



EL SENTIDO LÚDICO DE LA LITERATURA.
(A propósito de *El Dinosaurio* de Augusto Monterroso)

Julio Cú Cortés
Escuela Preparatoria de la Universidad La Salle

RESUMEN

Tomando como pretexto *El Dinosaurio* de Augusto Monterroso, uno de los textos literarios que mejor ejemplifica el sentido lúdico literario, escrito en esta segunda mitad del siglo XX, se repasan algunos de los paradigmas de la crítica literaria y se intenta hacer un breve análisis. Finalmente, el gusto y la recreación que el lector hace del texto es, desde una teoría de la recepción, la base del sentido y la significación de todo el cuento.

ABSTRACT

Having as a pretext *The Dinosaur* from Augusto Monterroso, a literary text that better exemplifies the literary joke sense, written in this second half of the 20th Century, some paradigms of the literary critic are reviewed and a brief analysis is intended. Finally, both the delight and the recreation that the reader makes of the text are, from a reception theory, the basis of the meaning sense of all the text.

"*Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego*", dice Julio Cortázar¹. Sin embargo, la propia literatura en muy pocos movimientos literarios ha sido tomada como un juego. Con frecuencia, es precisamente todo lo contrario: afectada, difícil, rebuscada e incomprensible. Todos podemos afirmar que la literatura, de manera específica la lectura, es importante para la formación del ser humano sin importar la edad o condición, sin embargo, es bastante más frecuente encontrarnos, en la experiencia más inmediata de la lectura cotidiana, conque resulta pesada, cansada, nos duerme, es fastidiosa, y paradójicamente, ilegible.

El siglo XX se ha caracterizado por su voluntad transgresora, (y con ello, incluso podemos hablar de la violencia como su característica primordial); una más de sus manifestaciones de transgresión ha sido el dar carácter lúdico a la cultura y al arte, quitándoles su carácter formal, acartonado y clasista. De esta manera, la literatura se empieza a manifestar como una broma, una "vacilada", una ocurrencia, una maledvolencia, un remordimiento, acaso un chiste o una excentricidad. (Tal vez un acto de misericordia para con el lector).

Como muestra, bástenos un botón:

¹ Cortázar, Julio. "Graffiti" en *Queremos tanto a Glenda*. México, Nueva Imagen, 1980.

PLAGIO XVII

*La que
Quiera
Azul
Celeste
Que
Se
Acueste.*

19 de febrero de 1971.
Efraín Huerta.²

Y seguramente el texto más famoso, publicado por la UNAM en 1959, *El Dinosaurio*, de Augusto Monterroso³: "*Cuando despertó, el dinosaurio*

² Huerta, Efraín. *Poesía Completa*. México, FCE, 1988. p.347.

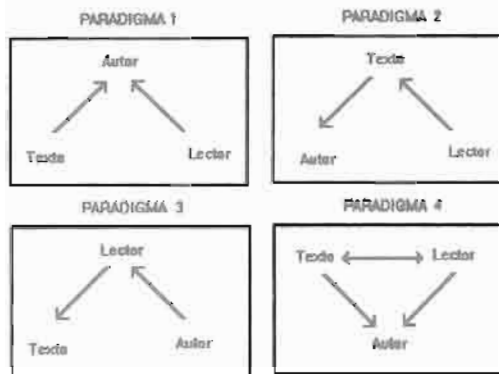
³ Augusto Monterroso nació en Guatemala en 1921 pero vive en México desde 1944. Es autor de *El Concierto y el eclipse* (1952), *Obras Completas y otros cuentos* (1959), *La oveja negra y otras fábulas* (1969), *Movimiento perpetuo* (1972); *Lo demás es silencio (La vida y obra de Eduardo Torres)* (1978) y la *La letra E* (1983). El libro *Viaje al centro de la fábula* es un libro de entrevistas a Monterroso. Recientemente publicó *Antología del cuento triste*.



todavía estaba ahí". Eso es todo. Pero ¿esto es literatura? ¿Acaso no es sólo una broma? ¿Cómo podemos admitir que es un cuento, el cuento más corto que se haya escrito en toda la historia de la literatura?

Lo que ocurre es, precisamente lo que afirmábamos arriba, la literatura del siglo XX se convierte en juego, adquiere un sentido lúdico, no es más que una forma divertida de la transgresión. La perspectiva de la literatura cambia y tiene por lo tanto que cambiar la del lector. La experiencia de la lectura deberá ser tomada con buen sentido del humor.

Paradigmas Literarios



Los cambios que se asuman en la conceptualización de la literatura tienen necesariamente que incidir en nuevas perspectivas para las teorías del análisis literario; tiene que replantearse, por lo tanto, su objeto de estudio. Cada una de estas teorías ha tomado en cuenta un paradigma⁴ que lo orienta hacia determinado objeto de estudio. Primero se tomó en consideración al autor como centro de la atención del análisis literario. Este primer paradigma asumía

⁴ Utilizo el concepto de *paradigma* de Thomas Kuhn, según el cual, un paradigma es un método fundamentado en conocimientos revolucionarios, que tienen carácter de sistema y que "posee modelos y soluciones, por cierto tiempo, para una comunidad de especialistas". Cfr. Jaus, Hans Robert. "Cambio de paradigma en la ciencia literaria" en *En busca del texto*. Compilador Rall, Dietrich., UNAM, 1987, pp. 59-71. Y también en Chalmers, Alan F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* Siglo XXI, 1982.

que mientras más información biográfica tengamos del autor mejor y más específica es la comprensión del texto. Se trataba de rastrear los rasgos ocultos o disimulados que el autor va dejando de sí -intencionalmente o no- en su propio texto. La comprensión del texto se supeditaba a la comprensión de la vida del autor. Una segunda perspectiva, ha señalado que lo fundamental es el **texto**. La propia estructura del texto -en un puro immanentismo- debía ser capaz de explicarse por él mismo, y sólo tendríamos que reconocer "las marcas de literalidad" que todo texto literario tiene y que son precisamente las que lo convierten en un texto literario. Según esto, la importancia del análisis se centra en conocer argumentos, personajes, y sentido general del texto, (estilo o recursos si acaso) como elementos suficientes para valorar lo literario. El tercer paradigma señalaría una perspectiva en la que el **lector** tendría prioridad. De este modo, la sociología de la literatura y la socio-lingüística, tendrían que investigar quién lee, por qué se lee, a qué clase social pertenece, a qué velocidad lee y qué pasa cuando lee. Por último, un nuevo paradigma tendría que señalar una relación horizontal entre **texto** y **lector** en una relación de diálogo y comunicación horizontal⁵. Aquí los dos se interpelan mutuamente (por supuesto en un diálogo que a pesar de tener preguntas y respuestas es diferente al diálogo normal). Creo que esto último nos ocurre con el cuento *El dinosaurio*. Tenemos que enfrentarlo, discutir con él, adivinarlo, sospechar por dónde está el hilo que nos permitirá reconstituir las certezas. El lector tiene la obligación, más que de *rehacer*, de *hacer* el cuento.

El concepto de cuento -y ahora regresamos a una perspectiva inmanentista estructural⁶- nos exige que tenga *personajes*, que pueda ubicarse en el *espacio*, transcurrir en un *tiempo*, (una consecución lógica y cronológica), que tenga un *sentido*, cualquiera que sea, incluso el sin sentido; que tenga una historia que contar -una anécdota-;

⁵ Bajtin va más allá y plantea que todo enunciado es intrínsecamente "dialógico", ya que al darse a conocer, tiene por vocación intrínseca "dialogar" con un lector. No habría un texto "monológico", en todo caso, sería aquel que se haya quedado en el cajón del escritor sin haberse publicado jamás.

⁶ Cfr. Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. UNAM, 1982.



que tenga la posibilidad de múltiples lecturas o interpretaciones; y tal vez lo más importante: que sea contundente, "que gane por knock out" -parafraseando a Cortázar- que no se alargue en una trama argumentativa de acciones diversas como la novela, sino que se reduzca a pocas, una en este caso; y sobre todo, que tenga un carácter sorpresivo, inesperado. Todo ello se reúne en *El Dinosaurio*. Por lo tanto, con todas las de la ley, es un cuento.

Veamos con mayor detalle. Tiene personajes: son dos, el primero es el que *despertó*⁷ y el segundo: el *dinosaurio*. El segundo probablemente es invención del primero. Sin embargo, lo importante es la expectativa del que despierta. ¿No esperaba encontrar al dinosaurio cuando despertara? Si asumimos que el dinosaurio es su invención, ¿por qué no espera encontrarlo? ¿Pone al coco y luego le tiene miedo? ¿Quién se duerme y espera que con el solo hecho de dormir ya no va a encontrar *algo* (tal vez un dinosaurio) cuando despierte? Se trata de un personaje que no resuelve sus problemas, no actúa, sólo se duerme y con ello aguarda de manera absurda y neurótica que sus problemas se solucionen, esperando no encontrarlos cuando despierte (lo cual ocurre con bastante frecuencia en las conductas humanas).

Por otro lado, los *semas*⁸ de significación del dinosaurio son: antiguo -más bien antiquísimo-enorme, monstruoso, terrible, inamovible, primitivo, seguramente torpe por su tamaño y su peso. Con ello podemos interpretar que puede ser *algo* que al despertar reúna las mismas características: antiguo, enorme, monstruoso, terrible, voluminoso y primitivo, esencial. Entonces, las posibilidades de interpretación se disparan. ¿Qué es el dinosaurio? Todo lo que siendo espantoso, espera uno no encontrar al despertar: desde un problema personal hasta nuestra humanidad más primitiva.

También, podemos ubicar tres momentos en una consecución cronológica: el primero está implícito, es el momento de *dormir*; otro es el *despertar* y un tercero -que es la sorpresa

decepcionante y contundente- el *darse cuenta* de que el dinosaurio sigue ahí. El tiempo que pueda transcurrir entre el dormir y el despertar, puede ser milenario, lo que sería posible en el sentido literal. Sin embargo, si el tiempo entre el dormir y el despertar es de una noche por ejemplo, estaríamos implicando que el dinosaurio es sólo la representación de un problema o un *algo* que no queremos encontrar al despertar. Estos tres momentos son también la estructura del cuento: el primero -el dormir implícito- es el planteamiento de una serie de posibilidades a realizar, una acción que establece virtualidades; el despertar, como segundo momento, es la realización y sólo nos lleva al tercero: el no querer encontrar lo que aún está ahí, este tercer momento resulta contundente, rápido, inesperado y sorpresivo, a su vez síntesis de todo planteamiento -y con ello cumple con uno de los requisitos básicos del cuento-.

No existe un receptor pasivo -como muchas explicaciones del circuito del habla han planteado, a pesar de que parece ratificarlo el matiz de *pasividad* que se expresa en todos sus sinónimos: receptor, lector, leyente, narrador- toda comunicación está prefigurándose desde el momento en que el emisor piensa enviar un mensaje⁹, entonces, toma en cuenta e imagina a quién se dirigirá, sus posibles respuestas o actitudes; una vez emitido el mensaje, éste no se completa hasta que el receptor confirma con sus actitudes, con sus actos, con sus dudas o con su comprensión total o parcial, que el mensaje se ha recibido. Luego entonces el receptor es activo, participa y crea, con su reconstrucción del mensaje. En el caso que nos ocupa, *El Dinosaurio* sólo se inicia, empieza a existir como literatura, cuando interviene el lector.

Podríamos seguir encontrando más y más elementos a este cuento, el más pequeño que se haya escrito en el mundo; el fenómeno de multiplicidad del texto literario tiene necesariamente que encontrar su correlato, en la recreación que el lector haga del texto leído; nosotros los lectores le daremos significación a través de la recepción que hagamos del mismo. También podemos leer el cuento y simplemente aceptar con incredulidad, que el silencio que continua a su lectura -efecto de chiste mal comprendido- es notablemente significativo.

⁷ Otra interpretación parte de la duda en torno al personaje que despierta, ya que pudiera ser el mismo dinosaurio.

⁸ Desde la perspectiva de la semántica estructural (Greimas, Genette, etc) el *sema* es la *unidad mínima de significación*.

⁹ Cfr. Bajtin, M. «El problema de los géneros discursivos» en *Estética de la Creación Verbal*. Siglo XXI, 1982. pp.248-293.



REFERENCIAS

1. Bajtin, M. *Estética de la Creación Verbal*. México. Siglo XXI, 1982.
2. Barrera Linares, Luis. "La Narración Mínima como Estrategia Pedagógica Máxima" en: *Perfiles Educativos*. CISE, UNAM, No. 66, Octubre-Diciembre 1994: 15-21.
3. Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México. UNAM, 1982.
4. Chalmers, Alan F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* México. Siglo XXI, 1982.
5. Cortázar, Julio. "Graffiti" en *Queremos tanto a Glenda*. México. Nueva Imagen, 1980.
6. Huerta, Efraín. *Poesía Completa*. México. FCE, 1988.
7. Jaus, Hans Robert. "Cambio de paradigma en la ciencia literaria" en: *En busca del texto*. Compilador Rall, Dietrich. México. UNAM, 1987.
8. Monterroso, Augusto. *Obras Completas y otros cuentos*. México. UNAM, 1959.