

“El centenario”, una alegoría monterrosiana con apunte socrático para el Bicentenario 2010

Resumen

Existe un cuento de Augusto Monterroso claramente vinculado con la política y la historia mexicana: “El centenario”, incluido en el primer libro del autor *Obras completas (y otros cuentos)*. El sentido alegórico de este relato –y su propia codificación en clave irónica– nos antepone un lente lúdico con el cual puede mirarse críticamente parte de nuestra realidad y de nuestro pasado.

Palabras clave: Poética monterrosiana, ironía, sátira, ficción-realidad, Bicentenario, Augusto Monterroso, Centenario

Si en México existe algún escritor cuya obra nunca se *acomoda* convenientemente a un canon genérico, ése es Augusto Monterroso (1921-2003). Tal vez a ese efecto corresponda justamente aquella sentencia del doctor Eduardo Torres (equivoca alteridad del autor): “En literatura no hay nada escrito”.

Ciertamente, el caso de Monterroso resulta singular, su poética es respetuosa de la tradición, en tanto abreva de los clásicos, del Siglo de Oro español, de Cervantes y Swift, de Kafka y Borges; es lúdica, gozosamente alusiva, de una envidiable precisión verbal que soporta las dimensiones satíricas, paródicas e irónicas que caracterizan la literatura monterrosiana.

Augusto Monterroso, autor que nunca gozó de la difusión que merecía, publicó once libros, en los cuales predomina la naturaleza ensayística, pero lo mismo incursiona en el cuento (*Obras completas*, 1959), la novela (*Lo demás es silencio*, 1978), o la fábula (*La oveja negra*, 1969), que en la entrevista (*Viaje al centro de la fábula*, 1981), la biografía (*Los buscadores de oro*, 1993), el ensayo (*La vaca*, 1998) e incluso en los textos híbridos (*Movimiento perpetuo*, 1972).¹

¹ Sobre esta hibridación, José Manuel Bleuca considera que se trata del género renacentista de la silva, donde cabe toda noción genérica. Vid. “Observaciones y secretos lingüísticos en torno a Monterroso y su obra”, en *Con Augusto Monterroso en la selva literaria*, p. 242. Por su parte, Ángel Rama define *Movimiento perpetuo* como una silva y agrega que, con sólo tres libros, Monterroso “habría agotado las potencialidades genéricas de la marginalidad literaria”. Vid. “Un fabulista

* Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

Aunque el escritor guatemalteco nació en Honduras (Tegucigalpa), se hizo literariamente en México, donde vivió entre 1944 y 1953, primero, y ya de manera definitiva desde 1956 hasta su muerte. Es en nuestro país donde publica la totalidad de su obra, la cual resulta cercana –si bien con su propia especificidad– a la de Juan José Arreola. Los dos, a la vez, emparentados con Borges.

"Cuando despertó el dinosaurio todavía estaba ahí", dice la célebre minificción Monterrosiana, que con tanta insistencia se ha relacionado con el PRI y de la cual él mismo –previo cuestionamiento– dictaminó que no era un cuento, sino una novela.

Mucho menos conocido, pero más claramente vinculado con la política y con la historia mexicanas es "El centenario". El sentido alegórico de este relato –y su propia codificación en clave irónica– nos antepone un lente lúdico con el cual puede mirarse críticamente parte de nuestra realidad.

El cuento es breve y narra la historia Orest Hanson, un sueco que a finales del siglo XIX y principios del XX es el hombre más alto del mundo. Desde los diecinueve años mide dos metros cuarenta y cinco, y a los veinticinco llega a su estatura definitiva de dos cuarenta y siete.

Por su desmesurada altura es en extremo frágil –prácticamente discapacitado–, de tal manera que sus allegados deben atenderlo. Los transeúntes que lo ven en la calle le dan monedas y así Orest se aficiona a ellas. Se involucra en

el circo por el dinero, pero lo abandona por no ir con su espíritu aristocrático.

La condición de espectáculo ambulante de Orest lo lleva a ser invitado por distintas cortes europeas; su fama y sus ingresos crecen en proporción a su estatura. Incluso sale retratado con diversas celebridades de la época en una revista que Rubén Darío dirigía en París.

Su muerte, cuyas circunstancias han sido encubiertas, tiene lugar en México, durante las Fiestas del Centenario de la Independencia, a donde ha sido invitado por el presidente Porfirio Díaz. Uno de los alguaciles del régimen, Silvestre Martín, arroja una moneda –un centenario– que Orest se agacha a recoger; las veinticinco fracturas consecuentes le ocasionan la muerte.

Hasta aquí el relato. Veamos algunos elementos irónicos que van activando el sentido de la obra y posibilitan la clave alegórica, irremediamente inherente a la literatura. Por el título del cuento, podemos preguntarnos a cuál de los significados del término "centenario" se hace referencia. Esta frase no nos deja ver más allá; resulta muy indeterminada en tanto no sabemos si apunta a una conmemoración, una persona con cien años que protagonizará la historia o incluso a una moneda. Así, pues, lo mismo puede ser designación de algo animado como inanimado, de tal manera se juega con las posibilidades semánticas del término.

El cuento, de hecho, se inicia en un contexto de indeterminación; un abrupto en el que no sabemos quién habla:

—...Lo que me recuerda –dije yo– la historia del malogrado sueco Orest Hanson, el hombre más alto del mundo

para nuestro tiempo", Corral, W., *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, p. 25.

(en sus días. Hoy la marca que impuso se ve abatida con frecuencia).²

Por supuesto, al relacionar el título y sus virtuales referentes con este primer párrafo, no se ve la mínima relación entre ellos. En este aspecto el principio de la narración es desconcertante y sitúa como protagonista al exótico personaje de Orest Hanson, mediante el cual el tema de la alteridad se presenta en el cuento, pues debemos suponer el contexto hispanoamericano en el que se lleva a cabo el diálogo.

Inmediatamente sabemos cuál es la particularidad de Orest, que lo justifica como protagonista de una narración. Por lo pronto, la voz narrativa ha comenzado a colorear el relato, pues inmediatamente aparece una lograda ironía verbal: se califica al personaje como “malogrado” como si no hubiera alcanzado un desarrollo normal y, acto seguido, se menciona su descomunal estatura. A la vez se comenta que “en la actualidad” –tal vez se refiere a mediados del siglo XX– con frecuencia se ven hombres más altos, como si de verdad fuera común que la gente anduviera por el mundo midiendo dos metros y medio. Por supuesto la frase “con frecuencia” es una exageración tan desproporcionada como la estatura de Hanson.

Más adelante, el texto nos indica que Orest

[...]en 1892 realizó una meritoria gira por Europa exhibiendo su estatura de dos metros cuarenta y siete centímetros. Los periodistas, con la imagina-

ción que los distingue, lo llamaban el hombre jirafa.³

Las proposiciones nuevamente están cargadas aquí de sentidos irónicos. Una “meritoria gira” indicaría que el personaje “hace” algo, pero en realidad sólo deja exhibir una condición carente de méritos y de cualquier tipo de voluntad. Por otro lado, la plana visión y nula capacidad nominativa de los periodistas es objeto de burla, tanto cuando se la designa al revés: “con la imaginación que los distingue”,⁴ como cuando se la muestra en la práctica: “el hombre jirafa”.⁵

El texto acentúa la condición frágil del personaje, la cual

[...] llegaba a extremos increíbles. Mientras iba de paseo por las calles, cada paso suyo hacía temer, aun a los transeúntes escandinavos, un aparatoso desplome. Con el tiempo sus padres dieron muestra de ávido pragmatismo (que mereció más de una crítica) al decidir que Orest saliera únicamente

³ *Loc. cit.*

⁴ De hecho, desde una posición fenomenológica, para Jorge Portilla ésta sería precisamente la cualidad de las proposiciones irónicas: decir las cosas al revés para mejor mostrar la contradicción y, por lo tanto, señalar un absurdo y una verdad. *Cfr. Fenomenología del relajo*, p. 67.

⁵ Como ejemplos más recientes sobre esto, podemos recordar cuando *La Crónica* inicia la designación por supuesto despectiva, de López para referirse a López Obrador; luego se extiende al discurso oficial cuando el personaje citado se vuelve candidato a la presidencia. Otro caso: convertir en supuesto prefijo la partícula “narco” y, entonces, designar: Narcofosa, narcotráiler, narcofiesta. Incluso el papel totalmente acrítico, pero definitivamente político de los medios al aceptar y difundir la designación AH1N1 en sustitución de la inicial *influenza porcina*, en aras –debe suponerse– de proteger los intereses económicos de las multinacionales dedicadas a la agroindustria, con el aval de la Organización Mundial de la Salud.

² *Vid.*, Augusto Monterroso, “El centenario”, en *Obras completas (y otros cuentos)*, p. 205.

los domingos, precedido de su tío carnal, Erick, y seguido de Olaf, sirviente, quien recibía en su sombrero las monedas que las almas sentimentales se creían en la obligación de pagar por aquel espectáculo lleno de gravitante peligro. Su fama creció.⁶

¿Cómo se relaciona la fragilidad del personaje con su destino? El texto parece empezar a indicar aquí más de una forma de relación. El término "fragilidad", tiene más de una acepción y, con los elementos aquí dispuestos, no parece operar sólo el sentido físico.

Evidentemente los sucesos narrados en esta parte ocurren antes de las giras por Europa. Sin embargo, ya se habla del carácter de espectáculo ambulante propio de Orest, con la implicación –y ésta será esencial– de requerir un pago. Las monedas recibidas, por supuesto, están en proporción con la magnitud del espectáculo, pero también de la fragilidad del hombre; es decir, de haber sido una persona físicamente capaz difícilmente se le hubiese "pagado" por verlo caminar.

Así, "su fragilidad llegaba a extremos increíbles" se materializa en un "gravitante peligro", el cual indica la posibilidad del "aparatoso desplome". Todo esto es causa también de que su fama crezca tanto como él mismo.

Que los padres del personaje dan muestras de "ávido pragmatismo", cuando lo limitan en sus salidas, es significativo. La palabra "ávido" choca con las intenciones de protección de los padres. De aquí se desprende también una carga de sentido negativa para la palabra

"pragmatismo", la cual deja de significar algo "funcional" y se inviste de la noción de "utilitario".

En efecto, al trazar un vínculo entre nociones como fragilidad, desplome, pragmatismo, caída, etcétera –especialmente cuando se ha apuntado la debilidad de Orest por las monedas– se transparenta que todos ellos aluden potencialmente a un fenómeno económico; parece haber un señalamiento hacia las economías y el sistema monetario.

La confirmación de que la debilidad del personaje no es solamente física se nos da en seguida, cuando se nos refiere la afición por las monedas suscitada en Orest. La epifanía tiene lugar aquí, cuando el personaje descubre que le agrada la riqueza y que posee algo con lo cual obtenerla. Esta "legítima atracción por el metal acuñado vino a determinar su derrumbe y la razón de su extraño fin, que se verá en el lugar oportuno".⁷ Aquí se apunta humorísticamente al desenlace de la historia y el término derrumbe, que también puede aplicarse a la economía, extiende su carga semántica a los sistemas políticos, a las formas de gobierno. No parece ser casual si pensamos en esa gran ironía de la historia nacional que fue la caída de Díaz poco después de los magnos festejos del Centenario.

Por supuesto, el paso de Orest por el circo consuma el carácter de espectáculo del personaje y además introduce un elemento de *verosimilitud* en el cuento: "Barnum lo convirtió en profesional [...pero] su espíritu aristocrático no resistía ni el calor de los leones ni que la gente le tuviera lástima. Dijo adiós a

⁶ Monterroso, *op. cit.*, pp. 205-206.

⁷ *Ibidem*, p. 206.

Barnum”.⁸ Se menciona a un personaje del ambiente circense, aunque de los Estados Unidos.⁹

Al detallar un poco acerca de las circunstancias mediante las cuales se llegó a precisar la estatura exacta del protagonista, nos enteramos de que a los diecinueve años ya medía dos cuarenta y cuatro, y luego de un “receso tranquilizador” de seis años se descubre su “estatura normal” de dos cuarenta y siete. Hay aquí otra referencia a la economía con la noción de “receso”.

Pero es su cercanía con las cortes europeas lo que catapulta al personaje y da pie a su prosperidad económica, pues todos lo invitaban a visitar sus países, con el consecuente beneficio: “La curiosidad de los reyes europeos elevó sus ingresos” y en consecuencia “llegó a ser uno de los gigantes más ricos” de Europa.

De hecho, aparte de la relaciones políticas, Orest también cultivó vínculos con la vida bohemia e intelectual, pues en un mecanismo de *verosimilización* idéntico al mencionado en el caso de Barnum, el narrador menciona las fotografías en las que el sueco aparece en la revista que Rubén Darío dirigía en París, “documentos gráficos que el alto poeta publicó en el décimo aniversario de la muerte del *artista*, a manera de homenaje tan merecido como póstumo”.¹⁰

Pero es el final del relato el que logra establecer un claro señalamiento alegórico de tintes políticos, pues la muerte –caída en más de un sentido– de Orest Hanson se da en el contexto de los Festejos del Centenario de la Independencia en México:

A pesar de todas las maniobras que se han fraguado para mantener en secreto las causas que concurren a su inesperado ocaso, hoy se sabe que murió trágicamente en México durante las Fiestas del Centenario, a las que asistió invitado de manera oficial. Las causas fueron veinticinco fracturas que sufrió por agacharse a recoger una moneda de oro (precisamente un “centenario”) que en medio de su rastrero entusiasmo patriótico le arrojó el chihuahueño y oscuro Silvestre Martín, esbirro de don Porfirio Díaz.¹¹

Taylor Barnum son proyecciones posibles por la imaginación y acción enunciativa del narrador del cuento. Éste los intenciona sin necesariamente ser fiel a la realidad histórica; ésta es la razón por la cual los datos no coinciden con la realidad. Por ejemplo, W. Corral establece discrepancias del cuento respecto a la realidad: “...es imposible que Darío haya publicado como homenaje fotos del artista en el décimo aniversario de su muerte (el cual caería en 1920), ya que a pesar de que el *Mundial Magazine* se fundó en 1910 ya había dejado de aparecer en 1920 [...] hay momentos en que Monterroso desatiende el desarrollo de la historia para dilatarse en algún suceso peculiar o raro...” *Vid. Lector, sociedad y género en Monterroso*, p. 88. De hecho, el narrador –como otra objetividad representada– no tendría por qué poseer fidelidad histórica; no es éste el primer momento en el cual se discrepa de los hechos históricos, la propia participación de Orest en el circo de Barnum es imposible porque éste sólo operó en Estados Unidos. La displicencia, el desenfado, la tendencia a la ironía del narrador abren la posibilidad de que él mismo no quiera ser fiel a los sucesos, para lograr efectos profundos en sus oyentes.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Phineas Taylor Barnum (1810-1891) fue prácticamente el iniciador del circo moderno en Estados Unidos, fue muy famoso su circo itinerante *Greatest show on earth*, con el cual armoniza semánticamente la condición de Orest en el cuento.

¹⁰ *Ibidem*, p. 207. Las cursivas son mías. Nótese que, al interactuar con la intelectualidad, ya se le da a Orest el trato de *artista*, en otro claro ejercicio de designación al revés. Por otro lado debe subrayarse que tanto Rubén Darío como Phineas

¹¹ Monterroso, *op. cit.*, p. 207.

Presenciamos aquí el clímax de la narración. Orest es uno de los invitados especiales a los festejos. Sólo hasta este momento se pueden ver los sentidos reales del título. La celebración de los cien años de la Independencia completan el sentido del título y dan ese "lugar oportuno" para el desenlace ya mencionado por el narrador y para la *caída* de Hanson. Ese lugar es México.

Pero hay más aspectos revelados aquí, pues en la invitación oficial de Porfirio Díaz a Orest, se debe concretizar la aspiración del presidente a homologarse con monarcas europeos y, asimismo, queda indicada la calidad pseudomonárquica de su dictadura, con todo y sus anhelos de afrancesamiento. En especial, hablar de la caída de Orest apunta al estallido de la revolución y al derrocamiento del gobierno de Díaz, sucesos ya muy cercanos temporalmente al suceso narrado aquí.¹²

¹² También por estos motivos Francisca Nogueroles descifra la alegoría del cuento así: El personaje del sueco representa por consiguiente a las inversiones extranjeras propiciadas por el gobierno de Porfirio Díaz, que con la caída de éste sufrieron la <rotura de su columna vertebral>". *Vid. La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, p. 78. Por otro lado, ciertamente el vínculo entre el cuento –esencialmente su desenlace– y la realidad histórica puede ser tenue, pero no debe olvidarse que el autor *intenciona* así sus textos. A una pregunta expresa para una entrevista, Monterroso responde que sí hay un mensaje en sus obras: "[...] en todo lo que escribo hago llamadas a la rebelión y a la revolución, pero desgraciadamente en una forma tan sutil que por lo general mis lectores se vuelven reaccionarios". *Vid. A. Monterroso, Viaje al centro de la fábula*, pp. 18-19. De modo más serio, el propio autor confiesa que su cuento "Mister Taylor" fue escrito en el contexto del golpe de Estado fraguado por los Estados Unidos al gobierno de Jacobo Arbenz (del que era diplomático): "Precisamente en los días de los bombardeos a Guatemala, cuando lo escribí, tuve que plantear-

El adjetivo "rastrero" es inusual en este contexto, pero permite una acertada apertura a sentidos congruentes entre sí: las acepciones del término revelan un escaso –bajo– entusiasmo y a la vez aluden a la escasa estatura de Silvestre Martín, y aun a su calidad de "perro rastrero", en tanto su rango de alguacil. De ahí el adjetivo "chihuahuense", en vez del correcto chihuahuense.

El trágico fin de Orest se vuelve irrisorio por su forma y motivo absurdos y así queda representado lúdicamente un suceso desgraciado.

Ciertamente la historia de Orest Hanson se funda en la ocurrencia irónica del sabor a fracaso de una historia de triunfo, si se ve en términos de que el personaje alcanza sus objetivos en la vida, aunque no vive tanto como seguramente hubiera querido. Después de todo, casi todo el cuento apunta hacia las condiciones de vida desgraciadas de Orest, además la situación presentada es triste en sí misma, pues pese a todo se trata de una vida sumida casi siempre en el ostracismo. Si bien la narración resulta sutil, mesurada, en total contraste con la historia. Como si lo absurdo fuera natural.¹³

Finalmente encontramos aquí elementos satíricos –y de ahí la pertinencia

me un equilibrio bastante difícil entre la indignación y lo que yo entiendo por literatura". *Vid. Ibidem*, p. 18. Como se recordará, se trata de un cuento en extremo divertido, si bien su sentido alegórico es terrible.

¹³ Lo absurdo, finalmente, no es antinatural. José Durand considera este cuento como de "realismo fotográfico" y aun propone que la realidad le plagió el cuento a Monterroso: el crítico narra la anécdota de una estadounidense de dos cuarenta de estatura que muere a consecuencia de una caída. *Vid. "La realidad plagia dos cuentos fantásticos de Augusto Monterroso". Monterroso*, p. 21.

de los rasgos de humor e ironía— contra las economías de naciones poderosas, cómodamente asentadas en las condiciones ventajosas que suelen encontrar en los países hispanoamericanos. México, claro, es uno de los países donde, con el argumento de propiciar la inversión privada y generar empleos, se ofrecen mejores condiciones para las empresas extranjeras, con la ventaja de una mano de obra de las más baratas del mundo.

La sátira —género donde se hace burla de algún vicio social para que sea corregido— se halla plenamente justificado en el contexto del Porfiriato, cuyas celebraciones por el centenario dejaron una imagen tal de prosperidad que, poco después, los invitados europeos se sorprendían al enterarse del movimiento revolucionario que expulsó a Díaz del país.

La prensa, por supuesto, tal como también sucedió recientemente, había dado una visión triunfalista y falsamente nacionalista. Así, *El tiempo ilustrado* decía en su edición del 17 de septiembre:

Los festejos del Pueblo de México [*sic*] han sido dignos de las causas que los motivó. A la vez que hemos glorificado a los héroes, nos hemos divertido en la gran feria de la patria.

Y no sólo nos hemos concretado a manifestaciones de regocijo y a desbordamientos de entusiasmo [...]: hemos demostrado al mundo civilizado que somos dignos del lugar que se nos ha dado [*sic*] en el concierto de las naciones.¹⁴

Se dan por sentadas la armonía y la felicidad, pero sobre todo que los festejos

¹⁴ Vid. "Magníficas, las fiestas del Centenario", en *Relatos e historias en México*, Año 2, Núm.25, Sept. 2010, pp. 68-69.

fueron del pueblo, no del gobierno; aunque sólo dos meses después ese pueblo feliz inició la gesta revolucionaria. Por otro lado se establece aquí que la independencia no fue lograda sino concedida.

Paco Ignacio Taibo II, también nos hace una representación de la Fiestas del Centenario, aunque mucho menos embellecida:

Propietario de la locura senil del viejo régimen, Porfirio Díaz decidió tirar la casa por la ventana (total, si el país era suyo) y ofreció telégrafo gratis a los ilustres visitantes, iluminó la ciudad y organizó bailes en los que los ricos bailaban y los pobres miraban, y creó desfiles y arcos triunfales, "y sacó a mil 200 mendigos y sifilíticos de la zona asfaltada" con ayuda de la policía, y a los que no estaban bien vestidos no los dejó pasar a los festejos.¹⁵

A final de cuentas estas dos visiones son del todo posibles en estos días del Bicentenario. La cultura de la fiesta desproporcionada sigue vigente un siglo después, pero hoy con medios electrónicos de por medio, transmisiones especiales, obras inconclusas, desfiles alegóricos (sin carga irónico-satírica: ya no están Monterroso ni Monsiváis), espectáculo sin fin, polémicos e innecesarios colosos, entre otras cosas.¹⁶

¹⁵ Vid. "De celebraciones, restos y oropeles", en *La Jornada*, 18 de agosto, 2010, p. 18.

¹⁶ Para Judith Amador, se puede ver un claro contraste entre los proyectos arquitectónicos conmemorativos de Díaz y de Calderón: el primero, razonado, calculado para enarbolar símbolos de un Estado integral; el segundo, basado en el centralismo, el desinterés, la falta de previsión, la improvisación y el caos. Dos ejemplos contrastantes: La columna de la Independencia (iniciada en 1902) y la Estela de Luz, monumen-

"Nada me place si no es al mismo tiempo la verdad", decía Sócrates, el padre de la ironía. Y el valor de un discurso irónico estriba justamente en que "designa al revés" para señalar algo, para buscar una verdad.

Si en el cuento de Monterroso un Orest Hanson es invitado oficial a los festejos del Centenario; en el Bicentenario fue Micheal Phelps; si Hanson es el singular gigante exótico en el texto; en la realidad extratextual la figura descomunal es el Coloso, que nadie sabe quién era. El escultor confiesa que se basó en Benjamín Argumedo; pero hay quien, con docta y pertinente malicia, le ha encontrado más parecido con la estatua del Jeremías Springfield de *Los Simpson*.

Entonces, ¿dónde está la verdad de lo celebrado? ¿Dónde su autenticidad si, incluso, desde hace años cada 15 de septiembre hay dos *Gritos*, el oficial y el alternativo?

Igual que hace cien años –pero tal vez peor–; igual que en el cuento –pero tal vez peor–, el contexto parece negar los motivos de celebración: la profunda desigualdad, la dependencia económica del país; cada vez más pronunciada respecto de la de los Estados Unidos, la privatización creciente de los bienes de la nación, el narcotráfico, la depauperización de grandes sectores de la sociedad y otros muchos motivos desacreditan toda celebración por simbólica que sea.

Y, si no simbólica, sí significativamente dicho contexto llegó a invadir de

manera totalmente inusual los medios. Un osado anuncio comercial de Dormimundo parodiaba el Grito de Independencia al proponer: "¡Viva la inseguridad! ¡Viva el Fobaproa! ¡Viva la tenencia!" A lo que el locutor remataba: "México necesita un descanso: Dormimundo".

Así, pues, una cosa es conmemorar acontecimientos históricos trascendentes en el devenir nacional y otra muy distinta la *celebración* acrítica, irresponsable y desenfrenada, a costa de un, de por sí ya sangrado erario. Pues en este contexto adquiere forma de mal sueño.

El señalamiento socrático de Monterroso en "El centenario" es, pues, que hay una inmensa fragilidad en lo fastuoso, grandioso y espectacular carente de sustancia. Mas el poder ha ignorado esto y ha propuesto la hegemonía de la apariencia sobre la verdad.

Pero después de todo los inicios de esta nación están ligados al hecho ridículo de convertirse en Imperio por decreto. Hace dos siglos que recordamos esto y la realidad nos sigue incomodando, aunque los medios se encarguen de maquillarla. La historia, en tanto representación, nos situará debidamente y nos ayudará casi freudianamente a superar este mal sueño.

Por lo pronto podemos decir de México de manera monterrosiana: "Cuando despertó el Bicentenario todavía estaba allí". Por desgracia, ya sólo podemos imaginarnos qué clase de cuento, lleno de sutiles burlas, de poderosas ironías, podría haber escrito el autor de la más célebre minificción del mundo entero.

to para el que la convocatoria salió en 2009 (y era originalmente un Arco del Bicentenario) y que, por supuesto, no se concluyó. Vid. "La fiesta del fracaso", en *Proceso*, núm. 1767, Sept., 2010, p. 52.

Fuentes consultadas

- Amador, Judith. "La fiesta del fracaso". *Proceso*, núm. 1767, septiembre, 2010.
- Blecua, José Manuel. "Observaciones y secretos lingüísticos en torno a Monterroso y su obra", *Con Augusto Monterroso en la selva literaria*, s/a. México, Ediciones El ermitaño, Universidad Veracruzana, 2000, pp. 239-258.
- Corral, W. *Lector, sociedad y género en Monterroso*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1985.
- Durand, José. "La realidad plagia dos cuentos fantásticos de Augusto Monterroso". Ruffinelli, Jorge (ed.), *Monterroso*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1976.
- "Magníficas, las fiestas del Centenario", s/a, *Relatos e historias en México*. Año 2, núm. 25, septiembre, 2010, pp. 68-69.
- Monterroso, Augusto. "El centenario", *Obras completas* (y otros cuentos). México, Secretaría de Educación Pública, 1986, pp. 203-207. (Lecturas mexicanas núm. 32)
- . *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona, Muchnik Editores, 1990.
- Nogueroles, Francisca. *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. 2ª ed., Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.
- Portilla, Jorge. *Fenomenología del relajo*. México, Fondo de Cultura Económica-Centro de Recursos Educativos Avanzados, 1984.
- Rama, Ángel. "Un fabulista para nuestro tiempo", Corral W., *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-ERA, 1995, pp. 24-29.
- Taibo II, Paco Ignacio. "De celebraciones, restos y oropeles". México, *La Jornada*. 18 de agosto, 2010.