



Escritura y vuelo:
la palabra-mosca en *Movimiento perpetuo* de
Augusto Monterroso

José Alberto Sánchez Martínez

Universidad Autónoma Metropolitana UAM-X (México)

Resumen: Escritura y vuelo es un trabajo que busca reflexionar sobre las relaciones entre la mosca y la palabra. La hipótesis central de este trabajo es

que el libro *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso permite analizar algunas de las cualidades de la palabra a partir de la mosca. El recorrido de estas anotaciones va desde la bestialidad, el bestiario, el humanismo, siempre relacionado con la palabra y su inaudita presencia.

Palabras clave: Augusto Monterroso, bestiario, mosca

Entre animalidad y bestialidad

Hay en los escritores una extraña pasión y hasta un extraño amor por los animales. Pareciera que entre ambos (escritor y animalidad) existe una complicidad por convertir la palabra en un reflejo de ese amor y esa pasión: un hijo-animal, una palabra-animal. Quizá valdría la pena, a la luz de ese amor, preguntar: ¿qué poseen los animales que llaman a la escritura y a la palabra para jugar, para confundirse y procrear?

Existen ejemplos de esa pasión. Jorge Luis Borges, testigo de ese este extraño amor escribió *Manual de zoología fantástica*, un libro que a partir de la animalidad reconstruye otra animalidad, y se puede decir, que ese texto restituye el apelativo de bestialidad a la animalidad, pues la animalidad en cierto sentido es el remanente de la condición racional y positiva del control de la fauna: animal es una categoría controlada y administrada en un catalogo de identidades (lobo, perro, gato, águila, serpiente). Si por algún motivo un animal, aunque también es una pulsación del hombre, cruza la línea que lo delimita en su clase y se vuelve otra cosa, entonces, éste se torna una bestia: un perro-dragón (por ejemplo). La bestia remite siempre a un espacio de frontera, porque de alguna manera es un llamamiento y una condición, una condición, valdría la pena decir, del hombre. Borges es particularmente importante porque se sirve de lo fantástico para desvincular los animales de su identidad, llevándolos por consecuencia a un terreno fronterizo (un espacio autónomo de ser), digamos que intentando que adquieran un parecido a lo que realmente son. La bestialidad es entonces una identidad natural del animal, un poco parecido a esa identidad-hombre del humano.

Pero ¿qué es este espacio de autonomía y frontera? La respuesta la podríamos encontrar en Julio Cortázar. Cortázar expone en *Los Reyes* el mito del minotauro, la figura que encontramos ahí no es de un animal sino de una bestia. La bestialidad que está representada en el minotauro significa de manera simbólica un estado del hombre, desde luego el estado anterior al mundo occidental. Al mismo tiempo también significa una condición que relaciona al hombre con un estatuto de violencia y monstruosidad. Decimos entonces que la bestia fue encerrada pues atenta contra la imagen del animal, en el caso del minotauro contra la imagen del humano (ese humanismo atroz de las libertades igualitarias fundadas en la razón positiva) en contraposición al hombre. La bestialidad es un estado donde el hombre se define, hasta cierto punto es un espacio de riesgo. Los seres humanos vivimos constantemente llamados hacia ese espacio. Un ejemplo para tratar de entender la dualidad hombre-bestia lo podemos encontrar en la tauromaquia. Al igual que el encuentro entre Teseo y el minotauro dentro del laberinto, la tauromaquia nos enseña que el hombre debe confrontarse con la bestia para definirse, para ello el hombre debe prepararse y tratar de construir una plástica, una estética del riesgo: el riesgo como ápice de creación.

Un paréntesis, dos autores parecen importantes para entender esta dicotomía entre hombre-humano. Uno es Nietzsche, quien nos informa cómo el humano es una figura aborrecible en tanto intenta conquistar sin confrontarse a sí mismo, quizá podríamos decir sin confrontar su bestialidad. Heidegger en su *Carta al humanismo*, expone por

primera vez un tema capital para su filosofía, el tema del olvido del ser. Es intuitiva en la lectura el hecho de que *ser humano* es olvidarse *hombre*, es decir olvidar el *ser*, la casa, el ser ahí. Para Heidegger el olvido del ser es el olvido del hombre porque el hombre es portador de la esencia. Esa esencia en Heidegger es una naturaleza anterior al *humanitas* romano y griego. Esa naturaleza es lo que él llama el claro del ser; un espacio sagrado, un claro de bosque si se quiere, de ahí que Heidegger cite cotidianamente en sus escritos a Hölderlin pues la poesía le parece un acceso pleno al claro del bosque. Como es de notar la discusión sobre el papel del bestiario literario conlleva a discernir sobre el sentido del humanismo.

Por consecuencia se puede señalar que hay dos velos, el animal para bestia y el humano para hombre. Una vez cubierto (tapado) el hombre, el trabajo reservado para el humano, figura resultante del velo, es cubrir la bestialidad. Eso es lo que encontramos en el Minotauro de Cortazar, quien baste señalar también escribió su bestiario. Conejo, caracol, hormigas, son algunos animales que aparecen en *El Bestiario* de Cortazar, animales que sólo son pequeñas boronas de animalidad en un mundo fantástico. El propio Cortazar, saben bien los que le han leído, advierte siempre sobre el momento en que fueron escritos estos cuentos; pesadillas de encontrar una mosca o cucaracha en la comida que le preparaba su madre. *El Bestiario* fue un espacio de confrontación para Cortazar, la de ser (bestia-hombre) y no querer ser (animal-humano), es la respuesta literaria de un hombre que se resiste a ser lo que no quiere ser. El bestiario literario es por todas estas consideraciones un espacio donde el animal permite desconfigurar el lenguaje y la palabra alterando la forma misma del animal, así mismo el estado del llamamiento y el ruego para definirse.

Se puede decir, sin que esto implique escribir un bestiario, que Augusto Monterroso es un escritor de bestiarios. *La oveja negra y otros cuentos* es un libro que nos guía por un sendero donde somos testigos de la metamorfosis de los animales. Digamos que es la narración exacta de cómo pasa la animalidad a convertirse en bestialidad. Casi todos los libros de Monterroso apuntan a la construcción de bestias, y quizá sea prudente señalar, bestiarios de palabras.

La palabra: entre animal y bestia

Digamos que todo bestiario es una bestia de palabras. Una bestia de palabras creada de un animal de palabras. Los bestiarios tienden a encarnar problemas esenciales del arte de escribir. Y quizá son los protagonistas, pues toman la figura del animal para crear bestias, textos bestiales. Textos que se acercan a la naturaleza de las palabras. En los bestiarios, no son los únicos pero son nuestro tema de estudio, las palabras participan de una metamorfosis. A diferencia de las interpretaciones clásicas de metamorfosis, en éstos, a las palabras no se les añade sino que se les resta, para que la metamorfosis se cumpla las palabras deben ser desnudadas, quitarles todo lo que impide que sean ellas mismas, sustraerlas de la animalidad que las define y añadirles una animalidad fantástica.

Pero la animalidad fantástica no es un agregado imaginario sino la condición misma de la imaginación, que en aparente mentira, dice la verdad de la realidad de las palabras. De manera general se puede explicar de la siguiente forma: un texto tiene sólo dos dimensiones; una es cuando las palabras apoyadas en el dato real (una historia, una problemática tal) crean literalidad, en este sentido son espejo, ellas, las palabras, son medio; la otra es cuando las palabras omiten bajo la influencia de lo fantástico el dato real, y ahí en el dato ya irreal dicen lo que ellas mismas son (los poemas son un ejemplo de esto).

Una cosa es hablar de algo con palabras, y otra, hablar con las palabras lo que las palabras quieren hablar. Por este segundo saber es por lo que el escritor pierde su identidad y por la cual más de una vez se ha dicho que quien escribe es *otro*, así mismo, por este mismo saber podría decirse que la escritura es bestial, que la palabra se vuelve bestia, abandonando su condición de animal: la bestia igual que el monstruo está siempre en transgresión con los actos u orden establecidos. Las palabras-animales son todas aquellas que domesticadas en un mundo lingüístico pasan a albergar y darle vida a un zoológico de la escritura y el habla. Si la característica común de los zoológicos son las jaulas, como consecuencia las jaulas de la palabra en la modernidad son la televisión, los diarios, los libros *bestsellers*. Enjaulada, la metáfora más cercana para entender la palabra son las aves. Enjauladas las palabras están impedidas de volar, traducido quiere decir que están amputadas de magia, de lo fantástico, y de manera cruel separadas de su naturaleza. Igual que el Minotauro no les queda otro remedio que vagar eternamente por el laberinto. Debería haber en ese sentido también campañas para recuperar los ambientes naturales de las palabras, una ecología de las palabras.

La palabra es entonces la representación del vuelo, una condición de lo animal. Ave exiliada de la tierra y del cielo es la palabra: digamos puente entre lo divino y lo mundano. Quien escribe quiere (casi inconscientemente) traspasar esa frontera de lo animal utilizando una condición de lo animal, es decir el vuelo.

Giorgio Agamben en *La potencia del pensamiento*, un libro revelador de la condición del lenguaje, retoma categorías como la de Walter Benjamín “la lengua de la lengua”, justamente para referirse a este fenómeno, el fenómeno del desnudamiento de la palabra. ¿Pero de qué se desnuda la palabra? De una carga de artificialidad dada por los procesos/excesos de significación cultural. Los nombres son los primeros elementos de significación que activan lo artificial al servicio del sentido. Nuevamente la poesía es un *ars* que nos permite observar la polaridad en la lengua y las palabras. La poesía no quiere los nombres porque éstos remiten a una identidad, es la no-identidad lo que se persigue a través de la escritura poética: un lenguaje de otro lado y de ningún tiempo. La noción de bestiario tiende a perseguir con las palabras ese otro lado, una subversión de los nombres (en este caso de los animales). Todo bestiario quiere ser el descubrimiento de un decir. Monterroso sin bestiarios persigue el mismo fin, sus microrelatos incluyen animales como materia prima de la escritura y generalmente son los animales espacios de transgresión, mezclándose y sirviendo de modelos para entender las palabras y descubrir otro lenguaje. En Monterroso generalmente los animales significan otra cosa que ellos mismos, son un lenguaje multivoco que lo mismo puede servir para definir una situación de moraleja como un postulado filosófico.

La palabra-mosca

Hay varias razones para sospechar que las palabras y las moscas se parecen, exagerando podríamos decir que hasta son parentela. Una de esas razones estriba en que ambas, palabra y mosca, son parte imprescindible de ecosistemas biológicos; la palabra del cultural y la mosca del natural. En ese sentido pueden parecer opuestas, y de hecho son figuras contrarias, pues representan cada una polos distintos. No es que la cultura se oponga a la naturaleza, pero se debe reconocer que los procesos de significación cultural atribuidos al desarrollo de la civilización social han contribuido mucho en la destrucción de la naturaleza, ejemplo: la explotación irracional de los bienes naturales y la excesiva racionalización en el control de lo natural como fenómeno de poder.

Pero tanto las moscas como las palabras conviven en ambos territorios, hay momentos en los que las moscas pasan del orden natural al orden cultural mediante atribuciones de valor connotativo (cuando una mosca se para en la mierda), y viceversa, hay momentos en los que las palabras pasan del orden cultural al orden natural mediante desconfiguración del sentido connotativo (cuando la palabra dice lo indecible, es decir, se dice a sí misma).

Pero a veces, por razones poco comprensibles la palabra se parece más a una mosca y la mosca más a la palabra. Este es el tema principal de Monterroso en *Movimiento perpetuo*: la búsqueda de la palabra (de su ser) a través de la figura de la mosca. Sin embargo, basta señalar que la idea de movimiento perpetuo esta relacionada con un estado de la palabra en libertad, diríamos, con el vuelo que da la libertad. Las atribuciones del vuelo en la palabra tienden a interpretar el acto de escribir como el más grande suceso de subversión: nombrar lo otro, decir lo indecible, encontrar lo no-dicho. Volar, en el terreno de la escritura significa encontrar el silencio, asirlo. Pero el silencio, este silencio relacionado con el acto de libertad-vuelo siempre está oculto, porque el silencio es uno de los elementos naturales que fue enterrado por la significación cultural. Lo oculto (la palabra), es entonces, lo opuesto del movimiento, es decir la inmovilidad, sólo que se vuelve algo escurridizo y cambiante desde el momento en que quien trata de asirlo es un alguien que cambia.

Relacionado con las moscas Elias Canetti en el libro *El suplicio de las moscas* ha anotado lo siguiente:

La historia más terrible la encontré hoy en las memorias de una mujer, Misia Sert. La llamo *El suplicio de las moscas* y la transcribo literalmente:

“Una de mis compañeras de habitación había llegado a dominar el arte de cazar moscas. Tras estudiar pacientemente a estos animales, descubrió el punto exacto en el que había que introducir la aguja para ensartarlas sin que murieran. De este modo confeccionaba collares de moscas vivas y se extasiaba con la celestial sensación que el roce de las desesperadas patitas y las temblorosas alas producía en su piel” (Canetti; 1994; 115-116).

La inmovilidad es una figura de la muerte, de hecho, lo primero que viene antes de la muerte es la inmovilidad. ¿Tenemos el derecho de pensar que las palabras han sido sometidas de algún modo al mismo suplicio de las moscas, es decir, capturadas y utilizadas únicamente para fines de placer? La historia de la modernidad ha estado marcada por la centralización, propiamente por la desvinculación de las culturas de sus prácticas locales. Así, fenómenos políticos, económicos y religiosos se convirtieron en espacios de condensación de modelos ideológicos de vida. Lo que suele olvidarse en esta reflexión, es que todos estos fenómenos están cruzados por la palabra, por un acto del lenguaje. La palabra, más que ninguna otra cosa, asume los riesgos de lo que se sustenta en ideas, imaginarios y sueños colectivos (utopías), porque es ella la que ejerce el proceso de la transmisión. Entonces, la palabra no queda excluida de la centralización, digamos que queda apresada en estructuras comunicativas al servicio de la razón instrumental y por tanto desvinculada de su espacio sagrado (el silencio). De hecho, las palabras son en este sentido moscas capturadas al estilo Misia Sert, y expuestas en collares de comunicación que no permiten la libertad y el vuelo, es decir, el movimiento perpetuo. Son condenadas a la inmovilidad, esto quiere decir que no pueden cruzar la frontera, son desbestializadas. La palabra y la mosca desde Platón poseen el complejo del poeta: son perseguidas por el peligro que representan.

Bajo estas condiciones, *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso personifica simbólicamente la condición opuesta al suplicio de las palabras (que también es el suplicio de las moscas). La mosca para Monterroso es la palabra. La primera figura que se puede encontrar en esta relación palabra-mosca es la omnipresencia: “La mosca invade todas las literaturas y, claro, donde uno pone el ojo encuentra la mosca” (Monterroso; 1972; 11). Vigilancia, observación, exigencia, venganza, persecución, son algunas atribuciones que aparecen ligadas a las moscas, sin embargo, es posible argüir que no únicamente son condiciones de las moscas. Si entendemos que en Monterroso la mosca es un disfraz de la palabra, es la palabra misma la que esta presente, en constante vigilancia, en constante observación: la palabra siempre esta despierta en el sueño de los hombres.

Una segunda figura de la palabra-mosca es la herencia, si en primer lugar la palabra es omnipresente, por consecuencia debe permitir entablar relaciones hereditarias entre distintos ejes históricos.

Las moscas transportan, heredándose infinitamente la carga, las almas de nuestros muertos, de nuestros antepasados, que así continúan cerca de nosotros, acompañándonos, empeñados en protegernos. Nuestras pequeñas almas transmigran a través de ellas y ellas acumulan sabiduría y conocen todo lo que nosotros no nos atrevemos a conocer. Quizá el último transmisor de nuestra torpe cultura occidental sea el cuerpo de la mosca... (Monterroso; 1972; 12).

Aunque parece que Monterroso discute la condición de la mosca, las aseveraciones son trazadas para comprender la palabra. Se pueden señalar algunas relaciones retóricas: palabra-sabiduría; palabra-conocimiento; palabra-trasmigración espiritual. En las organizaciones tribales, es decir, en las culturas tradicionales, la transmisión oral de la palabra constituía el aparato hereditario colectivo más importante, pues a través de ello se reconstruía el mundo mítico, acceso a las cosmogonías, al origen. Y en ese sentido, tanto la palabra como la mosca perviven y guardan esa herencia cosmogónica. “En el principio fue la mosca” dice Monterroso. “De esas frases vivimos - dice más adelante -. Frases mosca que, como los dolores mosca, no significan nada (Monterroso; 1972; 12)”. El inicio y la nada

Como hemos visto, las palabras en los bestiarios deben forjar la puerta de la seriedad para romper con su destino. Entra en juego un nuevo elemento de la palabra-mosca que está más allá de la tradición, se trata del elemento lúdico. Las palabras son juguetonas por naturaleza, de ahí que nunca se pueda atrapar una palabra, que nunca se pueda decir lo que se quiere decir. Platón temió las palabras de los poetas, pues en manos de ellos son transgresoras: jugar permite transgredir. Y la mosca o la palabra, como a estas alturas el lector lo prefiera, participa en Monterroso del acto lúdico, anunciando incluso condiciones propias de las palabras. “Es más fácil que una mosca se pare en la nariz del papa que el papa se pare en la nariz de una mosca” (Monterroso; 1972; 12). El papa, el presidente o el rey, aluce Monterroso, temen de la palabra pues saben que ella puede incomodarles en la comida, revolotear sin sentido alarmando por su sola presencia. La mosca atenta contra el poder al igual que la palabra. Eso es algo que aparece siempre presente en Monterroso, una especie de fantasma o disfraz fantasmal: palabra y mosca ocultándose una tras la otra, nunca llegamos a saber cuál en cuál.

Por todas estas condiciones *Movimiento perpetuo* es una obra que tiene como argumento central el lenguaje y las palabras, obsesiones propias de Monterroso, pero el hilo conductor es la mosca, que aparece presente a todo lo largo del libro en pequeñas inscripciones, aforismos de otros, que alguna vez en algún lugar del tiempo por determinadas circunstancias apuntaron algo sobre la bestialidad del animal: la mosca.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Anagrama, España, 2008.
- Arreola, Juan José. *Bestiario*. Joaquín Mortiz, México, 1984.
- Borges, Jorge Luis. *Manual de zoología Fantástica*. FCE, México, 1980.
- Canetti, Elias. *El suplicio de las moscas*. Anaya & Mario Muchnik, España, 1994.
- Cortazar, Julio. *Bestiario*. Alfaguara, México, 1991.
- Cortazar, Julio. *Los reyes*. Punto de lectura, Argentina, 2004.
- Heidegger, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Alianza, España, 2001.
- Monterroso, Augusto. *Movimiento perpetuo*. Joaquín Mortiz, México, 1972.

© José Alberto Sánchez Martínez 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo