

verdad decir que Monterroso está más cerca de la literatura sudamericana (Borges, Cortázar, incluso algunas ideas de Sábato) que de la centroamericana. La coherencia de sus lecturas nace de una concepción humanista de la cultura, de su convencimiento del valor universal por encima, aunque no necesariamente al margen, de los dictados del tiempo.

Los dictados del tiempo los imponen los entrevistadores, casi todos ellos obsesionados por la relación entre política y literatura (una obsesión que les puede parecer fuera de lugar a las obesas sociedades europeas, pero que está inevitablemente justificada en América Latina: no es lo mismo preguntarse qué libro llevaríamos a la famosa isla del naufragio que ser el Viernes de esa isla). Monterroso distingue claramente entre su responsabilidad como miembro de la comunidad social y su responsabilidad como escritor: «La literatura en sí misma no tiene ninguna utilidad, ni mucho menos sirve para transformar nada». Defiende la independencia de la literatura, distingue entre vivir de escribir y vivir *para* escribir, y declara rotundamente que los escritores que menos le interesan son «los que adquieren notoriedad defendiendo al Estado en que viven, cualquiera que sea ese Estado, socialista o capitalista». Por un lado, escritores como Dostoievski o Kafka, «ninguno de los dos estaba descontento de ningún sistema político, sino, como todo buen escritor, como Cervantes o como Swift, con el género humano»; por el otro, pone el ejemplo de Martí: sus *Versos sencillos* (de «decadente» filiación modernista, añadido yo) «son la obra de un *escritor*. Cuando Martí quiso actuar como *político* agarró un fusil, atravesó el Caribe, se montó en un caballo y murió bellamente en el primer combate. Siempre supo qué cosa estaba haciendo». podemos decir (¿no cito a Borges?: ya lo estoy citando) que escritores de declarada participación política como Cortázar o García Márquez no son necesariamente escritores políticos. No lo es el Cortázar de *Rayuela*, el de sus mejores cuentos e incluso el de algunos cuentos donde lo político se convierte, narrativamente, en lo policial de la novela policiaca. García Márquez utiliza los datos de la realidad social y política colombiana, pero pocos van a pretender que su escritura es política. «¿Pero por qué son tan buenas novelas *Rayuela* y *Cien años de soledad* sino es por su gran dosis de humor?»

Los comentarios de Monterroso sobre sus escritores preferidos (Cervantes, Shakespeare, Kafka, Swift, Montaigne) ilustran esta poética. De Borges (a quien ya en «Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges» de *Movimiento perpetuo* había rendido homenaje) dice ahora que «me gustaría pensar que todo lo que he publicado es un homenaje a Borges», que le han enseñado «todo un mundo de literatura, y tras de ese mundo, otros, de rigor, de imaginación»: claves de su propia escritura. Y ya he mencionado su visión literaria de la realidad y, por tanto, en un escritor, enemigo declarado del convencionalismo, el respeto a cierta tradición, convencido de que escribir es un arte redundante: «cuando uno se pone a escribir, está manejando una experiencia de dos mil quinientos años»; la originalidad de un escritor está en «mantener vivo y con decoro precisamente lo que ya ha sido dicho antes. El arte es nuestra herencia, recibida y por dejar». De ahí parte su concepción de la unidad y la variedad: por un lado, «si uno escribe varios libros está condenado a que ciertas cosas se repitan insensiblemente» e, insistiendo en la «redundancia» o presencia de otros

libros en un libro, cree que «todo lo que uno hace son variaciones de cuatro o cinco temas y motivos y formas»; pero, precisamente por su constante cuestionamiento de la realidad, por su falta de respeto a la realidad establecida, no puede aceptar la unidad: «no me gusta repetirme. Personalmente pienso que uno no debe encontrar jamás una fórmula».

Por lo que se refiere al rigor, es algo que nace de la propia concepción que de la literatura y de la escritura tiene Monterroso: «nunca me he propuesto escribir un libro; lo más que me propongo escribir es un cuento, un ensayo, algo breve». Desde luego, exagera cuando dice que la única novela que ha podido terminar es *El Quijote*: necesita exagerar para este homenaje a Cervantes. Pese a su pasión por Swift, Twain o Joyce, insiste, sin embargo, en que es mal lector de novelas y que las lee a trozos (para los que se escandalicen: «no he leído una novela en ninguna lengua desde hace muchos años», escribe Joyce a Sean O'Faolain en 1936). Brevedad y parquedad van, en Monterroso, unidos: como lector y como escritor. Son, en realidad, la base de su humor: un laconismo que deja vibraciones de perplejidad o de lírica tristeza. Lee despacio y escribe despacio. Escritor culto, rechaza la cultura como información y la vive como ocio: como estas moscas que vuelan por las páginas de *Movimiento perpetuo*. Insiste en la necesidad de concisión, la metáfora sólo tiene una función paródica, y otro tanto ocurre con el símil: de ahí que en el citado «Navidad. Año nuevo. Lo que sea», el símil se le independice. «La cualidad principal de la prosa es la precisión (...); en prosa hay que renunciar a muchas frases buenas en honor a decir sólo lo necesario». Elda Peralta es tal vez quien más se acerca a una definición iluminadora de estos textos que por su brevedad «podrían ser considerados —en el momento de idearlos— como fenómenos de inspiración comparable al del poema porque se les concibe instantáneamente como un todo».

El humor, unas veces como fin, generalmente como medio, aparece reivindicado y expresado en todas las entrevistas, sobre todo cuando el entrevistador (en este caso la entrevistadora, Graciela Carminatti) sabe azuzarle y provocarle respuestas ingeniosas de especial interés por su valor de *poética*. La paradoja llega así a su punto más alto: «¿Sabes decir *no*?», pregunta Carminatti. «No», contesta, *naturalmente*, Monterroso. «¿Podrías decir una frase “típica” de Monterroso?»; contesta inevitable y típicamente: «No creo». Paradójicamente también, este escritor de la duda recurre a los aforismos y los axiomas para corroer el carácter axiomático de las verdades establecidas. Podría decirse, y por eso lo estoy diciendo, que lo único que acepta ser expresado axiomáticamente es la duda. Pues Monterroso es, por naturaleza o (valga la paradoja) por convicción un escéptico, y sus aforismos sólo pueden ser los de un escéptico. A propósito del humor observa que «no aparece en todo lo que escribo», que ha sido calificado de humorista pero también de pesimista y de moralista, y que «ninguna de estas cosas se contradice, y a lo mejor soy todo eso, o a ratos una cosa y a ratos otra», para llegar a afirmar: «encuentro que la mayor parte de lo poco que he publicado es más bien triste o, por lo menos, que carece de intención humorística». Acepta que su visión de la humanidad contiene una nota «amarga, escéptica y triste», que «el ser humano es por naturaleza desdichado» y que «si en mis libros aparece gente tonta es porque la gente es así y no hay nada que pueda hacerse».

Este escepticismo está relacionado con el papel destrascendentalizador de la literatura; por eso no le interesan los escritores «que creen que la literatura puede cambiar algo», ni «los que sostienen que el ser humano puede mejorar». Si la fábula es el género didáctico o moralizador por excelencia, él se considera distinto de los fabulistas clásicos precisamente por «hacer a un lado cualquier afán de moralizar. Moralizar es inútil. Nadie ha cambiado su modo de ser por haber leído los consejos de Esopo, La Fontaine o Iriarte. Que estos fabulistas perduren se debe a sus valores literarios, no a lo que aconsejaban que la gente hiciera». En Monterroso el humor es una forma delicada de rechazar el moralismo dogmático y la solemnidad, ambos hijos del convencionalismo que dicta las acciones humanas. A propósito de «Estatuta y poesía» (en *Movimiento perpetuo*) explica a Elda Peralta que «el modo suave de tratarlo hace que los lectores se rían sin que se den cuenta de que ese pequeño ensayo está enfocado a señalar el drama que los grandes poetas Pope y Leopardi vivieron debido en gran parte a su escasa estatura». Si no quiere castigar ni moralizar sí siente «el deseo de escapar de los moldes, de no sujetarme mucho a ellos», y piensa que «por fortuna, actualmente no existe nada que no esté desprestigiado». A René Avilés Fabila le dice que el escritor debe estar siempre contra la sociedad y a Graciela Carminatti que «la rebelión viene siempre dada en una obra bien hecha».

Ya hemos visto su opinión sobre la humanidad en general, una tontería que no deja de producirle tristeza. Puede ser más agresivo cuando se refiere a la situación en América Latina, con páginas muy duras contra la represión y la explotación. Ya en *Obras completas (y otros cuentos)* «Míster Taylor» o «El eclipse» tienen un claro tono de denuncia del colonialismo cultural o económico; «Dejar de ser mono», de *Movimiento perpetuo*, está en la misma línea que «El eclipse»; «El informe *Endymion*», del mismo libro, es un hermoso homenaje a Dylan Thomas y un rechazo (político) de Nueva York, «ciudad siempre digna de mejor suerte». Si el *Viaje al centro de la fábula* hay que considerarlo como una obra literaria en la que Monterroso, como ha hecho antes con otros géneros, modifica el concepto de entrevista, el mismo carácter de la entrevista permite ser más directo en sus opiniones políticas. Lo es con Marco Antonio Campos y, sobre todo, con Graciela Carminatti y con Elda Peralta. A propósito de la represión dice que «Sólo entre nosotros la gente decente teme a los policías» y que «en Inglaterra y en los Estados Unidos las ideas de Rusell podían ser perseguidas, pero no sus testículos». El mismo lenguaje explícito utiliza para referirse a Carter que «es tonto», a «la barbarie norteamericana en Vietnam», a «la miseria en que vive la inmensa mayoría de los mexicanos» o a la represión en Guatemala, para decir de forma inequívoca: «El socialismo es mi ideal político y admiro a los países en que el socialismo trata de implantarse, como Cuba; como esperaría que fuese Nicaragua, como deseo que algún día lo sean El Salvador y Guatemala». Por eso es admirable y paradójico (monterrosianamente paradójico) que este refinado hombre de cultura, autodidacto, que trabajó en una carnicería de los dieciséis a los veintidós años, que fue diplomático durante las presidencias del progresista Arévalo y del revolucionario Arbenz, y que ha vivido la mitad de su vida en el exilio defiende el ensayo como género literario porque «uno da sus opiniones, emite sus juicios, manifiesta preferencias o rechazos sin que para nada pretenda estar diciendo algo que deba ser creído, acatado,

o incluso refutado. Refutar cualquier idea de Montaigne es ridículo. Montaigne la expone como opinión, no como verdad (...) El ensayo es el género más libre, y por tanto uno de los más bellos que existen». ¿No es por eso que todo texto de Monterroso participa de la condición de ensayo y a la vez no puede escapar de los espejos de la imaginación? Y es por esa libertad que las contradicciones se expresan como una luminosa transparencia.

JUAN ANTONIO MASOLIVER  
116 Fordwych Road  
LONDON NW2 3NL  
(England)

## KIOSKO

### No hay libros de viajes

Las Ediciones Siruela, afectas a las exhumaciones apetitosas, han dado en su Selección de Lecturas Medievales una traducción de *El viaje de San Brandán*, de Benedeit, hecha por Marie-José Le Marchand (Madrid, 1983, 71 páginas). Se trata de un texto de principios del siglo XII, perteneciente al área de la cultura anglonormanda, tiempo y lugar de donde surge el moderno *roman*, narración en verso o en prosa que utiliza la lengua vulgar como literaria y señala el fin de la *lingua franca* y el comienzo de las culturas nacionales europeas. Si se quiere optar por el rigor: culturas protonacionales.

En su ingenua sencillez, el *Viaje* narra lo que cualquier relato de la humanidad: la historia de un héroe que abandona su casa y adopta (y es adoptado por) una familia iniciática, en la especie una cofradía de monjes, con la cual emprende un viaje que lo lleva a la isla feliz, a las puertas del infierno, a la santidad. El viaje lo pone a prueba, él sortea los obstáculos y reclama la bienaventuranza. Siete son los años del periplo, catorce los compañeros de viaje (dos veces siete), como siete los capítulos del poema de Gilgamés y de la *Eneida*, siete los años que Hans Castorp pasa en la mágica montaña, siete los libros de la *Recherche* proustiana. El siete es un número asociado a la idea de ciclo, de maduración, de aprendizaje. Cuarenta ciclos de siete días o siete de cuarenta pasamos en el seno materno antes de ser arrojados al viaje de la vida.

Tal vez sea la palabra *viaje* la que habría que evitar en la invocación de cualquier historia. En efecto, las epopeyas y las novelas, si se las quiere diferenciar como identificar, siempre cuentan un viaje. Viaje físico por una superficie geográfica, viaje metafórico por las etapas de la identidad, conversión del rito de iniciación o de pasaje que metaforizaba, a su vez, la única experiencia que, acaso, nos deniegue la vida: ir y volver del Reino de la Muerte. Viajó Gilgamés en busca de la hierba de la