscadores de oro*. Barcelona: Anagrama, 1993.

\_\_\_\_\_. *Movimiento perpetuo*. México: Era, 1991b.

\_\_\_\_\_. *Pájaros de Hispanoamérica*. México: Alfaguara, 2001.