



## El universo en un punto

María Estela Reviriego y Gloria Beatriz Cabrol

Universidad Autónoma de Entre Ríos y Universidad Nacional de Entre Ríos

gloriacabrol@arnet.com.ar

### Resumen

Esta ponencia surge desde el planeamiento y la realización sostenida, ya a partir de 2006, de trabajos de lecturas e investigaciones inter – cátedras planificadas por Literatura Española II y Literatura Latinoamericana, ambas del Profesorado en Lengua y Literatura de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos. El primer objetivo de estas acciones es el de establecer el diálogo de la literatura española contemporánea con otras literaturas. Sobre el tema específico aquí propuesto, uno de los puntos de arranque lo dio el trabajo de reflexión del crítico Emir Rodríguez Monegal (1972), al proponer que una tradición de ruptura es lo que caracteriza la producción literaria de Latinoamérica, en el transcurso del Siglo XX. A partir de este concepto de tradición de rupturas, casi un oxímoron, comenzamos a estudiar y relevar textos que, entrecruzándose con diferentes hilos, configuran una base de tradición, en cuanto se reiteran y se reconocen y, a su vez, producen y provocan el quiebre y la escritura de algo diferente.

*Palabras-clave: brevedad - Gómez de la Serna - Monterroso - unidad - pluralismo*

La hipótesis de trabajo que sostiene esta investigación es rastrear, a través de algunos escritos puntuales, la unidad y el pluralismo, que resultan de un efecto de lectura frente a textos breves, brevísimos, “miniaturas”, en los cuales resaltan el humor y la ironía y que decididamente desenmascaran las normas genéricas consagradas. Textos breves que pueden tener relación, en la larga cadena de la tradición, con el relato popular, la fábula y la adivinanza. Estas formas textuales permiten tender puentes de unión entre escrituras como las del “injustamente olvidado” Ramón Gómez de la Serna y las de Augusto Monterroso.

La puesta en contacto se realiza sobre algunos textos seleccionados, con el fin de dar cuenta de ciertas tensiones, metamorfosis, diferencias y contactos entre ellos y trabajar con sus escrituras proteicas, entrelazándolas y cruzándolas.

La lectura parte de abordar las Greguerías de Gómez de la Serna y su acercamiento a la literatura de América; esto se investiga desde la aseveración de los jóvenes vanguardistas argentinos -Borges y Girondo, entre ellos- que declaran desde las páginas de la revista *Martín Fierro*, en un número del año 1926 que Gómez de la Serna era en ese momento el escritor de espíritu más nuevo y original de habla española.



Ramón Gómez de la Serna llega a Buenos Aires, por primera vez, en 1925, y lo reciben con algarabía los miembros del “Martinfierrismo”, quienes anuncian que el español se sumaría a ellos como colaborador en la revista. Corroboran su actitud de bienvenida desde los homenajes publicados en *Martín Fierro*; así Alberto Prebisch realiza su artículo “Ramón”, Gironde escribe su “Radiograma a Ramón” y Jorge Luis Borges, “Para el advenimiento de Ramón”.

Aquí cabría la primera de las preguntas que pueden ir configurando la investigación: ¿Qué veían en la escritura ramoniana los jóvenes de la vanguardia argentina? Pues, si bien la escritura de Gómez de la Serna es profundamente nueva y se da en un espacio europeo de experimentación, donde enmarcará la producción de la llamada generación del '27, que andará “a la caza de metáforas”, y las greguerías son, justamente, ingeniosas metáforas; desde allí también vemos que nos hacen guiños las estrategias de escritura de Góngora y Quevedo, porque las greguerías entroncan con algunos clásicos peninsulares y establecen parentescos con los autores barrocos. Así se las ha enlazado con ellos y también, debido a otras razones, el tono de profunda ironía enmascarada y el ritmo de parodia, con Mariano José de Larra, periodista y ensayista de la primera mitad del siglo XIX.

Aunque es indudable que los escritores martinfierristas advierten estos últimos rasgos y los tienen en cuenta en sus lecturas, saludan en Gómez de la Serna otros hechos y otras relaciones, que tienen más que ver con las primeras características que hemos mencionado. Sabían que Gómez de la Serna había publicado, en su revista *Prometeo*, el Manifiesto Futurista de Marinetti. El que no se hubiera contentado con editarlo en 1910, a tan sólo un año de su salida al público europeo y casi simultáneamente con su aparición en París, sino que se hubiera atrevido, además, a redactar un “Manifiesto Futurista para españoles”, debió haberles provocado un gran impacto. El Futurismo de Marinetti reflejaba el goce de lo moderno, lo deportivo, la velocidad, las máquinas. Aquello de “Un automóvil de carreras es más hermoso que la Victoria de Samotracia” es desde luego más que un gesto provocador.

Este goce de lo moderno lo advertimos en varias greguerías y como simple ejemplo citamos: “La unidad de fuerza de los motores de aviación no debía ser el caballo, sino el hipogrifo o el clavileño” (Gómez de la Serna, 1994: 73). Esta escritura del mito de la modernidad y de lo nuevo es una representación tras de la cual se alineaban todos los escritores de la vanguardia y también tentaba a los argentinos de *Martín Fierro*.

El mundo vanguardista estaba creando -o recreando- la creación concebida como juego, la exaltación de la experimentación y la provocación como estrategia de enlace con el



mundo; todo esto permitía visualizar la escritura de Gómez de la Serna como novedosa y moderna. O sea que se lo lee más por sus elementos provocadores, que resultan de ruptura, que por sus otras características, que lo unen con la tradición de ciertas escrituras españolas.

De este abordaje, desde los elementos que marcan cortes con el canon hegemónico dominante en las primeras décadas del Siglo XX, tenemos testimonio en las palabras de Pablo Neruda, quien en su autobiografía *Confieso que he vivido* nos deja la siguiente valoración:

A Ramón Gómez de la Serna lo conocí en su cripta de Pombo, (...) Nunca puedo olvidar la voz estentórea de Ramón, dirigiendo, desde su sitio en el café, la conversación y la risa, los pensamientos y el humo. (...) es para mí uno de los más grandes escritores de nuestra lengua, y su genio tiene de la abigarrada grandeza de Quevedo y Picasso. Cualquier página de Ramón Gómez de la Serna escudriña como un hurón en lo físico y en lo metafísico, en la verdad y en el espectro, y lo que sabe y ha escrito sobre España no lo ha dicho nadie sino él. Ha sido el acumulador de un universo secreto. Ha cambiado la sintaxis del idioma con sus propias manos, dejándolo impregnado con sus huellas digitales que nadie puede borrar. (Neruda, 1974: 163)

En ese café del Pombo evocado por Neruda, Gómez de la Serna construye su figura de escritor, provocativa y un poco escandalosa, con rasgos de hombre público, discutidor en tertulias y conferencias, que son muestras de su humorismo.

El humor desenfadado, donde lo irónico corre suavemente, atemperado, como con sordina, y trabajado sin crueldad, aunque se llegue al denominado “humor negro”, se muestra en su campo biográfico, pero es un factor esencial en la constitución de sus greguerías.

Huellas de ello lo tenemos en el nuevo Ismo que crea en relación con el contexto exasperante de aparición simultánea de numerosas escuelas de vanguardia, todas con sus líderes y manifiestos; la escuela por él presentada y diseñada se nomina “Botellismo”. O cuando escribe -en su *Automoribundia*- un serio tratado sobre cómo clavar clavos, estudio científico al que titula “La Clavazón”.

Es este el rasgo que permite continuar la investigación, ya que la abre; puesto que lo primero que nos puso en el acto de comparar y poner textos ramonianos al lado de otros de Monterroso, para imbricarlos, fueron sus formas significantes en cuanto a la brevedad y a su pertinente condensación. Ahora agregamos el efecto de lectura que provocan el humor y la ironía, y ésta es una nota que caracteriza, homologando ambas textualidades, el modo de sus lecturas, que requiere volver a ellas y practicar la relectura, actitud que es ayudada por la esencial brevedad que resulta consustancial en ambos escritores.



Analicemos el proceso de lectura de greguerías y microrrelatos o microficciones monterrosianas. Las comenzamos a leer y, rápidamente, llegamos a su final. Pero, en él, nos damos cuenta de que debemos corregir nuestros presupuestos iniciales, pues los textos se han abierto hacia una dirección imprevista.

El ejemplo más contundente es el relato de una experiencia didáctica, ocurrida en la clase de Literaturas Comparadas: decimos que Monterroso es el autor del célebre cuento “El dinosaurio” (“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”); a lo que una alumna pregunta si ése es el título y contestamos que no, que ése es el cuento; por lo cual se debe narrar nuevamente porque la inferencia de que era solamente el título es errada y el oyente, en esta situación de oralización, debe reacomodar toda su percepción debido a que es el relato completo lo que escuchó.

En todos los casos se trata de conmocionar al lector, de comprometerlo con el texto, de hacerlo participar en la escritura. El lector se ve obligado a cambiar su modo de aproximación al texto y siente necesaria la relectura.

Este proceso se hace más difícil cuando se descubre que los textos de los dos autores resultan abrumadoramente hipertextuales y, entonces, se aparecen como refranes, máximas, epigramas, en el caso de Gómez de la Serna; y como fábulas y relatos cercanos a lo popular, en Monterroso; pero sólo se asemejan en el primer acercamiento, porque luego se desvían de la tradición ya conocida a través del humor y la ironía. Recordamos aquí el cuento “La oveja negra” del guatemalteco y varias greguerías que apuntan hacia la máxima filosófica o la reescritura del refrán popular y que se abren en otras significaciones, siempre con las estrategias humorísticamente irónicas.

Cuando Gómez de la Serna llega, con sus bagajes experimentales, a Buenos Aires, Monterroso cumple cuatro años. Esta brecha cronológica se acorta por el trabajo que ambos realizan con el lenguaje literario. Los hilvanes de imágenes profundamente subjetivas que son propias de las greguerías se pueden vislumbrar en ese otro escenario literario que escribe desde 1940 Monterroso, quien transita la irreverencia vanguardista frente al orden canonizado, no en soledad sino en compañía de varios escritores que emergen desde algunos puntos del continente americano: Felisberto Hernández, Arreola, Parra, Rulfo.

Los ingredientes caracterizadores de la escritura monterrosiana llaman lentamente, pero de manera firme, la atención de los críticos. Éstos advierten justamente coincidencias con los escritores de la generación heterogénea y heterodoxa conformada por los autores latinoamericanos nombrados. Grupo generacional empeñado en lo proteico y en lo breve, en la mordacidad de la escritura y en la profusa intertextualidad, así como también sostenida en



el paso sutil, en la línea difusa entre el cuento y el ensayo sometidos al zarandeo genérico. A estos rasgos compartidos, Monterroso le imprime su singularidad, que reside en que sus textos juegan con las normas fijas y, parafraseando sus propias palabras, su narrativa se desliza en dirección a contar, parodiar y recuperar.

A lo largo de sus libros Monterroso cuestiona, con el tono que corre entre ficción y ensayo, la idea de géneros y revela una inquietud constante por la problemática de la escritura y sus infinitas posibilidades.

En una entrevista realizada por Noé Jitrick, Monterroso asevera lo siguiente y configura, de esta manera, toda una poética:

Esa mezcla que ha habido ahora entre el ensayo, el poema y el cuento, donde cada uno de ellos puede participar del otro, está creando un nuevo género que no sabemos hasta dónde puede llegar. Yo lo veo como una búsqueda de valoración de la palabra, que se refleja en el deseo de evitar redundancias o excesos para ir a la esencia de las cosas. Creo que mi obra se está perfilando un poco a la idea de que todo arte es poesía. Lo que estamos intentando algunos escritores es esa concentración que nos va a acercar a ese ideal de la poesía, ya no en la forma verso sino en la prosa. (...) Una palabra que no hemos mencionado (...) es brevedad. He notado en periódicos de Italia y España que, en sus secciones literarias, tienen concursos de cuentos breves y brevísimos. Hay una valorización de todo lo que encierra el concepto de la brevedad. El aforismo, el fragmento. (...) Es concentración más intensidad. (Jitrik, 1996: 20-21)

Al analizar la respuesta de Monterroso observamos el meta-análisis de su propia escritura, en el cual sobresale el acoplamiento de elementos de campos diferentes; la valoración del poder creador de la palabra como síntesis de relaciones no advertidas anteriormente y que por ello en la lectura resultan, en un primer momento, absurdas y que disparan hacia el humor sarcástico; y fundamentalmente resalta, en el análisis del escritor, el elogio de la concentración y la intensidad propias del concepto de brevedad, que se materializa como una epifanía.

Es esta misma concepción de lo breve, como ya lo hemos sostenido, uno más de los elementos que permite emparentar las dos escrituras. En la del español es evidente su ligazón con los modos de la Escuela Cubista, su articulación en átomos y en fragmentos, resultando su morfología nuclear y sintética. Esta visión fragmentada de la realidad y su rechazo, por consiguiente, a una mirada única, lo mantuvo siempre fiel a los aportes del Cubismo.

Así como las greguerías se acercan al collage cubista, en su misma visión del mundo, las micro-ficciones de Monterroso parecen tender lazos y comunicarse con la caída de los macro-relatos y el universo del fragmento propio de la cibercultura. En estas



constelaciones lingüísticas humorísticas e irónicas de imágenes del mundo, el Universo se lee en un punto.

## **Bibliografía**

Gómez de la Serna, Ramón (1994). *Greguerías*, Madrid, Castalia.

Jitrik, Noé (1996) "Augusto Monterroso". *Página 12* 29 de setiembre: Radar págs. 20-21.

Neruda, Pablo (1974). *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Losada.

## **Datos de las autoras**

**María Estela Reviriego.** Licenciada en Lenguas Modernas y Literatura y Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Profesora de Literatura Española II y del Seminario en Literaturas Comparadas de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

**Gloria Beatriz Cabrol.** Licenciada en Letras y Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Profesora de Literatura Latinoamericana de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Profesora del Taller de Redacción I y Taller de Especialización I: Redacción de la Carrera de Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

