

Buena parte de las fábulas de Fernández Perera se ocupan de algo que va más allá de los deberes del género, "La crítica de los defectos, la moraleja y el conocimiento de los seres". Se trata de la reflexión sobre el acto de la escritura, el estilo, la esterilidad de los ingenios, el mito de la página perfecta a fuerza de correctivos y ortopedias tan inútiles como la interpretación de una coma. *La especie desconocida* se burla de los maniáticos exquisitos cuya única tirada literaria se agota en la microscopía de la solemnidad gramatical. Ese tipo de vacas sabias que rechazarían un buen texto sólo porque no tiene algunas comas donde marcan las reglas de la Academia. Fernández Perera supo que su libro incluiría tanto crítica como autocrítica de esos moralismos momificados. Decidió que en su libro el uso y abuso del género de la fábula era un simple pretexto para narrar historias; de ahí el epígrafe de Oscar Wilde que abre las páginas: "Todo importa en el arte, menos el asunto". Demuestra así que escribir bien no es una tarea que remita a la decencia, o al reglamento de policía y buen gobierno literarios.

Las fábulas de Manuel Fernández Perera trascienden la facilidad porque buscan la inteligencia de lo bizarro en su mejor amplitud. Ahí parece descubrir su espacio instantáneo como escritor. Demuestra que no es de ningún modo una mala estrategia empezar por lo complejo. Ernst Jünger, que como los insectos camuflados ha sido guerrero, dandy, esteta de la violencia, nazi sin carnet, soldado contrito, ídolo de Borges, entomólogo, botánico, anarca y escritor alemán casi centenario, en su

libro de aforismos *El autor y la escritura* dejó una definición de lo bizarro y sus valores:

En lo bizarro se aúna lo extravagante con lo fantástico. El aspecto suscita sorpresa, extrañeza, crítica y, también, complacencia.

Lo bizarro puede surgir de un estilo o género, afinarlo o exagerarlo, pero no crearlo. El maestro en bizarro no encuentra discípulos, pero sí imitadores. . . Lo bizarro no se cuenta necesariamente, pero sí con frecuencia, entre los signos de decadencia. El apartamiento de la norma —núcleo de lo bizarro— puede estar basado en lo individual, y por lo tanto ser posible en cualquier época. . . Lo bizarro no debe confundirse con lo grotesco, que exagera desmesuradamente. Con un bizarro puede andar uno por la calle, mientras que con un simple *incroyable* lo mejor sería ir en auto con él.

A estas alturas quién sabe si de veras el Manuel Fernández Perera de *La especie desconocida* sea bizarro o cuales quiera de las demás cosas que aquí se le han achacado, o bien se trata de que con este libro, como con los personajes de sus fábulas, no sabe uno a qué atenerse. Lo que sí es seguro es que a Manuel no sólo se le puede acompañar a caminar por las calles o leer con placer, sino disfrutar también del ridículo compartido de los eventos que la piedad denomina presentaciones de libros. o

LA LETRA E

UN MAESTRO DEL ENSAYO CORTO

Por Marco Antonio Campos

Hacia 1985 Arreola habló sobre el *Gog* de Giovanni Papini, y con entusiasmo admirativo, dijo que "disparaba cien textos a su alrededor." Una obra que es una suerte de delta literario, un verdadero centro irradiador es la de Augusto Monterroso.

Hasta hace unos años era común hablar, aun con Monterroso, de la brevedad de su obra y la brevedad en su obra: pocos libros y textos breves (cuento, fábula, ensayo corto, artículos, notas, aforismos. . .) De aquello no es posible aseverarlo ya con la misma facilidad: seis libros y otro más que lo parece o lo es, o al menos él quiere que lo sea y que probablemente lo sea (*Viaje al centro de la fábula*). De los géneros que trabajó, con parecida felicidad, el que más hemos gustado es el ensayo corto. Por eso, seguramente, sus libros que más frecuentamos son *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica*, y lo será éste, *La letra e*, del que muchas de sus páginas son ensayos cortos. Si las características para este difícil y hermoso género o subgénero, o como quiera juzgarse, son, según Julio Torri: un "leve contenido de apreciaciones fugaces" y "la expresión cabal, aunque ligera, de alguna idea", Monterroso las cumple ejemplarmente.

Monterroso, en dos o tres ocasiones, subraya en el libro que no es un crítico, y se apiada de buena fe por ellos. Si entendemos al crítico como al reseñista que entrega su nota (si es una) hebdomedaria, tiene razón. No, si lo entendemos como un creador de ideas; en esa vertiente tres o cuatro de sus libros, más en el ropaje que en el disfraz, muestran al crítico creador. Los problemas que se conversa o se discute él mismo son, a fin de cuentas, los que un crítico se hace con más o menos frecuencia desde su particular óptica.

En literatura el Diario puede funcionar en los dos sentidos: como género independiente, o supeditado a otro género. Es decir, como una historia real con nombres propios o dependiente de la ficción.

El crítico, antes o en la lectura de *La letra e*, se pregunta: ¿Qué sentido tiene escribir un Diario? ¿Es para la memoria per-



sonal o para que los otros — y nosotros — veamos nuestros hechos juzgándolos de inevitable importancia? ¿Qué debe escribirse y qué no? A esta última perplejidad del diarista (así la llama Bioy Casares) recuerda el mismo Bioy Casares casos significativos: "Gide — escribió — considera equivocada la pretensión de anotar sólo lo muy importante. En la escuela opuesta, Jules Renard extrae de sus días la esencia epigramática, y más que diario el suyo es un luminoso libro de observaciones y reflexiones. Pepys procura registrarlo todo, de manera casi indiscriminada: el resultado es la acumulación de material de poca trascendencia." (*La otra aventura*, Buenos Aires, 1986). Nos parece que el diario de Monterroso sigue más el camino de Gide. El suyo, pese a los nombres propios y a anotaciones, no siempre esenciales, es — consideramos — un diario intelectual. Otra semejanza: Chesterton, por los años diez y veinte, publica en su semanario londinense una página llamada "Cuaderno de notas".

¿Por qué escribió *La letra e* Monterroso? Ignoramos otras razones pero de una estamos seguros: quería ensayar un género literario que no hubiera intentado antes. Probar un nuevo género es también una forma de *probarse*, y por ende, un nuevo camino del conocimiento y del autoconocimiento.

Todo Diario es una historia parcial del yo. Son los hechos que vive el autor; son



las personas que trata, son las ideas que le surgen o persiguen. Las opiniones aquí nacen de conversaciones tenidas con los amigos en el curso de una semana, o de lecturas, o de alguna carta, o de alguna invitación que llegó, o de gustos personales, o del detalle de un viaje, o.

Un escritor es en buena medida los autores que leyó y de quienes aprovechó distintas suertes de enseñanza. Así Monterroso es también Cervantes, es el doctor Johnson, es Poe, es Chéjov, es Kafka, es Borges. . . Sin duda esto nos conduce sin remedio a aquello que nos pare-

ce lo más conmovedor y admirable en Monterroso: la conciencia de sus límites. En un medio en el que los escritores creen valer más de lo que realmente valen, Monterroso es un paradigma de ubicación. Él lo ha sentenciado en una frase: el único elogio que realmente satisfaría a un escritor sería éste: "Usted es el mejor escritor de todos los tiempos." Monterroso no ignora su mérito pero sabe medirlo. Una cosa es Cervantes, el doctor Johnson, Poe, Chéjov, Kafka, Borges. . .

Tampoco se aventuró Monterroso a tareas que por inalcanzables resultaban patéticas: los *Cantares*, de Ezra Pound, el *Finnegans Wake*, de Joyce. . . Abordó los géneros donde la brevedad le permitía un laconismo elocuente, y como Torri o Arreola, fue un maestro en ellos.

Desde *La palabra mágica* la autocrítica, llena de paradojas — no por asombrosas menos sangrientas — ha pasado en él a un segundo plano. Lo ha comprobado en carne propia: si se hacen chistes sobre uno mismo, la gente los repite como si fueran del autor, o de otro, o de ellos mismos, o crean a su vez nuevos chistes. . . Se acaba siendo blanco para buenas y malas saetas. Cierto: el fondo, o uno de ellos, de este libro es el humor, pero el trasfondo es la melancolía. El Monterroso de las flechas quemantes y el Monterroso melancólico han combatido desde siempre, pero como dice Ninfa Santos, su verdadero temperamento es el melancólico. Las páginas o párrafos sobre el mundo y el mundillo literarios, sobre Cortázar, sobre Kirkegaard, sobre el peruano César Moro, nos hacen un nudo en la garganta.

Hay una pregunta que con frecuencia se hace al analizar su obra: ¿en qué tradición ubicarlo? ¿En la mexicana o en la guatemalteca? La cuestión es baladí. Es un problema para nacionalistas, es decir, para aquellos que quieran prestigiarse por un escritor excelente. Su obra pertenece a la literatura; a esa que está hecha de buenas maneras, de delicadezas hondas, de educadas laceraciones: la que tiene como sus grandes modelos a Johnson, a Swift, a Voltaire.

En la páginas 98 y 99 Monterroso habla de su encuentro con *La tumba sin sosiego* (*The unquiet grave*), de Cyril Connolly. Por su construcción y el continente intelectual las afinidades de éste y *La letra e* son menos oscuras de lo que podrían parecer. Con *La letra e* Monterroso ha redescubierto un camino; alguien, tarde o temprano, deberá continuarlo. Ya no él mismo, que con seguridad buscará otro. ♦

