

La letra "M"

Sánchez Carbó, José

2016

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4099>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

LA LETRA M
ENSAYOS SOBRE AUGUSTO MONTEROSO

Alejandro Lámbary
Alicia V. Ramírez Olivares
Alejandro Palma Castro
Felipe A. Ríos Baeza
(coordinadores)

Wilfrido H. Corral • Kevin Perromat • Felipe A. Ríos Baeza
Alicia V. Ramírez Olivares • Jonathan Gutiérrez Hibler
An Van Hecke • Alejandro Lámbary
Juan Rogelio Rosado Marrero • José Sánchez Carbó
Francisca Nogueroles • Alejandro Palma Castro
Fernando Morales Cruzado • Marcos Eymar
Javier Hernández Quezada • Joseph Wager
Alma G. Corona Pérez • Diana Isabel Hernández Juárez
María Selene Alvarado Silva • Samantha Escobar Fuentes

AFÍNITA EDITORIAL

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La edición de este libro se financió con recursos del PROFOCIE 2014

Para la publicación cada colaboración y todas en su conjunto se han sometido a dictámenes de pares y de los sellos editoriales respectivos bajo dictamen «doble ciego».

Esta obra es resultado de los trabajos del Cuerpo Académico «Intertextualidad en la literatura y cultura hispanoamericanas». Integrantes: Dra. Alicia Verónica Ramírez Olivares (responsable), Dr. Alejandro Palma Castro y Dr. Alejandro Ramírez Lámbarry.

Primera edición 2015

© D.R. 2015 BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
4 Sur, núm. 104
Centro Histórico, C.P. 72000
Puebla

© D.R. 2015 Por las características editoriales:
AFINITA EDITORIAL MÉXICO S. A. DE C. V.
Golfo de Pechoira núm. 12-B
Lomas Lindas, C. P. 52947
Atizapán de Zaragoza
Estado de México

ISBN: 978-607-8013-38-8

Queda prohibida, salvo excepción prevista por la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

IMPRESO EN MÉXICO  PRINTED IN MEXICO

ÍNDICE

Introducción	11
Alejandro Lámbarry	
Alicia V. Ramírez Olivares	
Alejandro Palma Castro	

PRIMERA PARTE METATEXTO

Tito inquit: hablar de un crítico, literario, siempre es difícil	23
Wífrido H. Corral	
«Como si tuviera la menor importancia». Ironía, imaginarios y figuraciones del mundo literario en la obra de Augusto Monterroso	41
Kevin Perromat	
«Acá sólo Tito lo saca»: la metaliteratura sumergida en la obra de Augusto Monterroso	69
Felipe A. Ríos Baeza	
Alicia V. Ramírez Olivares	
Escritura y silencio: hacia una genealogía literaria en <i>Lo demás es silencio</i> de Augusto Monterroso	85
Jonathan Gutiérrez Hibler	

SEGUNDA PARTE
EXTRATEXTO

- «Para Augusto con un abrazo de Miguel».
El maravilloso mundo de las dedicatorias
en la biblioteca de Monterroso 113
An Van Hecke
- Augusto Monterroso, Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas:
un proyecto literario desde la figura del lector devoto 139
Alejandro Lámbarry
Juan Rogelio Rosado Marrero
- «Soñaba con una gran insurgencia».
Centroamérica y su literatura en textos testimoniales
de Augusto Monterroso 159
José Sánchez Carbó

TERCERA PARTE
TEXTO

- Monterroso, héroe sin atributos 185
Francisca Noguero
- El hueco en la escritura de Augusto Monterroso
desde la inscripción oral 199
Alejandro Palma Castro
Fernando Morales Cruzado
- El sopor de Homero: el error y la errata
en la obra de Monterroso 223
Marcos Eymar
- Las limitaciones animalistas de Augusto Monterroso 247
Javier Hernández Quezada

- Aproximaciones a la obra de Augusto Monterroso:
la lógica y el binarismo 267
Joseph Wager

- Los buscadores de oro (1993). Un trozo de algo
probablemente titulado: Augusto Monterroso 295
Alma G. Corona Pérez

- La peligrosa letra e de Monterroso 317
Diana Isabel Hernández Juárez
María Selene Alvarado Silva

CUARTA PARTE
PARATEXTO

- La magia de las palabras de Augusto Monterroso:
la topoisés de los dispositivos de registro
del texto literario en *La palabra mágica* 333
Samantha Escobar Fuentes
- Semblanza de autoras y autores 361

«SOÑABA CON UNA GRAN INSURGENCIA».
CENTROAMÉRICA Y SU LITERATURA EN TEXTOS
TESTIMONIALES DE AUGUSTO MONTERROSO

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ

La postura política e ideológica de Augusto Monterroso frente a los problemas y las injusticias sociales en Latinoamérica y, específicamente, en países como Guatemala o México, ha sido calificada por la crítica como distante, oculta, aparente, conservadora o ambigua. En este artículo, en particular, pretendemos continuar y ampliar los estudios relativos a la postura de Monterroso frente a las injerencias del poder político, económico y cultural, atendiendo en lo particular a Centroamérica y su literatura. Entre estos estudios, González Zenteno (2004) ha analizado tal postura en el ámbito latinoamericano, Van Hecke (2010) en relación con Guatemala y Lámbarry (2014) respecto a México. Aquí, nos centraremos en analizar los textos de carácter testimonial de Monterroso en los que ha representado, interpretado y fijado una postura en relación con la historia, la literatura y la situación social de Centroamérica. El concepto de «la bohemia»¹ y las formas de represión por los gobiernos centroamericanos, en cierta etapa de su vida padecidas por él, aportarán los elementos para comprender los conflictos derivados entre la postura política y artística, así como la supuesta escisión entre el escritor escéptico y el intelectual idealista.

1. Véase Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructuras del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Gloria Estela González Zenteno al atender a la biografía de Monterroso no duda en ubicarlo como un escritor solidario con los movimientos progresistas de liberación latinoamericanos. Dicho compromiso, como es sabido, no permeó su obra de ficción de forma directa o realista ni lo externó en tribunas públicas. Prefirió mantenerse alejado de las polémicas avivadas alrededor de las injerencias entre literatura, sociedad, revolución y compromiso, constantes en las décadas de 1960 y 1970 (como la generada a raíz de la represión ejercida en contra de Antón Arrufat y Héber Padilla en 1968 o la que sostuvieron Julio Cortázar y Óscar Collazos en 1969) que convocaron y distanciaron a una parte de la comunidad de escritores. El compromiso político de Monterroso sólo es alegórico en unos cuantos relatos «Mister Taylor» o «Primera dama», por ejemplo. Más bien, explica González Zenteno, debe encontrarse a nivel personal o con su participación en actividades culturales y literarias, puesto que obsequia «a esas revoluciones el valor simbólico y el prestigio de su presencia». ² Por esta simpatía realizó varios viajes para asistir a encuentros de escritores, impartir charlas o para fungir como jurado en algún concurso. Respecto a la literatura latinoamericana, Monterroso se mostró crítico frente a los artistas y escritores que mantenían sin cuestionar «una serie de tópicos y clichés impuestos desde la metrópoli: el exotismo, la idea de la América maravillosa, la magia del mundo americano, la falacia del problema de la “exportación de cerebros”, y aun el problema (o ausencia de) del exilio». ³

An Van Hecke, por su parte, al explorar la presencia de Guatemala en la obra de Monterroso descubre que los pocos casos en la que aparece «está dominada por contradicciones o por ambigüedades». ⁴ De hecho, pareciera que tras el largo exilio Guatemala fue convirtiéndose en una suerte de «espacio imagi-

2. Gloria Estela Zenteno González, *El dinosaurio sigue allí: arte y política en Monterroso*, México, Taurus-UNAM, 2004, p. 19.

3. *Ibid.*, p. 35.

4. An Van Hecke, *Monterroso en sus tierras: espacio e intertexto*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010, p. 147.

nario». ⁵ En el conjunto de su obra, los escritores guatemaltecos ocupan una posición similar pues «con referencias muy reducidas, quedan eclipsados por autores como Cervantes, Joyce o Shakespeare». ⁶ Van Hecke advierte que Monterroso «habla más de América Central que de Guatemala específicamente [...] como si toda la región centroamericana fuera su “patria”». ⁷ Esta ponderación de lo regional sobre lo nacional, lo convirtió en una especie de portavoz que «asume la responsabilidad, por un lado, de denunciar las injusticias sufridas en esta región a causa de la explotación extranjera, y por otro, de dar otra imagen de estos países que sólo la de productores de plátano». ⁸

Sobre la situación política de México durante las décadas de 1960, 1970 y 1980 o ante movimientos como el estudiantil o el zapatista, Monterroso prefirió mantenerse al margen sin participar o expresar públicamente su opinión. Alejandro Lámbarry, al preguntarse sobre las razones que posiblemente explican dicho mutismo, encuentra que en el marco legal, la política migratoria del gobierno mexicano así como la facultad discrecional del ejecutivo para expulsar del país a extranjeros «incómodos», podrían encontrarse algunas condicionantes que no deberían «descartarse por completo». ⁹ Las políticas migratorias no eran del todo favorables para los extranjeros. No podían adquirir la doble nacionalidad y si un extranjero era expulsado por el presidente no tenía derecho a defenderse. En este contexto, explica Lámbarry, al buscarle los «límites a la ley, Monterroso jugó una partida muy conservadora. No hay crítica suya a la situación política en México». ¹⁰ No obstante, cabe anotar, esta actitud fue común en la mayoría de los centroamericanos

5. *Ibid.*, p. 143.

6. *Ibid.*, p. 211.

7. *Ibid.*, p. 158.

8. *Ibid.*, p. 160.

9. Alejandro Lámbarry, «Augusto Monterroso, el diálogo entre espacio político y espacio literario», *BHS*, 2014, p. 536.

10. *Ibid.*, p. 537.

«...xilidos, incluso guerrilleros, porque México representó para ellos un centro estratégico desde el que muchas pudieron organizarse para planear y operar. Por este motivo, pensamos con énfasis en el *hambury*, Monterroso encontró en México las condiciones para desarrollar su trayectoria como escritor y para pronunciar una crítica sobre Centroamérica sin padecer la represión. México se constituyó como el espacio «desde el cual podía intervenir en la política de otros países y, a su vez, un espacio exclusivamente literario». ¹¹ Esto le permitió tomar una posición sobre los problemas políticos y militares en la región centroamericana no sin autocriticar, a veces, «su ociosidad e individualismo». ¹² Más allá de un ensayo, entrevistas, diarios o textos autobiográficos, distribuidos en varias obras.

La idea del escritor como intelectual cobró vigencia tras el Holocausto judío, en el marco de la Guerra fría, la polarización ideológica o la intervención de las potencias en países del tercer mundo. En este contexto, Jean-Paul Sartre consideró que el escritor es intelectual substancialmente porque toma conciencia de clase y de las contradicciones entre el saber práctico (lo universal) y la ideología (lo particular). El saber práctico del escritor son la lengua y las técnicas adoptadas para decir algo dentro de un contexto histórico y nacional. ¹³ Su principal función consiste en «luchar» contra la ideología dominante, mantener una autocrítica constante y establecer una «asociación concreta y sin reservas con la acción de las clases desfavorecidas». ¹⁴ Si el intelectual comunica e informa sobre un saber específico, el escritor, encare o no el mundo objetivo, hace «de su ser-en-el-lenguaje la expresión de su ser-en-el-mundo» ¹⁵ a través de la obra literaria. El estilo del escritor tan propio como

1. *Ibíd.*2. *Ibíd.*, p. 541.3. Jean-Paul Sartre, *Alrededor del 68*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 330.4. *Ibíd.*, p. 319.5. *Ibíd.*, p. 338.

condicionado conforma una manera de «presentar su ser-en-el-mundo». ¹⁶

En Latinoamérica, la Revolución cubana, la identidad continental, el anti imperialismo, las guerras civiles y las dictaduras, en buena medida, contribuyeron a que emergieran las posiciones y las pasiones políticas de los escritores. Para algunos de ellos supuso iniciar un ejercicio de adecuación política y estética o de reflexión sobre la función y la pertinencia de la literatura. Estas vacilaciones de carácter intelectual fueron abordadas en textos literarios pero también en ensayos, entrevistas o cartas que tenían la intención de responder a la crítica o a otros escritores que demandaban mayor coherencia y plena conciencia de clase. Entre otros, este puede ser el caso de Julio Cortázar, ya que encarnó las disyuntivas generadas por la búsqueda de una adecuación común en los escritores agobiados por la realidad latinoamericana. En textos como «Acerca de la situación del intelectual latinoamericano», «Aspectos del cuento» y «Literatura en la revolución y revolución en la literatura», intentó explicar(se) la concordancia y correspondencia entre el arte y el compromiso. Sin embargo, para la crítica, buena parte de ella afin a la izquierda, en el caso de Cortázar persistía una distancia insalvable; de ahí que su producción literaria fuera descalificada por ser demasiado burguesa, intelectual o escapista. ¹⁷

Cortázar recuerda que había salido de Argentina como un escritor convencido de la literatura, pero en el exilio experimentó un proceso de transformación. En París, por ejemplo, reconocía haber sido formado «por el peso de toda una vida en la filosofía burguesa». ¹⁸ Asimismo, la guerra de Argelia y, en especial, el triunfo de la Revolución cubana, le llevaron a admitir su condición de intelectual latinoamericano de la que había sospechado y que el socialismo era «la única corriente de

16. *Ibíd.*, p. 339.17. Mario Goloboff, *Julio Cortázar. La biografía*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998, pp. 192-202.18. Julio Cortázar, «Acerca de la situación del intelectual latinoamericano», *Último round (planta baja)*, México, RM-Verlag, 2010, p. 208.

los tiempos modernos» capaz de terminar con la «explotación del hombre por el hombre». ¹⁹ A decir del escritor argentino, este proceso «comportó muchas batallas, derrotas, traiciones y logros parciales». ²⁰ Entre estos logros estaba la certeza de que esta toma de conciencia «contiene en sí el conflicto entre realización individual como la entendía el humanismo, y la realización colectiva como la entiende el socialismo». ²¹

Si para Sartre el escritor es un intelectual por esencia, para Cortázar el escritor es un intelectual en tanto toma de conciencia. Ambos coinciden por diferentes vías en que el escritor como intelectual se expresa únicamente a través de la obra literaria, es decir, del acto y del producto de una universalidad singular y una singularidad universalizante ²² o de la voluntad del escritor de mantener «contacto con el presente histórico del hombre». ²³ Al limitarse a la obra literaria, terminan por excluir otras formas que para Bourdieu representan tomas de posición, tal como serían los actos, manifiestos, entrevistas, conferencias, artículos o polémicas. ²⁴

En el caso de Monterroso, estas tomas de posición en torno a la realidad, la cultura y la imagen centroamericana es necesario rastrearlas en textos dispersos y breves comentarios incluidos en *La palabra mágica* (1983), *La letra e* (1987), *Los buscadores de oro* (1993), *Viaje al centro de la fábula* (2000) y *Pájaros en Hispanoamérica* (2002). En conjunto, varios fragmentos de estas obras constituyen un *corpus* de carácter testimonial y autobiográfico ligado a Centroamérica y su literatura. Estos cinco libros, respectivamente, reúnen textos de clara filiación autobiográfica como «Llorar a las orillas del río Mapocho» o «Novelas sobre

19. *Idem*.20. *Ibid.*, p. 207.21. *Ibid.*, p. 213.22. J. P. Sartre, *Alrededor del 68*, *op. cit.*, p. 334.23. Julio Cortázar, «Acercas de la situación del intelectual...», *op. cit.*, p. 217.24. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte...*, *op. cit.*, p. 342.

dictadores»; los «fragmentos de un diario», publicados en principio en un periódico de circulación nacional entre 1983 y 1985; las memorias de las etapas iniciales de su vida, desde su nacimiento en 1921 hasta 1936, cuando «terminaba la infancia»; ²⁵ también una selección de entrevistas realizadas al escritor en el lapso de 1976 a 1994; así como la compilación de «trazos», más testimoniales e íntimos que ensayísticos, sobre escritores hispanoamericanos, varios centroamericanos.

En estos libros, predominantemente más literarios, aparecen los problemas de estilo, los géneros, las influencias o la tradición, y, en menor medida, relativos al ejercicio del poder político y económico. Cabe agregar que cuando se aproxima a ellos casi siempre lo hace en relación con la historia y la actualidad centroamericana. No resulta extraño o singular escribir y hablar de literatura si quien lo hace es un escritor. Ahora, en el caso de Monterroso, esta preferencia por lo literario adquiere singularidad por la coyuntura histórica y la experiencia vivida: sufrió la represión y la persecución por parte de la dictadura militar de su país.

Centroamérica y su literatura

El propio Monterroso, con su reconocida agudeza para sintetizar e ironizar, resume en estos términos la historia de Centroamérica:

Los diferentes Estados centroamericanos se unieron en una federación a raíz de la independencia de España, que se consumó el 15 de septiembre de 1821. Unos meses después esta federación decidió anexarse al México del emperador Agustín de Iturbide, del que se separó en 1823 para dividirse más tarde en cinco repúblicas (Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica), cinco repúblicas libres, soberanas

25. Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*, México, Alfaguara, 1993, p. 123.

e independientes, como creo que aún declarar con ingenuo orgullo sus respectivas constituciones políticas. El día de hoy todavía las unen vagamente el idioma español y los colores azul y blanco que ostentan todas y cada una de sus banderas nacionales; poco es probable que en la actualidad ni los mismos niños de escuela crean en esa libertad, esa soberanía y esa independencia, por la buena razón de que hasta ahora ningún ciudadano centroamericano ha gozado, ni juntas ni en forma individual, cualquiera de esas desvaídas entelequias [...] pero las poderosas oligarquías terratenientes, los intereses creados y, durante más de cien años, *last but not least*, la intervención abierta de los Estados Unidos, que ven allí no sin razón uno de sus traspatios políticos y económicos, las mantienen distanciadas unas de otras y mutuamente hostiles.²⁶

Estos países están unidos no sólo por los colores de sus respectivas banderas o el idioma sino también por la ingenuidad constitucional de soberanía e independencia, por carecer de las «desvaídas entelequias» republicanas, vivir largos conflictos armados, así como por padecer la ambición de oligarquías locales y el intervencionismo norteamericano.

Monterroso empezó a perder contacto con Guatemala porque la mayoría de sus amigos fueron asesinados por milítar, se exiliaron en otros países o estaban «dispersos por quién sabe dónde». ²⁷ Regresó a su país natal pocas veces (asistió para la firma de los tratados de paz en 1996), por lo que tal ausencia fue «interpretada por algunos como signo del aislamiento del escritor en relación con la vida política y cultural del país». ²⁸ Tal acusación resulta un tanto injusta porque Monterroso cada cinco años renovaba su pasaporte en la embajada de Guatemala en México. Inclusive, en varias ocasiones desestimó tramitar el pasaporte mexicano a pesar de los ofrecimientos de sus amistades, entre ellos Juan Rulfo, ni porque la ley mexicana ya se lo permitía. En *Los buscadores de oro*, Guatemala alimenta la

26. *Ibid.*, pp. 15-16.

27. A. Monterroso, *La letra e*, México, Era, 1987, p. 116.

28. G. E. Zenteno González, *El dinosaurio sigue allí...*, *op. cit.*, p. 20.

nostalgia de su infancia y juventud, pero en otros textos se convierte en el testimonio de la violencia y la crueldad.

Nicaragua ocupa un lugar privilegiado en la vida y el imaginario de Monterroso, sobre todo a inicios de la década de 1980, tras el triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional, puesto que la actividad cultural en el país se dinamizó con el apoyo y las visitas de artistas, escritores e intelectuales simpatizantes, procedentes de diversas partes del mundo. En *La letra e* narra su participación en un encuentro con escritores y editores, organizado por el gobierno con motivo del v aniversario del triunfo de la Revolución Popular Sandinista. Entre reuniones oficiales e informales con escritores como Sergio Ramírez, Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas o Roberto Díaz Castillo (director de la Editorial Nueva Imagen), y entre la evocación de sus paseos con Julio Cortázar y Carol Dunlop por las calles de Managua en estancias anteriores, llama la atención su reunión con Tomás Borge, uno de los fundadores del FSLN. Con una estimable y poco común honestidad intelectual, Monterroso confiesa sentirse más a gusto hablando de literatura con el Borge escritor que de historia o política. La resonancia histórica y política de Tomás Borge lo asombra al punto de reconocer que le parece «ridículo tratar con él de cosas que no sé, de la historia de estos días que entiendo a medias o de bulto como para hablar de ellas con uno de sus protagonistas». ²⁹

Nicaragua le parece una paradoja que ha albergado la «mejor tradición poética» norteamericana (Walt Whitman, T. S. Eliot, Ralph Waldo Emerson, William Carlos Williams, Herman Melville, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne o Ezra Pound) y la infame tradición colonialista, ya que también han coincidido, «para su bien y para su mal [...] el comodoro Vanderbilt con el filibustero William Walker» ³⁰ o la *United Fruit Company*.

Sobre El Salvador resalta la amistad que lo une con Claribel Alegría y lamenta la «relativa indiferencia y frialdad con que

29. A. Monterroso, *La letra e*, *op. cit.*, p. 108.

30. *Ibid.*, p. 109.

entre nosotros hemos llegado a ver [...] crímenes»,³¹ como los cometidos por la Guardia Nacional Salvadoreña en contra del arzobispo Arnulfo Romero y de las religiosas norteamericanas Ita Ford, Maura Clarke, Dorothy Kazel y Jean Donovan, en 1980. Costa Rica, considerada la Suiza de América, figura muy poco o nada en el horizonte de Monterroso, posiblemente por su vida democrática y la relativa estabilidad social mantenida por décadas.

En *Los buscadores de oro*, Honduras puebla su memoria, pues vivió intermitente entre este país y Guatemala hasta aproximadamente la adolescencia. La imagen de Honduras es idílica, en muchos sentidos, por los pasajes en los que describe los paisajes y la vegetación, las casas y calles de Tegucigalpa, así como por varias experiencias relacionadas con la sexualidad y las manifestaciones artísticas que marcaron su vida. Describe su linaje familiar, cuyos antepasados incluyen a expresidentes y a españoles e italianos. En cuanto a su núcleo familiar, sobresale la figura de su padre, un editor bohemio que mantuvo estrecha relación con escritores y artistas, y su madre a quien rememora como «una buena lectora [...] de poesía y de novelas». ³² Además, le dedica unas cuantas líneas al tío que fue «cantante, caricaturista, torero, actor, periodista y fotógrafo»,³³ y a otro de ellos que cantaba en la radio y era «humorista y actor algo gordos». ³⁴ Este contacto con la vida bohemia a la que le destina varias páginas, le inculcó «el sentimiento y la convicción muy firme de que la pobreza, la enfermedad y el fracaso y hasta la muerte podían ser soportables y aun bellos si uno se mantenía fiel al amor, a la amistad y, naturalmente, sobre todas las cosas, al arte». ³⁵ En general, escribe que siempre guardó un «hondo afecto» que fue incrementándose con los años.³⁶

31. *Ibid.*, p. 155.32. A. Monterroso, *Los buscadores de oro*, op. cit., p. 97.33. *Ibid.*34. *Ibid.*, p. 98.35. *Ibid.*, p. 103.36. *Ibid.*, p. 18.

Otro de los intereses de Monterroso consistió en contrastar la imagen *bananera* de Centroamérica, de ahí que se ocupara del legado cultural que esta zona aportó al mundo a la vez que denunciaba los problemas a los que se enfrentaban, en particular, los escritores. Pondera las figuras de Rubén Darío, «gran libertador del idioma», y de Augusto César Sandino, «un gran libertador de pueblos». ³⁷ Además, destaca que en Guatemala se creó el *Popol Vuh*, Bernal Díaz del Castillo escribió su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, y que ahí nacieron ilustres escritores como el jesuita Rafael Landívar, autor de *Rusticatio mexicana*, y Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de Literatura en 1967. ³⁸ Si bien desconocía a muchos de los jóvenes escritores guatemaltecos, admiraba su valor. No perdía de vista que escribían «desde la persecución, o en la montaña bajo las balas o las estrellas». ³⁹ Durante un vuelo hacia Nicaragua, cuando intuye que sobrevuela el territorio guatemalteco, evoca a los compatriotas que luchan por la «causa popular», una causa que, subraya, le ha costado la vida a muchas personas, entre ellas, a la poeta Alaíde Foppa y a miles de indígenas mayas.

De su relación con la literatura centroamericana deja constancia en *Pájaros en Hispanoamérica*, libro constituido por una serie de textos, algunos publicados anteriormente en *La letra e*, sobre escritores de muchas latitudes que han sido importantes para su formación y para la literatura. Desde el mismo prólogo reconoce que «al idear esta selección el primer nombre que vino a mi mente fue el del poeta Ernesto Cardenal». ⁴⁰ Este horizonte literario contempla la obra de los escritores nicaragüenses José Coronel Urtecho, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal y Lizandro Chávez Alfaro; los guatemaltecos Enrique Gómez

37. A. Monterroso, *La letra e*, op. cit., p. 196.38. *Ibid.*39. *Ibid.*, p. 56.40. A. Monterroso, *Pájaros en Hispanoamérica*, México, Alfaguara, 2002, p. 11.

Carrillo, Miguel Ángel Asturias, Carlos Illescas y René Acuña, la costarricense Ninfa Santos y la salvadoreña Claribel Alegria.

Los escritores centroamericanos intervinieron en la política porque, en palabras de Monterroso, la «injusticia y la desigualdad están tan a flor de calle que uno lo observa forzosa y mente y eso nos mueve a muchos a tratar de poner remedio y a involucrarnos en revoluciones». ⁴¹ En algunos casos, no le bastaba al escritor con tomar posición a través de la literatura o del ejercicio intelectual, el reclamo o la denuncia; fue necesario involucrarse en la lucha armada. Como veremos, en el caso de Monterroso, esta coyuntura resalta el contraste entre las convicciones estéticas y literarias, cercanas a la del arte por el arte y la bohemia, y las ideológicas y políticas.

«Anormalidades de la vida social»

Honduras, Nicaragua, El Salvador y Guatemala, durante las décadas de 1970 y 1980, padecieron una lamentable serie de hechos violentos, conflictos bélicos, dictaduras, golpes de Estado, desapariciones y genocidios en contra de campesinos e indígenas. ⁴² Estas «anormalidades de la vida social», como las califica Sergio Ramírez, terminaron por imponerse en varios escritores, los cuales participaron de manera activa como guerrilleros o manifestándose en contra de las injusticias, las masacres o la violencia sistemática de las dictaduras y los gobiernos, impuestos con la intervención de Estados Unidos, así como por el dogmatismo de las mismas guerrillas.

Consciente de esta realidad, Monterroso deploraba que el destino del centroamericano al que «se le ocurra dedicar una parte de su tiempo a leer y de ahí a pensar y de ahí a escribir, está en cualquiera de las tres famosas posibilidades: destierro,

41. A. Monterroso citado por A. Van Hecke, *Monterroso en sus tierras...*, op. cit., p. 186.

42. Sergio Ramírez, *Puertos abiertos. Antología de cuento centroamericano*. México, FCE, 2011, p. 18.

encierro o entierro». ⁴³ El escritor salvadoreño Horacio Castellanos, en la misma línea, relata que muchos de sus compañeros de generación literaria «hizo del compromiso el eje de su vida y tuvo en la revolución castrista su inspiración». ⁴⁴ Algunos de los enlistados en movimientos revolucionarios o afiliados en agrupaciones opositoras a las dictaduras, además, plasmaron sus experiencias en forma testimonial o ficcional en novelas, cuentos, poemas o ensayos. De una lista considerable, podemos citar a los nicaragüenses Ernesto Cardenal, figura clave para el propio Monterroso, Sergio Ramírez o Gioconda Belli; al también guatemalteco Mario Payeras; o a los salvadoreños Roque Dalton y Horacio Castellanos.

La represión social y los conflictos armados, entendidos como determinaciones externas del campo literario, perjudican tanto las formas de producción, distribución y consumo de la literatura como los propios repertorios de los escritores. A esta situación se refiere Monterroso cuando afirma que para un escritor inmerso en este tipo de contextos se ve obligado a esconder lo que se escribe o si no se arriesga a ser expulsado, encarcelado o asesinado. ⁴⁵ Para Cortázar, en este sentido, la coacción, la censura y la autocensura «traban la expresión de los que viven en medios políticamente hostiles o condicionados por circunstancias de urgencia». ⁴⁶

Estas determinaciones vulneran la autonomía del campo literario y de los escritores. No sólo depende de la voluntad o la decisión del escritor el poder eludirlos, sino que el mismo entorno mediático, político o cultural, les demanda atenderlas. Como menciona González Zenteno, al escritor se le presenta una disyuntiva difícil de resolver, pues se ve comprometido a «satisfacer las expectativas de un público que, habiendo depositado su confianza en el artista como poseedor y transmisor de la verdad, le atribuye una autoridad moral tal que considera sus

43. A. Monterroso, *La palabra mágica*, México, Era, 1983, p. 16.

44. *Ibid.*, p. 23.

45. *Ibid.*, p. 16.

46. J. Cortázar, «Acerca de la situación del intelectual...», op. cit., p. 212.

textos un arma efectiva para liberar a su pueblo de la opresión, la censura, la mentira, el engaño, la amnesia histórica». ⁴⁷ Esta situación puede comprobarse en *Viaje al centro de la fábula* en el que varios entrevistadores le preguntaban a Monterroso sobre la finalidad social o política de la literatura, la responsabilidad social del escritor y su compromiso.

Ante tal contexto, separar o armonizar convicciones estéticas y políticas supone enfrentar ciertos dilemas. Como sabemos, Monterroso evitó representar esta realidad en su obra de ficción; sólo está sugerida en dos de sus relatos. Cuando escribió «Mister Taylor», en 1954, «en los días de los bombardeos a Guatemala» cuenta que tuvo que plantearse «un equilibrio bastante difícil entre la indignación y lo que yo entiendo por literatura». ⁴⁸ Y en «Primera dama», Monterroso explica que retrata a «cierta clase media guatemalteca bajísima [...] en el poder, y su actitud ante los problemas sociales». ⁴⁹ De acuerdo con Francisca Noguero, a partir de entonces se «aprecia una progresiva descontextualización de los temas, que pasan a ocuparse fundamentalmente de la condición fracasada del ser humano». ⁵⁰

Incluso en 1968 desistió de ensayar la opción de «encarar el mundo objetivo» ⁵¹ y adecuar los intereses literarios con los políticos. En aquel año recibió una invitación de Mario Vargas Llosa para colaborar en un libro de cuentos sobre dictadores latinoamericanos, entre los que participarían Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Martínez Moreno, Augusto Roa Bastos, José Donoso y Carlos Fuentes. A partir de este proyecto que nunca llegó a publicarse, Monterroso supone que fue el germen de futuras novelas de dictadores. Decidió rechazar la propuesta de escribir un cuento sobre Anastasio Somoza García, porque, para él, la literatura es incapaz de cambiar la política

47. G. E. Zenteno González, *El dinosaurio sigue allí...*, op. cit., p. 28.

48. A. Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, México, Alfaguara, 2000, p. 35.

49. *Idem*.

50. Francisca Noguero, *Augusto Monterroso*, Madrid, Encicla, 2004, p. 16.

51. J. P. Sartre, *Alrededor del 68*, op. cit., p. 331.

de los países, pero sobre todo temía que al indagar sobre la vida del tirano terminaría por comprenderlo o compadecerlo: «renuncié a trabajar en un Somoza al que como juez me habría gustado mandar fusilar pero que como escritor hubiera llegado a presentar en toda su indefensión y miseria». ⁵²

Bohemia y política

Para comprender cómo Monterroso resolvía, no sin dilemas, la relación entre artista y sujeto político, discurso literario ficcional y discurso testimonial o intelectual, intención estética e intención política, conviene hacerlo desde el *habitus* de la llamada bohemia, tal como la definen el propio Monterroso y Bourdieu.

En *Los buscadores de oro*, al relatar el vaivén durante su infancia y adolescencia entre Honduras y Guatemala, cuenta haber descubierto dos cosas fundamentales en su vida: «la literatura y la toma del partido del débil frente al poderoso». ⁵³ Estas dos preferencias que definen el entorno bohemio en el que creció, sin duda, delinearon su posicionamiento ulterior. Este ambiente le permitió escuchar y participar en charlas sobre literatura, toros, arte, pintura, música o teatro pero también acerca de política y los abusos de poder. Su padre editaba la revista *Los Sucesos* en la que colaboraban escritores (Luis Andrés Zuñiga y Froylán Turcios) e intelectuales con los que se reunía con frecuencia. ⁵⁴ Conviene citar las palabras con las que recuerda aquellos años para reconocer en ellas una fiel definición de la bohemia:

Mi padre vivió y conoció a fondo aquella bohemia. Los poetas, los escritores, los artistas en general y, no faltaba más, los edi-

52. A. Monterroso, *La palabra mágica*, op. cit., p. 52.

53. A. Monterroso, *Los buscadores de oro*, op. cit., p. 48.

54. *Ibid.*, p. 83.

tores de revistas literarias y de actualidad, debían ser pobres, o ricos vergonzantes, enemigos de la misma burguesía a la que a veces, en cierta forma, pertenecían, y, por supuesto, alcohólicos, y perseguidos por la mala suerte y las complicaciones gástricas, sin contar con su obligación moral de abrazar, sin que faltara una, las causas perdidas en materia política. Estas causas eran todas aquellas que en alguna forma se opusieran a los designios de la *United Fruit Company*, que a estas alturas dominaba todo con la complicidad abierta del gobierno de los Estados Unidos y de la milagrosa Virgen de Suyapa.⁵⁵

La valoración de la literatura y de otros bienes culturales a través de la bohemia, es decir, de un estilo de vida definido por «la fantasía, el retruécano, la broma, las canciones, la bebida y el amor»,⁵⁶ implicó adoptar e interiorizar el *habitus* del grupo. Los bohemios con los que convivió Monterroso eran «pobres, o ricos vergonzantes, enemigos de la misma burguesía a la que a veces, en cierta forma, pertenecían» y simpatizan por «las causas perdidas en materia política». Recordemos que tanto el padre como la madre de Monterroso provenían de familias acomodadas y compartían hasta cierto grado una vocación artística.

La bohemia, para Bourdieu, se distingue del arte burgués o comercial, «directamente sometido a las aspiraciones del público»⁵⁸ y «vinculados a la clase dominante»,⁵⁹ así como del llamado «arte social» que exige de la «literatura que cumpla una función social o política». De ahí que la bohemia y su concepción del arte por el arte sea esencialmente contradictoria: «Si rechazan la vida a la que estaban abocados, es decir su carrera y su familia a la vez, no es para trocar una esclavitud por otra

55. *Ibid.*, p. 95.56. P. Bourdieu, *Las reglas del arte...*, *op. cit.*, p. 91.57. A. Monterroso, *Los buscadores de oro*, *op. cit.*, p. 95.58. P. Bourdieu, *Las reglas del arte...*, *op. cit.*, p. 113.59. *Idem.*60. *Ibid.*, p. 115.

al aceptar [...] las servidumbres de la industria literaria y del periodismo, o para ponerse al servicio de una causa, por muy noble y generosa que ésta sea». ⁶¹ Estos principios con sus conflictos de origen de la bohemia estuvieron presentes en Monterroso gran parte de su vida.

En *La letra e*, al responder la encuesta de la revista *Caravelle*, en un número dedicado a las relaciones entre literatura y sociedad en América Latina, reitera que la etapa vivida en Guatemala y Honduras definió su pensamiento y la manera de enfrentar la situación actual: «mis reacciones como individuo siguen siendo las de una profunda preocupación por la suerte de mi pueblo y mi país». ⁶² No obstante, le inquietan más los «problemas del hombre [...] de cualquier época y de cualquier latitud; y, más restringidamente, [...] los problemas de la literatura en sí». ⁶³ En el mismo orden de ideas, en otra entrevista, al preguntarle sobre la intención política de su obra, Monterroso respondió que sus «intenciones son tan solo artísticas. Cuando escribo, lo único que deseo, de inmediato, es lograr algo literario». ⁶⁴ En definitiva: a lo que aspiraba es que su obra fuera juzgada estrictamente por su valor literario, «si es que lo tiene y no por otra cosa». ⁶⁵

Esta aspiración artística corresponde con el escepticismo respecto de la utilidad social o política de la literatura. Para Monterroso la literatura:

[...] propiamente dicha (la poesía, la novela, el cuento, ese tipo de cosas) es tan inocua que incluso puede ser dañina; es el opio de la clase media y, como el cine, una fábrica de sueños, de representaciones armadas sobre el viento. No sé por qué tiene tanto prestigio, ni por qué a veces a los escritores se les pide y en muchos casos se les exige que hagan novelas como

61. *Ibid.*, p. 122.62. A. Monterroso, *La letra e*, *op. cit.*, p. 130.63. *Idem.*64. A. Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, *op. cit.*, p. 133.65. *Idem.*

editoriales o poemas para derrumbar al tirano. Otra cosa es que el novelista, el poeta o el ensayista quieran hacerlo, para estar de acuerdo con el dicho (siguiendo el tono vulgar que he empleado hasta aquí) de que soñar no cuesta nada.⁶⁶

No sólo está convencido de la inutilidad de la literatura si se desea transformar un sistema de gobierno o al hombre, sino que desconfía de los escritores que aprovechan las revoluciones para alcanzar notoriedad.

Tales principios no sólo reposan en la idea del arte por el arte. Otras determinaciones a considerar son el temor y la inseguridad, engendradas por las condiciones adversas que enfrentaron los escritores centroamericanos. En varias declaraciones dejó constancia del clima de terror generado por las acciones de los aparatos represivos del Estado y la influencia sobre la soberanía y la dignidad de las personas y los escritores, en particular. Así, mientras en otros países persiguen y censuran las ideas, en Centroamérica «la policía no persigue esas ideas, no le importan ni las entiende; persigue sus testículos y hará todo lo posible por arrancárselos».⁶⁷ En esta región la política abarca todo y se reduce «simplemente en esto: en matar o ser muerto, en hablar o estar preso, en oponerse o estar desterrado».⁶⁸

Monterroso lo vivió en carne propia. Entre las décadas de 1930 y 1940, mantuvo una activa participación política en contra de las dictaduras de Jorge Ubico y Federico Ponce Váidez. Fue encarcelado y, después de fugarse, obligado a vivir en el exilio, primero en Chile (de 1954 a 1956) y, luego, en México, en dos ocasiones (de 1944 a 1953 y de 1956 hasta su muerte). Participó en manifestaciones y firmó junto con otros compañeros el «Manifiesto de los 311». Todavía en esa época «creía más en las musas de los sindicatos, en las de las banderas rojinegras, y soñaba con

una gran insurgencia popular que inspirada por la musa del Hambre arrasara con todo de una vez para siempre».⁶⁹

Resulta paradójico saber que el Ernesto Cardenal que conoció en México en la década de 1940, por el contrario, se interesaba más en la literatura que en la política. En aquel tiempo, el nicaragüense pedía hablar de poesía en lugar de la guerra. Tiempo después, a decir de Monterroso, Cardenal «maduró vital y políticamente más que nosotros, que nos volvíamos meros escritores, burócratas o diplomáticos».⁷⁰ Ernesto Cardenal, como Julio Cortázar, pasó de la concepción de la autonomía de la literatura al arte comprometido, entre otros factores, al ser testigo de la realidad social. En cambio, el viraje de Monterroso fue en el sentido inverso, del compromiso y la participación política se decantó por la vía estética, del arte por sobre todas las cosas.

Asimismo es justo decir que nunca desatendió los problemas en Centroamérica, «lo que le valió que en 1972 se le prohibiera la entrada a los Estados Unidos».⁷¹ Por otra parte, es cierto que no hay una crítica hacia el dogmatismo ideológico de la izquierda o a las facciones de las guerrillas. Fuera de la incuestionable simpatía por el Frente Sandinista de Liberación Nacional en ningún otro texto hace referencia de las guerrillas en Guatemala o El Salvador.

En 1981 se reconocía como «tojillo», dicho así como si quisiera atenuar su afirmación. Su ideal político era el socialismo y admiraba «a los países en los que el socialismo trata de implantarse, como deseo que algún día lo sean El Salvador y Guatemala».⁷² Todavía en la misma década, en 1985, en un inusual tono, Monterroso convocaba a sus compañeros «para que en sus países, desde sus oficios, a través de cualquier medio a su alcance, manifesten su apoyo, o simplemente recuerden a quienes hoy protagonizan en América Latina la etapa de lucha

66. *Ibid.*, pp. 53-54.

67. *Ibid.*, p. 97.

68. *Idem.*

69. A. Monterroso, *Péjaros en Hispanoamérica*, op. cit., p. 18.

70. *Ibid.*, p. 20.

71. F. Noguero, *Augusto Monterroso*, op. cit., p. 16.

72. A. Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, op. cit., p. 135.

más dura, la lucha armada, contra las oligarquías nacionales contra el imperialismo». ⁷³ Este innegable idealismo sin duda contrasta con su obra de ficción marcada por la «condición fracasada del ser humano» y de la «visión escéptica de la humanidad». ⁷⁴

Conclusiones

A partir del *corpus* de los textos analizados es posible advertir que la posición política y artística de Monterroso estuvo tempranamente modelada por el contacto con una forma de bohemia en Honduras y Guatemala, la actividad política en su juventud, la experiencia como exiliado y por el temor a la represión y la violencia de los gobiernos militares. Los años que convivió con su padre en la bohemia, convocada alrededor de la revista *Los Sucesos*, nos parece, fueron definitivos. En ese ambiente reconoció, por un lado, su particular postura sobre el arte y la literatura y, por otro, la filiación por las causas perdidas, de los dominados, en otras palabras, la toma de partido por el «débil frente al poderoso». ⁷⁵

El temor fue otro factor para comprender esta postura. Este factor es evidente cuando refiere que el exilio es como despertar «de un mal sueño para encontrarse con una pesadilla», ⁷⁶ así como por las condiciones adversas en las que vive el escritor centroamericano, expuesto a que su obra sea censurada y su persona a ser perseguida o eliminada. De ahí que reconozca el valor de los compatriotas escritores que luchan y escriben, como las nuevas generaciones, mientras «libran, en las ciudades y las montañas, la gran batalla por la libertad centroamericana». ⁷⁷

73. A. Monterroso, *La letra e*, op. cit., p. 196.

74. F. Noguero, *Augusto Monterroso*, op. cit., p. 17.

75. A. Monterroso, *Los buscadores de oro*, op. cit., p. 48.

76. A. Monterroso, *La palabra mágica*, op. cit., p. 16.

77. A. Monterroso, *La letra e*, op. cit., p. 196.

La timidez y prudencia son características al expresar su opinión sobre problemas concretos. En varias ocasiones aceptó su falta de conocimiento sobre algunos hechos y acontecimientos. Ante Tomás Borge le pareció impropio hablar de la etapa y las circunstancias históricas que permitieron el triunfo del sandinismo en Nicaragua. Monterroso, más que profesar el socialismo y el comunismo, es *rojillo* por su postura antimperialista y antioligárquica. En sus textos testimoniales nunca adoptó el discurso dogmático ni la retórica militante del revolucionario o de alguna de las corrientes del socialismo. No hay ninguna referencia ni sintió simpatía por alguna de las facciones de la compleja historia de las guerrillas en Guatemala o El Salvador.

Ante los dilemas generados por su toma de posición, Monterroso pudo tener en Cortázar a un interlocutor para mantener dicha posición. En Nicaragua se reunieron varias veces y al parecer había una buena relación entre ellos. Es innegable que en Monterroso pesó más lo literario que lo político pero como hemos visto su solidaridad con las causas progresistas y con los dominados siempre estuvo presente. Analizar la toma de posición de Monterroso desde la óptica de la bohemia nos ha permitido comprender la consistencia de su pensamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Castellanos Moya, Horacio, *Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias*, San Salvador, Colección Revuelta, 2010.
- Cortázar, Julio, «Acerca de la situación del intelectual latinoamericano», *Último round (planta baja)*, México, RMI/Verlag, 2010.
- Goloboff, Mario, *Julio Cortázar. La biografía*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- Hecke, An Van, *Monterroso en sus tierras: espacio e intertextio*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010.
- Lámbary, Alejandro, «Augusto Monterroso, el diálogo entre espacio político y espacio literario», *BHS*, 2014.
- Monterroso, Augusto, *La letra e*, México, Era, 1987.
- , *La palabra mágica*, México, Era, 1983.
- , *Los buscadores de oro*, México, Alfaguara, 1993.
- , *Viaje al centro de la fábula*, México, Alfaguara, 2000.
- , *Pájaros en Hispanoamérica*, México, Alfaguara, 2002.
- Noguero, Francisca, *Augusto Monterroso*, Madrid, Encida, 2004.
- Ramírez, Sergio, *Pueros abiertos. Antología de cuento centroamericano*, México, FCE, 2011.
- Ruiffinelli, Jorge, «El otro M. Sobre La Letra e», en *Triptico. Augusto Monterroso*, México, FCE, 1995.
- Sartre, Jean Paul, *Alrededor del es*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- Zenteno González, Gloria Estela, *El dinosaurio sigue allí: arte y política en Monterroso*, México, Taurus/UNAM, 2004.