

HÍBRIDOS GENÉRICOS: LA DESINTEGRACIÓN DEL LIBRO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Salamanca

The 20th Century has witnessed the emergence of a potent—and, I think, possibly even new—literary form, which we might dub, informally, the unwritten novel. The unwritten novel is a book, however polished that seems a compilation of fragments. A typical example looks like a salad of autobiography, notebook extasies, diaristic confessions, prose poems, epigrams, meditations, shafts of critical discourse. Yet these scattered works are no mere pastiches. They do have a unity; but theirs is the coherence of a unifying refusal, an energizing denial (cito por García Monsivais, 155).

El crítico Stephen Kock refleja con estas palabras la existencia de una nueva forma de escritura en el siglo XX: la del texto híbrido, que surge en los primeros años de nuestro siglo para llegar con enorme pujanza hasta nuestros días. En el presente trabajo analizaré los rasgos de estas obras voluntariamente caóticas, ignoradas mayoritariamente por la crítica debido a su carácter inclasificable¹ pero asentadas firmemente en la segunda mitad de nuestra centuria por sus afinidades con el pensamiento posmoderno.

En nuestra época se ha producido un progresivo rechazo del concepto canónico de libro que ha dado lugar a la proliferación de nuevas categorías genéricas relacionadas con la variedad y fragmentación de las estéticas contemporáneas. En el contexto hispanoamericano, estas misceláneas flexibles y rigurosas a un tiempo han gozado de especial relevancia². Definidas como “enciclopedias en miniatura”³, su configuración ha sido considerada característica del pensamiento posmoderno porque responden a la teoría del rizoma⁴ y manifiestan lo que Frank Kermode ha denominado “the Postmodern Love-affair with the Fragment” (Kermode, 38)⁵.

Aunque la eclosión de estos textos inclasificables se ha producido especialmente a partir de los años setenta de nuestro siglo, debemos buscar su origen en las últimas décadas del siglo XIX, cuando se manifiesta por primera vez en Hispanoamérica la crisis que define el pensamiento de la Modernidad⁶. Ya en 1882 José Martí, al redactar el conocido prólogo al *Poema del Niágara*, describía su época como un periodo de incertidumbre:

Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen se engañan. Los mismos que escriben fe se muerden, acosados por hermosas fieras interiores, los puños con que escriben (Martí, 61).

Sólo en época de elementos constantes, de tipo literario general y determinado, de posible tranquilidad individual, de cauces fijos y notorios, es fácil la producción de esas macizas y corpulentas obras de ingenio que requieren sin remedio tal suma de favorables condiciones (Martí, 65).

Con un problema nos levantamos; nos acostamos ya con otro problema. Las imágenes se devoran en la mente. No alcanza el tiempo para dar forma a lo que se piensa (...). *De aquí pequeñas obras fulgidas, de aquí la ausencia de aquellas grandes obras culminantes, sostenidas, majestuosas, concentradas* (Martí, 66-67)².

Así lo afirmaba también Alfonso Reyes en 1920 –“no es hoy el día del cuento maravilloso ni del poema excelso, no es el día de la invención, sino el de la crisis intelectual, el de la tormenta de valores” (Reyes II, 216)– o Ramón Gómez de la Serna, defensor de la estética de la atomización una década más tarde:

La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo (...). Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvente (Gómez de la Serna, 66-67).

Los géneros de la brevedad se desarrollaron fundamentalmente a partir del modernismo, como lo demuestra la proliferación en el fin de siglo de libros de crónicas, de poemarios en prosa y, posteriormente, de volúmenes que reunían una “literatura de cascajo”, primeros exponentes claros de las misceláneas³.

El cosmopolitismo modernista se reflejó especialmente en las crónicas, textos que ofrecieron una imagen irreal de los paisajes de cultura de la época por su estilo impresionista y debido a la celeridad con la que se escribían (el cliché era un recurso habitual en ellas). Las crónicas poseían un carácter eminentemente frívolo y caducaban al ser leídas, pues se dedicaban a reseñar temas del día haciendo gala de una gran carga de subjetividad. Aparecidas primero en prensa y luego recopiladas en libros, han conocido su continuación en algunos textos híbridos como *Escrito en el tiempo* de Bárbara Jacobs (1985), que reúne cincuenta y tres cartas dirigidas por la autora a la revista *Time* durante el año 1984, y donde ésta se pregunta –a partir de artículos leídos en la publicación norteamericana– por cuestiones como qué es un crítico (carta 2), qué hay en un título literario (carta 6), si hay independencia entre la obra, el nombre y la vida de un artista (carta 16), de qué manera elige un autor a sus lectores (carta 26), qué se necesita para ser escritor (carta 37), o si todos los traductores mantienen la ambición secreta de convertirse en autores (carta 47) (Jacobs *passim*).

Y si la crónica sigue viva, la recuperación del poema en prosa es aún más evidente, pues son numerosos los híbridos que se decantan por la prosa lírica en perjuicio de la reflexión ensayística. Ya Julio Torri en los años diez se declaraba apasionado admirador del *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand e incluyó en su obra páginas de clara filiación poética⁴. Su estela fue continuada por Salvador Novo en *Ensayos* (1925) y *En defensa de lo usado* (1938), libros que, según Blanca García Monsivais:

Se desarrollan a través de una colección y acumulación de información erudita, que [Novo] presenta escueta y sucintamente, y crea la impresión de dignificación de un tema demasiado trivial para la reflexión seria. Característicamente son temas como el pan, la leche, las barbas, la calvicie, etc., el cual señala desde el título mismo, como: "Discurso sobre las camas", "Meditación sobre los anteojos", "Antología del pan", "De las ventajas de no estar a la moda", "Ensayo sobre la leche", etc. (García Monsivais, 158).

Encontramos uno de los mejores ejemplos de un poemario en prosa actual en *Disertación sobre las telarañas* de Hugo Hiriart (1985), obra sobre la que leemos en la contraportada estas significativas palabras:

Los escritos que componen este libro misceláneo, por no decir promiscuo, se resisten a la clasificación en los géneros tradicionales (...). Son juegos, juegos de palabras destinados a tratar de imantar ciertas criaturas y ciertos artefactos para que atraigan hacia sí sentidos frescos, inusitados, a veces asombrosos; así, un hueso, una telaraña, un alfiler, un pulpo o un matamoscas, por ejemplo, vuelven de pronto entes extraños y maravillosos que pareciera que encontramos por primera vez (Hiriart contraportada).

Los ejemplos del vuelo lírico que alcanza la prosa de Hiriart son numerosos. Así comienza "El alfiler": "¿Esqueleto? No, cuerpo ascético y espíritu indagador; poblada teológicamente de ángeles la testa y mortificada la metálica carne erguida y solemne" (Hiriart, 136). En "Sobre el huevo", desarrollado en los capítulos "Metafísica", "Geometría", "Psicología" y "Semántica" del huevo, leemos al comienzo del segundo apartado: "Ser pájaro es ser un poco de yema y de clara con brisa" (Hiriart, 18). Este tratado concluye con un poético escolio: "Las más hermosa de todas las mujeres, Helena, hija de Leda, no podía menos que nacer de huevo; si observamos cuidadosamente al huevo, en su forma suprema veremos cifradamente, anticipadamente, a Zeus, al cisne, a Helena, a la guerra de Troya y, por extensión, a toda la historia de la humanidad" (Hiriart, 29).

La tercera categoría de obligada referencia en el marco de los híbridos genéricos, aquélla que cuenta con mayor número de cultivadores y a la que dedicaré especial atención en estas páginas, es la de las misceláneas. Cercanas a la estructura del dietario, estas obras aúnan la reflexión crítica con la imagen lírica a través del recurso al ensayo y al aforismo¹⁰. El "centauro de los géneros", según la clásica definición de Alfonso Reyes, permite que los autores manifiesten sus opiniones sin que éstas deban ser acatadas como verdades absolutas¹¹. Como señala Enrique González Aguilar en "El espejo de tinta ya se rompe":

Parece que, en este siglo, el ensayo ha tendido a convertirse, en ciertas manos, en una suerte de verbalización alquímica que lo transustancia en cosas que no parecen ensayísticas pero lo son, donde el centauro es, también, espíritu camaleónico. Ya bastante es que la prosa pueda decirse poética; lo desmesurado es que una prosa "poética" o un poema en prosa se originen en una tentativa ensayística que parece un cuento que parece una reseña (61)¹².

Los orígenes de las misceláneas se remontan a la generación del Ateneo mexicano, siendo sus primeros cultivadores Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr. y, muy especialmente, Julio Torri. Si éste último afirmaba en 1913 que "escribir hoy es fijar evanescentes estados del alma, las impresiones más rápidas, los más sutiles pensamientos" (Torri 1964, 126), Reyes reconocía en 1920 la posibilidad de elaborar "un libro hecho con las astillas del taller de un escritor, y algunos papeles y cuadros de su pequeño museo privado" (Reyes IV, 21), pues, "ya no hay quien no escriba para el público artículos de dos o tres líneas (...). El mundo se desmenuzará en papeletos llenos de escritura abreviada" (Reyes III, 104-105)¹³.

Las prevenciones contra este tipo de obras se han mantenido hasta nuestros días. Así, Mario Benedetti confiesa no haber sido capaz de publicar *Despistes y franquezas* (1990) hasta bien avanzada su producción:

Este libro, en el que he trabajado los últimos cinco años, es algo así como un entrevero: cuentos realistas, viñetas de humor, enigmas policíacos, relatos fantásticos, fragmentos autobiográficos, poemas, parodias, graffiti. Confieso que como lector siempre he disfrutado con los entreveros literarios (...). De antiguo aspiré secretamente a escribir (...) mi personal libro-entrevero, ya que consideré este atajo como un signo de libertad creadora y, también, del derecho a seguir el derrotero de la imaginación (...). Si no lo hice antes fue primordialmente por dos motivos: no haberme sobrepuesto a cierta cortedad para la ruptura de moldes heredados, y, sobre todo, no haber desembocado hasta hoy en el estado de ánimo, espontáneamente lúdico, que es base y factor de semejante heterodoxia (Benedetti, 13).

Sin embargo, a partir de los años ochenta, con los éxitos incuestionables de títulos como *Manual del distraído* de Alejandro Rossi, cada vez es mayor el número de autores que se acerca a la miscelánea, especialmente en la literatura mexicana y argentina. Analicemos a continuación cuáles son las características más significativas de estas obras.

En ellas prima el espíritu festivo y de experimentación, por lo que se oponen abiertamente a los moldes establecidos. Alejandro Rossi refleja este hecho en la "Advertencia" a *Manual del distraído*:

El *Manual del distraído* nunca se castigó con limitaciones de género: el lector encontrará aquí ensayos más o menos canónicos y ensayos que se parecen más a una narración. Y también descubrirá narraciones que incluyen elementos ensayísticos y narraciones cuyo único afán es contar una pequeña historia. Tampoco están ausentes las reflexiones brevísimas, las confesiones rápidas o los recuerdos. Un libro, en todo caso, que huye de los rigores didácticos pero no de la crítica, y que fervorosamente cree en los sustantivos, en los verbos y en los ritmos de las frases. Un libro-lector improbable- que expresa mi gusto por el juego, por la moral, por la amistad y, sobre todo, por la literatura. Léelo, si es posible, como yo lo escribí: sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle (Rossi, 31).

Mario Benedetti acepta orgullosamente el desorden como clave para leer su libro:

Reconozco que *Despistes y franquezas* padece (o quizá disfruta) de cierta inarmonía, ya que abarca desde relatos casi tenebrosos hasta cuentitos poco menos que cursis. ¿Importa eso demasiado? Tengo la esperanza de que las discordancias en cadena generen (como a veces ocurre en la música) una nueva armonía. Lo cierto es que cuando los temas empezaron a golpear en mi puerta (...) no les pregunté la procedencia ni el color ni la raza; mucho menos, el género (Benedetti, 15).

El paratexto suele ser fundamental en unas obras que defienden su singularidad desde la portada. Así se aprecia en títulos como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969) de Julio Cortázar, *Movimiento perpetuo* (1972), *La Palabra mágica* (1983) y *La letra e* (1985) de Augusto Monterroso, *Manual del distraído* (1978) de Alejandro Rossi¹⁴, *Despistes y franquezas* (1990) de Mario Benedetti o *La musa y el garabato* de Felipe Garrido (1984). En otras ocasiones el título refleja el carácter inclasificable de los fragmentos recogidos, como en *Cuaderno de escritura* (1969) de Salvador Elizondo, *Prosas apátridas* (1979) de Julio Ramón Ribeyro, *Textos extraños* (1981) de Guillermo Samperio, *De aquí y de allá* (1994) de Fernando Aínsa o *La batalla perdurable (a veces prosa)* (1996) de Adolfo Castañón.

Con frecuencia, estos textos aparecieron publicados en periódicos para ser posteriormente reunidos en libro. Este hecho confiere una clara estructura abierta al volumen, como destaca Augusto Monterroso en el párrafo que cierra *Movimiento perpetuo*:

Salvo por el índice, que debido a razones desconocidas viene después, el libro termina en esta página, la 151, sin que eso impida que también pueda comenzar de nuevo en ella, en un movimiento de regreso tan vano e irracional como el emprendido por el lector para llegar hasta aquí (151)¹⁵.

Los cultivadores de misceláneas defienden la literatura de filones, en las que los temas nunca se agotan. Torri señaló tempranamente que "un escritor es, ante todo, un descubridor de filones" (1964, 57)¹⁶, frase que corroboró su compañero de generación, Carlos Díaz Dufoo Jr., cuando lanzó la consigna de que "El artista sólo debe sugerir" (4). Medio siglo después, Julio Cortázar retomaría la idea a partir del "take", concepto del lenguaje musical que define las breves improvisaciones a partir de las que se organizan las "jam sessions" en el mundo del jazz:

Lo mejor de la literatura es siempre "take", riesgo implícito en la ejecución, margen de peligro que hace el placer del volante, del amor, con lo que entraña de pérdida sensible pero a la vez con ese compromiso total que en otro plano da al teatro su incontestable imperfección frente al perfecto cine (1967, 201).

El escepticismo es otro de los rasgos que definen estos textos lleros de aristas, que enuncian problemas, pero no los resuelven. Ya Díaz Dufoo Jr. propugnaba "La posibilidad de desear todas las verdades y la imposibilidad de

poseer ninguna" (1988, 67). Estos autores, hostiles al diseño de la utopía, buscan ser cronistas de sus mundos privados más que redentores de su sociedad, en contraste con la postura adoptada por los ensayistas decimonónicos. Ante este derrumbe de los sistemas gnoseológicos, el caos siempre resulta bienvenido: "La incoherencia sólo es un defecto para los espíritus que no saben saltar. Naturalmente, sólo pueden practicarla los espíritus que saben saltar" (Díaz Dufoo 1988, 54).

Los ejercicios transtextuales son básicos para unos escritores que alimentan sus textos de sus lecturas favoritas¹⁷. Según Esperanza López, se trata de una literatura:

Vocacionalmente marginal y exterior, ubicada en el afuera del texto, en el límite de sí misma (...). Una escritura fronteriza, glosadora, derivada de otra y, por tanto, modesta, ausente de pretensiones, contraria a la autarquía y arrogancia con que se ha visto siempre señalada la creación más clásica (16-17).

Si Díaz Dufoo Jr. escribía que "Nunca entramos en un río nuevo" (1980, 52), Alejandro Rossi comenta: "es a veces un alivio poder expresarse a través de alguien. Él hizo el esfuerzo, nosotros apenas descubrimos coincidencias y pasivamente asentimos" (124). La vocación de "marginalia" se aprecia así en títulos como *Salón de lecturas* (1972) de Marco Denevi, *Contextos* (1984) de Salvador Elizondo o *El salón de los espejos encontrados* (1995) de Jaime Moreno Villarreal.

Las misceláneas presentan en muchos casos un carácter autobiográfico, que confiere unidad al conjunto a partir del "yo" autorial¹⁸. Ya Torri reunió en *Ensayos y poemas* algunos fragmentos de su diario sentimental, narrando sus aventuras amorosas más o menos logradas en "It's a pity she's a whore", "Muecas y sonrisas" o "Anywhere in the South". En *La letra e* de Augusto Monterroso encontramos un buen ejemplo de cómo pueden unirse autobiografía y reflexión crítica en el marco de la miscelánea. Así, Jorge Ruffinelli lee en la letra que da título al libro "a la vez *ego* y *escritura*, el yo y la literatura. De eso se trata" (213). Desde mi punto de vista, y sin rechazar la interpretación de Ruffinelli, *La letra e* alude a la palabra "ellos", pronombre con el que Monterroso se refiere a la pluralidad de individuos que lo constituyen, con lo que refuerza el carácter autobiográfico de su escritura. Así lo comenta el mismo escritor en el prefacio del libro:

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 las palabras, 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, enfrentados al mismo fin inmediato: conocernos, y aceptarnos o negarnos; seguir juntos, o decirnos resueltamente adiós (1987, 7).

Asimismo, Julio Cortázar consideraba *La vuelta al día en ochenta mundos* como su personal libro de memorias:

¿Y por qué no un libro de memorias? Si me diera la gana, ¿por qué no? Qué continente de hipócritas el sudamericano, qué miedo de que nos tachen de vanidosos y/o de pedantes. Si Robert Graves o Simone de Beauvoir hablan de sí mismos, gran respeto y acatamiento; si Carlos Fuentes o yo publicáramos nuestras memorias, nos dirían inmediatamente que nos creemos importantes (...). La suma de naturalidad y humor es lo que en otras sociedades da al escritor su prisionería (...). Vamos a ver: ¿por qué no escribiría yo mis memorias ahora que empieza mi crepúsculo, que he terminado la jaula del obispo y que soy culpable de un montoncito de libros que dan algún derecho a la primera persona del singular? (13)¹⁹.

De acuerdo con los rasgos reseñados hasta el momento, puede colegirse que el tema fundamental de las misceláneas es el de la literatura. Los frecuentes homenajes a otros escritores, de las épocas y procedencias más variadas, demuestran la amplitud de intereses de estos autores. Es asimismo muy común encontrar en ellas el reflejo de las vanidades del mundo literario, donde se ha perdido el placer de leer en favor de otros intereses más pragmáticos. Si Torri denunciaba la inexistente repercusión de la literatura en la civilización contemporánea en "La oposición del temperamento oratorio y el artístico", "De la noble esterilidad de los ingenios", "La humildad premiada", "El descubridor", "Le poète maudit" o "Mutaciones", Augusto Monterroso se permite escribir, evocando melancólicamente las coplas manriqueñas, "Nuestros libros son los ríos que van a dar en la mar que es el olvido" (1987, 7)²⁰.

La proliferación desmesurada de publicaciones, ya denunciada por Julio Torri en "Era un país pobre"²¹ y por Julio Cortázar en "Fin del mundo del fin"²², encuentra su mejor crítica en los ensayos de Gabriel Zaid "La superación tecnológica del libro", "La nueva ley de Malthus"²³, "Los demasiados libros" o "La oferta y la demanda de la poesía", divertida reflexión que termina al estilo de Charles Lamb:

Toda persona que pretenda ser leída tendría que registrarse en una oficina central donde demostraría lo que ha leído. Por cada mil poemas (cuentos, artículos, libros) que demostrara haber leído, se ganaría un cupón para publicar un poema (cuento, artículo, libro). La cantidad exigida iría ajustándose, hasta lograr el equilibrio de la oferta con la demanda (Zaid, 104).

En las misceláneas se ataca frecuentemente el ejercicio de una crítica inútil²⁴, dañina²⁵, aburrida²⁶ o incompetente²⁷. La frivolidad de la cultura se manifiesta en la parafernalia que rodea los congresos literarios²⁸ o en la escasa atención que se dispensan los colegas entre sí²⁹.

En definitiva, los textos analizados realizan una saludable crítica al mundo de la "intelligentsia", que nos previene contra la solemnidad de la que solemos investirnos cuando subimos al estrado del profesor y nos invita a mantener vivo el espíritu festivo e iconoclasta de la verdadera literatura.

No puede existir mejor coda a un trabajo sobre los híbridos genéricos que las imágenes con las que Julio Cortázar cerró *La vuelta al día en ochenta mundos*. En la primera un camaleón pasea sobre una alfombra abigarrada: como este animal, los autores que hemos considerado cambian de tonalidad en cada página, en un esfuerzo por ser originales que obliga a los lectores a no bajar nunca la guardia. La segunda imagen reproduce un aguafuerte decimonónico, con unos personajes en globo enfrentados a un abismo. Abajo leemos la leyenda: "¡No es tan difícil!". Siguiendo esta invitación, aceptemos cambiar nuestros cánones de lectura, incluyendo en nuestras bibliotecas unos textos que basan su incuestionable valor en su apuesta por conseguir la página perfecta.

NOTAS

1. Augusto Monterroso refleja la mala acogida habitual de estos textos:
¿Qué ocurre cuando en un libro uno mezcla cuentos y ensayos? Puede suceder que a algunos críticos ese libro les parezca carente de unidad ya no sólo temática sino de género y que hasta señalen esto como un defecto (...). Recuerdo que todavía hace pocos años, cuando algún escritor se disponía a publicar un libro de ensayos, de cuentos o de artículos, su gran preocupación era la unidad, o más bien la falta de unidad temática que pudiera criticársele a su libro (como si una conversación —un libro— tuviera que sostener durante horas el mismo tema, la misma forma o la misma intención (Monterroso 1987, 27-28).
Del mismo modo, Alejandro Rossi lamenta que estas compilaciones nunca hayan gozado de la simpatía de los editores:
Quiénes me conocen extrañarán la virtud mayor de mi oficio, la enigmática concisión que ha sido mi cruz y mi triunfo: una docena de frases memorables por las cuales he renunciado a las glorias del volumen, a la rústica con fotografía en la contraportada (Rossi, 155).
2. Entre los escritores que las han cultivado se encuentran Julio Torri, Alfonso Reyes, Carlos Díaz Dufoo Jr., Salvador Novo, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Marco Denevi, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Salvador Elizondo, Jaime García Terrés, Julio Ramón Ribeyro, Alejandro Rossi, Hugo Hiriart, Guillermo Samperio, Gabriel Zaid, Bárbara Jacobs, Felipe Garrido, José Miguel Oviado, Mario Benedetti, Jaime Moreno Villarreal o Adolfo Castañón, autores de una nómina de obras que abarca desde los *Ensayos y poemas* de Torri (1917) hasta *La batalla perdurable (a veces prosa)* (1996) de Castañón.
3. Adolfo Castañón califica el *Manual del distraído* como "un libro vasto, en cierto modo es una enciclopedia irónica, una enciclopedia en miniatura de los temas y motivos, de los personajes y modas predominantes en la vida intelectual hispanoamericana en la segunda mitad del siglo XX" (Castañón 1997, 13).
4. Se define el rizoma como un tipo de organización donde un elemento se encuentra conectado con otro de muy diversa estructura, produciendo una proliferación ajerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo. Este principio de la Posmodernidad ha sido definido por Gilles Deleuze con las categorías de "conexión", "heterogeneidad", "multiplicidad", "asignificante ruptura", "cartografía" y "decalcomanía", lo que significa la carencia de una estructura profunda para la obra (Guattari, 11-34).
5. Como señala Simón Marchán Fiz en relación a la sensibilidad posmoderna, "la fragmentación tiene que ver con el abandono de los cuadros permanentes, de las jerarquías, del estilo o las tendencias homogéneas" (Marchán, 335).

6. Aun así, pueden considerarse antecedentes de la miscelánea textos tan variados como la "silva de varia lección" renacentista, los cuadernos de apuntes sobre las propias lecturas publicados por autores como Stendhal o Poe o los libros de pensamientos y aforismos de tradición centroeuropea.
7. La cursiva es nuestra.
8. Así denomina Torri a su obra en una carta a Alfonso Reyes fechada en 1916: "Es libro de pedacera, casi de cascajo. No puedo hacer nada de *longue haleine*. Tengo por ello mucho despecho, como puede verse en el dicho libro" (Torri 1980, 199). El mismo Reyes consideraba este tipo de literatura un producto menor:

En cierta ocasión (...) Mr. Dobson tuvo que suspender todos los trabajos de gran aliento (...). Olvidado entre sus papeles, se encontró un antiguo cuaderno de apuntes y recortes, donde día tras día había ido recogiendo pequeñas erudiciones amenas, felices ocurrencias, pasajes que le habían llamado la atención en la lectura del diario, la revista o el libro (...). Y de ese cuaderno, retocado ligeramente, un tanto clasificada la abundante materia, salió este libro, que ha alcanzado ya la segunda edición (Reyes, 1956 III, 19).
9. Es el caso de "A Circe", el texto que transcribimos a continuación:

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí (Torri 1964, 81).
10. Gabriel Zaid recalca en una afortunada sentencia que "no hay ensayo más breve que un aforismo" (Zaid, 66).
11. Réda Bensmaïa, glosando a Roland Barthes, señala cómo el discurso ensayístico "has at its disposal an operator power that is not homogeneous with any preconceived rhetorical schema (...). Indeed, what offers food for thought, what allows us to experiment with the Essay as writing, as a unique Form, is the possibility of a plural text made up of multiple networks that interact without anyone of them being able to dominate the others" (Bensmaïa, 99).
12. Así lo señalaba Julio Torri en "El ensayo corto" (1914):

El ensayo corto ahuyenta en nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desalentadamente todo de una vez (...). Es la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo (...). El desarrollo supone la intención de llegar a las multitudes. Es como un puente entre las imprecisas meditaciones de un solitario y la torpeza intelectual de un filisteo (Torri 1964, 33-34).

En nuestros días, Augusto Monterroso sigue considerándolo el más libre de los géneros:

El ensayo no pretende juzgar, ni enseñar, ni establecer, ni fijar maldita la cosa (...). En el ensayo uno da sus opiniones, emite sus juicios, manifiesta preferencias o rechazos sin que para nada pretenda estar diciendo algo que deba ser creído, acatado, o incluso refutado (...). El ensayo es así el género más libre, y por tanto uno de los más bellos que existen (Monterroso 1990, 55).
13. Él mismo recopiló sus escritos inclasificables en *Marginalia* (1954), completados con títulos como *El cazador. Ensayos y divagaciones* (1921), *Simpatías y diferencias* (1921-1926), *Calendario* (1924), *Tren de ondas* (1932), *Los siete sobre Deva* (1942), *Memorias de cocina y bodega* (1953) y *Las burlas veras* (1967).
14. En relación a esta obra Juan Villoro comenta: "el título mismo es un golpe de ironía. El manual sugiere un prontuario de instrucciones, la cama tendida antes del toque de corneta. Un manual distraído es un recetario contra las recetas" (Villoro, 25). Octavio Paz destaca a su vez cómo "Rossi nos enfrenta a una disyuntiva quizá sin respuesta: entre manual y distracción no hay contradicción sino inconexión (...). El título nos enfrenta a una interrogación que, simultáneamente, nos hace sonreír y nos estremece" (Paz, 21).
15. He analizado la hibridez en la obra de Monterroso en mi libro *La trampa en la sonrisa* y posteriormente en el artículo "Textos como esquirlas: híbridos genéricos en la obra de Augusto Monterroso".

16. En una carta fechada en 1914 comentaba a Alfonso Reyes su labor como glosador de epígrafes: "Yo trabajo ahora géneros de esterilidad, como poemas en prosa, etc. Pronto te mandaré algunas composiciones. Las escribo de la siguiente manera: tomo un buen epígrafe de mi rica colección, lo estampo en el papel, y a continuación escribo lo que me parece, casi siempre un desarrollo musical del epígrafe mismo. Es como si antes de comprar un vestido, adquirieras el clavo del que lo has de colgar" (Torri 1980, 186). Muy semejante es la afirmación que hizo Salvador Elizondo en su "Teoría mínima del libro" cincuenta y cinco años después: "La tarea del escritor se propone brutalmente. Una frase escuchada al acaso, proferida por un desconocido, en algún lugar remoto, puede revelarnos (...) la clave de todo un universo literario potencial" (Elizondo, 10).
17. Las misceláneas suelen ser escritas por "críticos practicantes" según la famosa expresión de Eliot; esto es, críticos y profesores universitarios cuyo medio de vida es la exégesis textual y la docencia en literatura.
18. De ahí que José Miguel Oviedo eligiera para su personal híbrido el título de *Diario imaginario* (1988).
19. Así entiende también esta obra Thierry Guinhut:
 Je ne le lis plus comme un fourre-tout de notes, d'essais et de petites nouvelles, mais comme un almanach (...), comme le roman d'une existence, ou comme un portrait intérieur qui, si éclat qu'il soit, est traversé par un projet qu'indique déjà le titre: il s'agit du tour d'un objet partiel, vu au travers du prisme de la multiplicité des mondes et des visions (Guinhut, 55).
 Y Jorge Alberto Saez:
La vuelta al día en ochenta mundos explora las capas más densas de la experiencia existencial y artística de su autor, a través de un proceso de auto-análisis donde no falta la asociación libre encubierta tras la anécdota casual (Saez, 87-88).
20. En "Los libros tienen su propia suerte" el mismo autor refleja de forma sangrante la futilidad de la fama:
 Los niños de las escuelas irán el día de tu aniversario a la calle que lleva tu nombre, y el ministro dirá su discurso, mil quinientos años lejos, y podrás ver desde el lugar en que estés a aquellos seres extraños diciendo palabras en un idioma que ya no comprendes, y en un momento dado el ministro levantará la vista y el brazo y agitará su papel en la mano como saludándote y como diciéndote no te preocupes por tu mensaje, estamos contigo y te queremos mucho; mientras, los niños mirarán asimismo hacia lo alto y se llevarán la mano a los ojos cubriéndolos no sabrás si del sol o de tu propio resplandor (Monterroso 1983, 10).
21. A la manera de Jonathan Swift en su "Modest Proposal...", el escritor mexicano recurre al absurdo para plantear la situación de un país subdesarrollado que llega a conocer la prosperidad gracias a su abundante producción literaria (ver Torri 1964, 123-124).
22. En este cuento los papeles impresos llegan a invadir toda la Tierra hasta provocar la destrucción de la humanidad (ver Cortázar 1994, 449-450).
23. Dedicada sarcásticamente "A la señorita profesora Mary Anders, que me deslumbró con las primeras quinientas páginas de su tesis doctoral sobre un libro que pienso escribir", la reflexión comienza con una frase antológica: "La literatura mexicana crece en proporción aritmética. Los profesores norteamericanos, en proporción geométrica. Al paso que vamos se avecina un desastre" (Zaid, 122).
24. Rossi abre "La página perfecta" con el siguiente comentario: "Escribir sobre la obra de Jorge Luis Borges es resignarse a ser el eco de algún comentarista escandinavo o el de un profesor norteamericano, tesonero, erudito, entusiasta; es resignarse, quizá, a redactar nuevamente la página 124 de una tesis doctoral cuyo autor a lo mejor la está defendiendo en este preciso momento" (Rossi, 43).
25. Torri cuenta "Cómo se deshace la fama de un autor": "Se comienza por elogiarle equivocadamente (...); se le dan a sus ideas gran importancia (...); se le clasifica mal (...); se venden sus libros (...); se le aplican calificativos vacuos (...). Finalmente se le cubre con la caritativa sombra del olvido" (Torri, 122).

26. El reconocido crítico peruano José Miguel Oviedo se permite una ocurrencia de ecos mallar-meanos: "Consejo para los críticos: un golpe de datos jamás abolirá el azar" (Oviedo, 203).
27. Zaid abre "A quien corresponda" con un anuncio: "País sumamente importante de ejemplar y brillante subdesarrollo con una literatura en plena expansión al mercado internacional SOLICITA CRÍTICO LITERARIO IDEAL" (Zaid, 126). También Adolfo Castañón rechaza al intelectual que se vuelve espectáculo: "¡La era de la comunicación! *Fast food, fast thinking*, pocas palabras y muchas imágenes en papel satinado. De nada te sirven las ideas de alta denominación si no traes morralla para opinar. Piensa rápido. Cuida los gestos. Es todo un arte transmitir las muecas del pensamiento" (Castañón, 36).
28. "La vistosa basura que nos regalan al comenzar un congreso o reunión profesional —cartapacios de plástico con el escudo de la institución, mapas y folletos sobre lugares que no visitaremos nunca, distintivos con nuestros nombres, papeles de apuntes, etc.—, ¿son un una forma cortés de decirnos lo que piensan de nosotros antes de que hayamos siquiera abierto la boca?" (Oviedo, 150).
29. "Tuve un amigo que comenzaba sus conferencias con la frase: "En la selva masónica...". Si nadie se inquietaba en la sala, sabía que no le estaban prestando atención y entonces despachaba la conferencia de cualquier modo, dejando la frase sin explicar" (Oviedo, 199).

OBRAS CITADAS

- Benedetti, Mario. *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- Bensmaïa, Reda. *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Castañón, Adolfo. *La batalla perdurable (a veces prosa)*. México: CNCA/Ediciones del Equilibrista, 1996.
- . "A diez años del *Manual*". Rossi. 13-14.
- Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 1967.
- . *Cuentos completos*. Vol. 1. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Díaz Dufoo Jr., Carlos "Diálogo", *Revista Nueva* 1.2 (1919): 3-4.
- . *Obras*. México: FCE, 1988.
- Elizondo, Salvador. *Cuaderno de escritura*. México: Universidad de Guanajuato, 1969.
- García Monsivais, Blanca. "La prosa ensayística de Salvador Novo (características de estilo —humor, ironía— y estructuración del género)". *Alba de América* 14.26-27 (1996): 155-163.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Greguerías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- González Aguilar, Enrique. "El espejo de tinta ya se rompe". *Tierra adentro* 46 (1989): 59-62.
- Guattari, Ferdinand. *Rhizom*. Berlin: Merve Verlag, 1977.
- Guinhut, Thierry. "Julio Cortázar et le nouveau roman". *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Vol. 1. Poitiers: Université, 1986. 55-59.
- Hiriart, Hugo. *Disertación sobre las telarañas*. México: Martín Casillas, 1980.
- Jacobs, Barbara. *Escrito en el tiempo*. México: Era, 1985.
- Kermode, Frank. *History and Value*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- López Parada, Esperanza. "La marginalia: el sueño de una literatura desordenada". *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*. Ed. Paco Tovar. Lleida: Universidad, 1996. 15-21.

- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte del concepto. Eptlogo sobre la sensibilidad "posmoderna"*. Madrid: Akal, 1988.
- Martí, José. "Prólogo al *Poema del Niágara*". *La prosa modernista hispanoamericana*. Ed. José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales. Madrid: Alianza, 1998.
- Monterroso, Augusto. *Movimiento Perpetuo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *La Palabra mágica*. México: Era, 1983.
- . *La letra e*. Madrid: Alianza, 1987.
- . *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona: Muchnik, 1990.
- Noguerol, Francisca. *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla: Universidad, 1995.
- . "Textos como esquilas: híbridos genéricos en la obra de Augusto Monterroso". *Ínsula* 612 (1997): 25-31.
- Oviedo, José Miguel. *La vida maravillosa*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- Paz, Octavio. "Manual del distraído". Rossi. 21-23.
- Reyes, Alfonso. "Nosotros". *Nosotros* 9 (1914): 216.
- . *Obras Completas*. 4 vols. México: FCE, 1956.
- Rossi, Alejandro. *Manual del distraído*. Madrid: Anagrama, 1997.
- Ruffinelli, Jorge. "El otro M". *Nuevo Texto Crítico* 8 (1991): 215-216.
- Saez, Jorge Alberto. "Alrededor del hombre en ochenta mundos y tres Julios". *Sur* 311 (1969): 87-88.
- Torri, Julio. *Tres libros*. México: FCE, 1964.
- . *Diálogo de los libros*. México: FCE, 1980.
- Villoro, Juan. "Lecciones en la calle lateral". Rossi. 25-28.
- Zaid, Gabriel. *La feria del progreso*. Madrid: Taurus, 1982.