**El dinosaurio de la posmodernidad**

Verdad es entonces que nada purga al hombre salvo el “principio”, pero este principio ellos lo toman en forma demasiado diversa.

San Agustín

A manera de introducción: hacia 1938, Paul Valéry escribió: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor.” No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había anotado: “Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente” (Emerson: Essays, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (A Defence of Poetry, 1821). (Borges)

El siguiente análisis parte del cuento de Monterroso: *“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.* Para fines prácticos el análisis será dividido en dos partes: el artístico y el estético, con la finalidad, no de encontrar una interpretación única, más bien de una reflexión que se pregunta constantemente por las posibilidades que tiene el cuento, para con ello concretizarlo como lo decía Ingarden (citado en Ricoeur, 2001).

1. Cuando despertó,

2. el dinosaurio todavía estaba allí.

Oraciones yuxtapuestas

En la primera parte se plantean las siguientes preguntas:

1. ¿A quién hace referencia? ¿Quién es el sujeto? ¿Quién es el narrador?

Esta información se mantiene como un enigma porque el sujeto es abierto para que el lector sea quien lo complemente (sujeto tácito), o bien, se interrogue sobre la persona que dormía.

En términos generales el cuento se abre y posibilita la participación de cualquier ser vivo. Quizá el despertar hace alusión a una metáfora del mito de la caverna de Platón, cuando un sujeto (de muchos) se da cuenta que lo que ven no es la realidad, sino solo las sombras de esa realidad. Entonces, el cuento nos despierta a una profundidad filosófica, es decir, nos subsume en la duda y, evidentemente, en la búsqueda de la respuesta que debe encontrar “el sujeto-personaje” quien es el que despertó (en pretérito), al conocimiento, a luz para encontrar la verdad. El “sujeto” deja el sueño, así como puede dejar las sombras y salir de la ignorancia.

Por otro lado, el despertar es ya una buena noticia, como cuando una persona está en coma y abre los ojos, vuelve a la vida, regresa la esperanza, tenemos en esta primera parte el héroe del relato. A menos de que sea el despertar del sueño de Gregorio Samsa.

El despertar no puede separarse de la imagen del sueño, que por su parte no es estática, ni atemporal, es un camino, un estado espacio-temporal poco claro como Coleridge lo escribió en el siguiente relato: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano… ¿entonces, qué?”.

¿Qué pasa en ese trayecto? ¿es real o son solo sombras?

El narrador en cuya figura se encarna la estrategia discursiva no nos deja ver claramente de quién se habla, así como tampoco es claro quién es el narrador; para esto caben dos posibilidades: un narrador omnisciente, testigo o bien un metanarrador, porque el cuento puede ser una síntesis, un palimpsesto de varios relatos. Por tanto, el espacio ficcional se desdobla en otras ficciones como la de: Clarice Lispector (2007) en su novela *La hora de la estrella* que tiene un personaje que contrariamente al nuestro plantea lo siguiente: “Cuando despertaba no sabía quién era. Un poco más tarde pensaba con satisfacción: soy mecanógrafa, virgen, me gusta la coca-cola” (p.36)

2.

Este otro despertar es obscuro, velado entre sombras, no así así el de aquel o aquella que descubrió un dinosaurio al abrir los ojos. Con esto se abre paso a la segunda parte del microcuento que nos transporta “gracias a una coma” aparentemente a un tiempo y un espacio distinto, pero sobre todo, en dos palabras nos sitúa ante la inmensidad y la ferocidad de un dinosaurio: alegoría o símbolo de la REALIDAD. Al lector le toca elegir la imagen acústica del dinosaurio, esto es, tú qué eliges: un Diplodocus o un Tiranosaurio Rex sería entonces el ¿Antihéroe?, esto depende de: ¿Cómo ves la realidad? Es también un vehículo para la desautomatización de Shklovsky, no muy lejos del realismo mágico y del teatro de lo absurdo ¿Qué hace un dinosaurio ahí?

El final es completamente abierto y el arco es una tensión que sube inmediatamente en cuanto inicia el cuento, y la coma, sintáctico parece dar un descanso, una distensión aparente que lo único que hace es incrementar la tensión para acabar en el punto más álgido, como en la cima más alta y ante un precipicio. Y al final ¿Qué implica? otra vez depende del lector, quizá: una experiencia vertiginosa de caída o un empujón hacia un vuelo…

Por otra parte, si nos abstraemos un poco del mundo de la obra revelada por la interpretación podemos concentrar el análisis en el diseño verbal para explorar un poco más por qué sintáctica y semánticamente se genera incertidumbre y ambigüedad en este cuento. Para empezar, el número de palabras resulta interesante dado que son 7, número de por sí cabalístico: alude al pensamiento, a la reflexión y la sabiduría; son siete los días de la semana, los pecados capitales, las notas musicales…

Es interesante y revelador analizar por qué el cuento siendo tan corto utiliza 3 adverbios.

* Cuando: adverbio relativo, que denota un tiempo no específico.
* Todavía: adverbio de tiempo, hace referencia a una temporalidad prolongada que denota pesar.
* Allí: adv. de lugar espacio indeterminado.

Se puede observar que espacio-temporalmente no hay restricciones, no hay ataduras, como en los espacios y tiempos infinitos de los cuentos de Borges.

Estos tres adverbios modifican solamente a dos verbos, el primero en pretérito. En este sentido se transgrede la forma tradicional del cuento en el que generalmente se iniciaba con un imperfecto; se pierde la rigidez mítica. En este caso, el imperfecto es el que cierra el relato, aunque en realidad esta conjugación nos abre temporalmente las posibilidades de una existencia continua.

En otro orden, el análisis silábico muestra una propuesta fónica creciente-decreciente, pues juega con las palabras átonas y tónicas: intercalándolas.

2 3 5 4 3 2

“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

1 1 1

Si el cuento fuera una pintura sería algo parecido a las pinturas de Velázquez con su técnica de claro-obscuro que muestra pero también se reserva algo oculto en el sentido de la obra.

¿Cuál es el fondo del iceberg que plantea Hemingway? ¿Qué es lo que oculta el cuento? La metáfora que nos presenta, muestra la amplitud y la prolongación del sentido por medio de las múltiples entradas e interpretaciones que este microrelato presenta.

Monterroso nos presenta un despertar de algo, quizá sea de lo que Calderón de la Barca dijo: “la vida es sueño y los sueños, sueños son”, esto implicaría un juego de círculos concéntricos muy al estilo borgeano. Lo cierto es que a partir de pocos significantes, se generan una multiplicidad de significados y se detonan las interpretaciones.

Y si de interpretaciones hablamos, ya entrados en divagaciones se podría pensar que el cuento no es más que una metáfora en la que se parodia nuestro sistema capitalista “democrático”, donde los poderes fácticos son inamovibles y nos damos cuenta de que *los dinosaurios siguen ahí*, no se van, cambian los gobernantes, pero el trasfondo es el mismo. Si es así, que metáfora tan desoladora y vertiginosa nos ofrece Monterroso.

Finalmente, para cerrar este análisis que ha sido más bien una aventura del pensamiento y la interpretación, se puede afirmar que este cuento posee varias características de lo que Jameson (1982) llamó, la literatura posmoderna, como un sistema y una estructura no azarosa, y hecha de literatura; es decir, es intertextual, de palimpsestos, metaficción como una especie de *collage* en el que se juega con los límites del cuento: actúa desde lo experimental, lo fragmentario y lo minimalista. Por lo tanto, “*El dinosaurio*” de Monterroso es una selecta conjunción de ficciones que develan la característica de los buenos escritores de nuestros tiempos desde una literatura “elevada”, a la que Vattimo define como ardid para la interpretación, más que para los hechos, en donde el lector debe participar constantemente en la construcción del sentido.

Emerson, Ralph Waldo. (1841). *Essays.* Second Series.

Jameson, Frederic. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío.* España: Paidós.

Lispector, Clarice. (2007). *La hora de la estrella.* Madrid: Siruela.

Ricoeur, Paul. (2001). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* México: S. XXI.

Bürger, et al. (1987). *Estética de la recepción.* Madrid: Arco Libros.

http://el-placard.blogspot.mx/2011/01/dos-ensayos-de-borges.html