Francisca Noguerol, Daniel Escandell y Sheila Pastor (eds.) (2022), *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*, Kassel, Edition Reichenberger, 252 p.

Los festejos por el centenario del nacimiento de Augusto Monterroso (1921-2003), en 2021 y 2022, confirmaron su lugar relevante en la literatura hispanoamericana. Las publicaciones surgidas en torno a su homenaje son un reflejo de la amplia recepción de su obra, lo que se debe, en parte, a la labor de varios grupos de investigadores que han ampliado sus hallazgos en diversas obras colectivas. *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)* se encuentra en ese conjunto. Se compone de un prólogo y tres secciones: "I. Artículos", "II. Semblanzas" y "III. Minificción", lo que sugiere una afortunada simbiosis de la crítica literaria y el trabajo creativo que amplía la poética de Monterroso en las siguientes generaciones de narradoras y narradores.

En el prólogo, Francisca Noguerol —una de sus especialistas— hace un balance de su recepción, incluyendo el modo en que el escritor guatemalteco, adelantándose por varias décadas a los estudios poscoloniales, denuncia el colonialismo estadounidense y europeo en los cuentos "Míster Taylor" y "El eclipse" (p. 2). Este "monumenTito" (p. 1), coordinado y editado durante la última pandemia, ofrece diversos aportes.

En la sección "Artículos", el capítulo de Wilfrido H. Corral es una reflexión sobre los estudios dedicados a Monterroso y "cierta insistencia en afinar temas ya señalados" (p. 11), incluyendo las influencias literarias como objeto de estudio dominante. A partir de la reflexión sobre las influencias y su actualización en el estudio de las relaciones intertextuales —en una obra como la de Monterroso, siempre dialógica e hipertextual—, el investigador ecuatoriano piensa en aquéllas en el contexto de Google. Las notas al pie de página son un *plus* a las reflexiones sobre teoría y crítica, y permite que se extiendan a otros escritores hispanoamericanos. Así, Monterroso sigue siendo "nuestro contemporáneo" (p. 25), pero el estudio de su obra tendría que avanzar más allá de la descripción de sus fuentes para continuar situándose en la zona crítica en la que se produce el engarce de la función estética con la función política.

El segundo texto crítico, de Francisco García Jurado, aborda la obra de Monterroso a la luz del clásico *Noches áticas* de Aulo Gelio y en diálogo con la obra de carácter misceláneo del escritor colombiano Nicolás Gómez Dávila. García Jurado analiza las obras de éste y Monterroso con otras formas misceláneas de la tradición occidental, de la obra de Aulo Gelio a la "prosa de sobremesa" borgiana (p. 32) y las variaciones

que desembocan en el ensayo del siglo XX. El recorrido sitúa a los dos escritores hispanoamericanos en la lectura de las *Noches áticas* hasta llegar a los libros híbridos monterrosianos (*Movimiento perpetuo*) o la forma ensayística de las *Notas I* de Gómez Dávila. Aunque el enfoque no es novedoso, los hallazgos ponen en relación dos obras cuyas poéticas tomaron su cauce en la segunda mitad del siglo XX, cuando el ensayo se consolidó como centauro de los géneros literarios y se situó en el entrecruce de géneros discursivos como el aforismo, la definición de diccionario, la entrada de diario.

El tercer artículo, de Gloria González Zenteno, es un afortunado cruce entre crítica y ficción, pues la autora —en un juego metaficcional y paródico que a Monterroso seguramente le hubiera gustado conocer— escribe haciéndose pasar por la esposa del personaje Luciano Zamora: se trata de Felicia Hernández de Zamora, quien irrumpe en el homenaje para ofrecer su testimonio de la amistad de Eduardo Torres, patrón de Luciano, y Monterroso. El texto, dedicado a Bárbara Jacobs, sugiere una mirada irónica al trabajo intelectual que es puesto en duda por la esposa del ayudante de Torres, *alter ego* autoparódico de Monterroso. Mediante un estilo provinciano (como el de su esposo), impreciso y redundante (como el de muchos personajes de *Lo demás es silencio*), Hernández desarma el discurso convencional de la crítica para exhibir las contradicciones del ejercicio intelectual y académico. Torres y Zamora son blanco de sus burlas aparentemente inocentes:

> Por desgracia, mi amado Luciano, alma por demás tierna y sensible, sufre ataques de pánico cuando las presiones del mundo amenazan arrancarlo de sus amados mosqueteros o jorobados de nuestra señora de París, aunque últimamente esté un tanto chamuscada. De nada sirvió que el doctor Torres aplicara su inveterada costumbre de encerrarlo en su biblioteca para instarlo a cumplir el compromiso al que se había comprometido. No sólo eso, sino que el doctor me encargó sacar del recinto todo lo que pudiera distraer a mi docto marido de su labor. […] le preocupaban al doctor ciertas revistas amorosamente resguardadas detrás de sus más de seis mil doscientos volúmenes encuadernados en piel o en materiales muy parecidos, de los cuales él y su esposa doña Carmen tienen preferencia por los rojos y los azules. (p. 59)

Construido con base en numerosas citas de Monterroso, González Zenteno hace una práctica renovadora del ejercicio crítico en el que la voz femenina ficcional deconstruye el discurso patriarcal; de este modo, al compartir su lectura de *La Oveja*

negra y demás fábulas, por ejemplo, Hernández hace observaciones agudas y sugiere "descolonizar el conocimiento" (p. 62).

El cuarto artículo se encuentra en la línea crítica del segundo, ya que se trata de un análisis de las formas ensayísticas y misceláneas en dos escritores. Se trata de "*Las efímeras pompas de jabón*: el movimiento y el diálogo con los presocráticos en Augusto Monterroso y Hugo Hiriart". Anne Karine Kleveland analiza la hibridez del ensayo y otros géneros vecinos, así como varios temas que Monterroso e Hiriart comparten: el motivo de la estatua que cobra vida, la disertación sobre las moscas y las (tela)arañas. Este acercamiento también es original y novedoso porque establece relaciones inesperadas en ambos, lo que permite ampliar el ejercicio crítico en dos autores cuyas poéticas se acercan en sus elementos eruditos, lúdicos y proteicos.

El quinto texto crítico, de Alejandro Lámbarry, "Augusto Monterroso y Sergio Pitol, amistad y complicidad literaria", también analiza la relación del homenajeado con otro escritor, pero la diferencia se encuentra en la consulta de correspondencia, archivos y diarios personales. Lámbarry identifica los lazos de Pitol y Monterroso dentro de la red intelectual que permitió que sus obras se conocieran fuera de México; al mismo tiempo, halla puntos de afinidad artística en el empleo de recursos metaficcionales, paródicos y satíricos, así como su interés en las formas de las literaturas del *yo*, lo que facilitó su lectura más allá de las convenciones realistas de la época y los espacios diegéticos tradicionales de las novelas del Boom. Monterroso recomienda a Pitol con su amiga Jean Franco; a su vez, Jorge Herralde tiene noticias del autor de *La letra e* por intercesión de su frecuente colaborador en Anagrama. De este modo, Lámbarry identifica tres momentos fundamentales en la relación literaria y fraternal: 1) de maestro a discípulo; 2) de autores que se ubican en un lugar preciso del "campo literario mexicano e internacional" (p. 103), y 3) en las afinidades electivas a propósito de poéticas gemelas, de evidente desautomatización artística frente a otras obras de su tiempo.

"Augusto Monterroso: una exploración literaria de la cultura moderna", de Dante Liano, es, ante todo, una recapitulación de algunos momentos críticos predominantes. Este panorama se ve interrumpido por diversas digresiones (en línea con este procedimiento del ensayo que Monterroso cultivó con acierto) que intentan documentar o demostrar la complejidad de dicha obra y que es leída desde la filosofía europea.

José Luis Martínez Morales propone un texto que también se puede leer en los entrecruces de crítica y ficción: "Ensayo de un juego monterrosiano", selección de entradas de diario en donde expone ideas cercanas a la poética del autor guatemalteco: la edición anotada de "El dinosaurio" y su semejanza con "La flor de Coleridge"; la reelaboración de un relato bíblico en "La otra torre", de *La letra e*; lo lúdico; la

dimensión social de "La Oveja negra"; los "textos cangrejo" y su capacidad de movimiento constante; la minificción "Fecundidad" como un texto semilla para una futura edición anotada; el problema de la relación entre Eduardo Torres y Monterroso; la lectura bovarista de Martínez Morales al seguir al pie de la letra el ritual del protagonista de "Homenaje a Masoch"; un epílogo en forma de minicuento de estilo directo que hace guiños a *Movimiento perpetuo* y a Monterroso como *homo ludens*.

En este libro también se analiza la representación de la figura de autor. En su artículo, Kevin Perromat Augustín establece la relación entre el proceso creativo y una *praxis* literaria "impregnada de negatividad" (p. 134), porque, para el autor de *Lo demás es silencio*, el proceso literario implica un enorme sacrificio, sobre todo cuando se escribe no para ser publicado ni como una actividad profesional.

El antepenúltimo texto de esta serie, "Monterroso y el *western*", de Javier Perucho, explora la relación de aquél con el cine, sea como joven espectador, sea como presencia en su obra literaria. El investigador también sigue sus rastros como guionista de *El último pistolero*, de Sergio Véjar.

Un trabajo que hace varios aportes a la crítica monterrosiana analiza la écfrasis como figura literaria en diversos libros de Monterroso. Una ruta que renueva los estudios monterrosianos es la puesta en relación entre literatura y pintura que An van Hecke identifica en diversos textos, lo que produce una relación intertextual e intermedial con la cultura de Occidente. La investigadora belga se detiene en la obra de aquellos pintores que representaron la vaca —animal emblemático en la producción literaria de Monterroso y ubicada casi al mismo nivel de jerarquía de las moscas—. La pulga también tiene su sitio de importancia, al igual que los animales pintados por Oski, dibujante por el que Monterroso muestra empatía, al ser un artista latinoamericano invisible para el arte y los receptores europeos (p. 168).[1]

El último artículo, de Joseph Wager, es una pesquisa sobre la presencia de la mosca en la obra de Monterroso. Desde luego, se trataría de algo ya muy estudiado por la crítica, pero el aporte se encuentra en las reflexiones surgidas —incluida la divagación sobre el hombre-mosca— de esa búsqueda bibliográfica y en la ampliación de la antología de la mosca que Monterroso publicó en *Movimiento perpetuo*.

La segunda sección, conformada por un conjunto de cinco semblanzas (que en algunos casos se reeditaron para este volumen), amplía los estudios publicados

[1] La autora, An van Hecke, publicó la segunda parte de esta investigación en *Signos Literarios* (vol. xx, núm. 40).

en las décadas anteriores, en los que el retrato contribuyó a redondear la figura de autor que Monterroso había trazado de sí mismo, dentro y fuera de su producción literaria. Justamente, la primera semblanza, de Marco Antonio Campos, uno de sus interlocutores y promotores más entusiastas, es una nota necrológica publicada originalmente en *La Jornada Semanal*. Noguerol y el resto de los editores recuperan este texto porque retrata a nuestro escritor de cuerpo entero ("Monterroso era el revés de la facundia arreoliana; discreto, mesurado, preciso, *sabía escuchar*" [p. 193]), con sus ocurrencias y salidas lúdicas en momentos incómodos.

El segundo bosquejo biográfico, "Tito Monterroso: un camaleón", de Margo Glantz, continúa lo que había publicado en *La literatura de Augusto Monterroso* (UAM, 1988), pero, en este caso, rescata el juicio de Carlos Monsiváis y afirma que los lectores nos encontramos ante un escritor barroco a pesar de su supuesta sencillez de estilo.

"Mi maestro Augusto Monterroso", de Bárbara Jacobs, es la más entrañable de las semblanzas y, al mismo tiempo, la que delinea con mayor nitidez su perfil, dibujado antes en *Vida con mi amigo* y *Juego limpio*. En el contexto del centenario de quien fuera su esposo, la novelista profundiza en la vida cotidiana compartida y recuerda su modo irónico de detectar la vanidad del mundo, a propósito de la ocasión en que fue candidato al Premio Cervantes: "aun cuando él no creyera en los premios y más bien opinara que sólo servían para distanciar a los amigos, y él siempre valoró altamente la amistad, pienso que a manera de discurso de aceptación habría escrito 'El primo', y aquí lo tendríamos" (p. 206).

El cuarto texto, de Hipólito Navarro, es el testimonio de un lector que años después se convertirá en escritor. En un par de páginas, recoge un conjunto de anécdotas propiciadas por su lectura y las versiones que circulaban sobre las ocurrencias del escritor ante los encuentros ineludibles con las autoridades otorgantes de premios en los que asoma "La culta dama", de José de la Colina, o la tímida defensa de Monterroso cuando lo definen, ante secretarios de cultura, jefes de Estado o gente de la realeza española, como "'el del dinosaurio'" (p. 207). Asimismo, Navarro recuerda la respuesta breve, pero efectiva, que Monterroso le dio cuando aquél le envió su libro, que incluía un homenaje a "El dinosaurio", también compuesto por siete palabras ("El dinosaurio estaba ya hasta las narices"), lo que sugiere el agotamiento no del cuento, sino de la recepción crítica que tiende a repetir lo ya analizado con exhaustividad.

La última semblanza, del autor hondureño Víctor Ramos, agrega información bibliográfica fundamental porque reconstruye brevemente la entrega de un Doctorado Honoris Causa a Monterroso. Además, documenta algunos textos editados en el país centroamericano, como una serie de estudios críticos y una edición de *El dinosaurio*

que incluye versión manuscrita del autor, versión tipográfica, portadilla, portada, presentación (de Wilfrido H. Corral), colofón y páginas de guarda (p. 211).

Finalmente, *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)* posee un complemento que, en el paréntesis de su título, justifica la puesta en duda de las celebraciones impulsadas por la academia que Monterroso cuestionaría; por otra parte, las *otras ficciones* confirman la actualidad de su obra en muchos niveles, desde su mirada crítica a los colonialismos del siglo xx, pasando por el racismo y el clasismo normalizados en el lenguaje y las costumbres, hasta la condensación de una trama en el menor número posible de palabras. De este modo, la tercera sección es un homenaje que sale del esquema académico habitual para proponer nuevas formas de recepción de la obra monterrosiana, puesta en diálogo con las minificciones de diversas y diversos autores de lengua española.

Este homenaje minificcional y descaradamente intertextual reescribe, principalmente, con variantes renovadoras y suspicaces, "El dinosaurio" y "La Oveja negra", quizá los textos más celebrados y —como ahora se corrobora— más influyentes de Monterroso. Los convocados produjeron minicuentos que amplían la obra y su recepción. Años después de las versiones que Lauro Zavala publicó en *El relato vertiginoso*, en un miniciclo dedicado a "El dinosaurio", Noguerol y compañía agregan variaciones, *remakes* y reescrituras de Bustamante, Muñoz Valenzuela, Roas, Sánchez Clelo, Shua, Terrones, Trujillo, Valenzuela y Vázquez Guevara. El homenaje a la fábula más célebre contiene textos de Barros, Epple y Escudero. El resto de los textos *minificcionaliza* al escritor guatemalteco (de Elphick, Jiménez Emán, Malaver y Otxoa) o reescribe otras fábulas y relatos de *Obras completas (y otros cuentos)*, *Movimiento perpetuo* y *Lo demás es silencio* (como se refleja en las obras de Aguilera, Andradi, Brasca, Cutillas, Dublín, Eudave, Fernández, Herra, Iwasaki, Neuman, Pellicer, Reyes Noguerol, Rodríguez, Sumalavia y Vizcaíno. Los textos de Grijalva y Monsreal escapan a esta clasificación, pero se ubican en las fronteras de la ficción y lo que solemos llamar *realidad*.

ALFONSO MACEDO RODRÍGUEZ
ORCID.ORG/0000-0001-8983-0921
Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Iztapalapa
alfonsomacedo@xanum.uam.mx