

CENTROAMERICANA

33.1-2

número especial
Homenaje a Dante Liano

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2023

CENTROAMERICANA

33.1-2 (2023)

número especial

Homenaje a Dante Liano

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Director

Dante Liano

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.); Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.); Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France); Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España); † Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia); Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.); Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia); † Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá); Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France); Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia); Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica); Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España); Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France); Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica); Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France); Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia); Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México); José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España); Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia); Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Secretaria de Redacción

Simona Galbusera – Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore - Via Necchi 9 (20123 Milano, Italia)
0039 02 7234 2920 – dip.linguestraniere@unicatt.it

Periodicidad: semestral – Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2024 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 979-12-5535-222-8

Sabr  entonces Benito que sus tierras cuelgan del cielo, amarradas al sol por cuatro lazos que bajan a los cuatro puntos del universo; sabr  que el sol desde lo más alto sostiene los cielos y la tierra; sabr  los nombres de los trece cielos de arriba y los siete mundos de abajo.

(El misterio de San Andrés)

NOTA PRELIMINAR

El 22 de agosto de 2023 nuestro director Dante Liano fue nombrado miembro honorario de la Academia Guatemalteca de la Lengua, con el discurso titulado «Lenguaje y conocimiento: de Antonio Machado a César Vallejo».

Este mismo año marcó otro hito importante para el académico, intelectual y escritor guatemalteco. Le fue dedicada la XX edición de FILGUA (Feria Internacional del Libro de Guatemala), que tuvo lugar del 6 al 16 de julio de 2023 en la capital del país centroamericano. En esta ocasión, el autor compartió con sus lectores reflexiones sobre su prolífica producción, que abarca diferentes géneros, desde la ensayística puramente académica a trabajos periodísticos, pasando por la narrativa, la novela y el cuento.

Aprovechando de esos dos importantes reconocimientos del recorrido humano y artístico del director Dante Liano, quisiéramos dedicarle el presente número, publicando su discurso de ingreso en la Academia Guatemalteca de la Lengua, unas entrevistas recientes, algunos artículos de su vasta producción crítica y un cuento inédito. Esta recopilación no pretende ser exhaustiva, sino más bien ilustrativa de la trayectoria literaria y cultural de Dante Liano y de su magistral uso de la lengua española. Todo esto lo ha llevado a ser un referente intelectual imprescindible en ámbito crítico y literario para los estudios latinoamericanos, tanto en Europa como en América Latina. La publicación de este volumen es una manera de felicitarlo y celebrar sus importantes logros literarios y humanos.

Michela Craveri
Università Cattolica del Sacro Cuore

ÍNDICE

ENSAYOS

<i>Lenguaje y conocimiento. De Antonio Machado a César Vallejo</i>	11
<i>El paisaje dariano.....</i>	27
<i>La marginalidad integrada de Rafael Arévalo Martínez.....</i>	47
<i>Sobre el testimonio y la literatura</i>	67
<i>El «realismo mágico» no existe.....</i>	85
<i>Miguel Ángel Asturias y el mito.....</i>	99
<i>Augusto Monterroso. Una exploración literaria de la cultura moderna.....</i>	133

CUENTO

<i>El Tícher, sus amores.....</i>	153
-----------------------------------	-----

ENTREVISTAS

ALEJANDRO ORTIZ LÓPEZ

Guatemala como obsesión narrativa..... 163

HAROLDO SÁNCHEZ

Es el momento de decir algo, Guatemala merece algo mejor 169

Instrucciones a los autores..... 181

Normas editoriales y estilo..... 181

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 183

Política de acceso y reuso..... 184

Código ético..... 184

AUGUSTO MONTERROSO

Una exploración literaria de la cultura moderna

Resumen: A mediados del s. XX, algunos de los más conocidos pensadores del Occidente comenzaron a poner en cuestión los postulados de la modernidad. Presento la propuesta de que, a través de la intuición poética (e incontables lecturas) Tito Monterroso coincidió con los filósofos contemporáneos en la puesta en crisis de conceptos fundamentales, como la armonía entre sujeto y razón, inteligencia y voluntad, cuerpo y espíritu. A través de una suerte de epifanía joyceana, a lo largo de su obra Monterroso va desmontando los mecanismos de la narrativa y pasa del cuento clásico al texto, para desembocar en la palabra misma como reflejo de la realidad y asumir que solo la palabra poética puede nombrar al mundo.

Palabras clave: Monterroso – Cuento clásico – Texto – Antropocentrismo – Logocentrismo.

Abstract: «**Augusto Monterroso: a Literary Exploration of Modern Culture**». In the mid-twentieth century, some of the best-known thinkers in the West began to question the postulates of modernity. I propose that, through poetic intuition (and countless readings) Tito Monterroso coincided with contemporary philosophers in questioning fundamental concepts, such as the harmony between subject and reason, intelligence and will, body and spirit. Through a sort of Joycean epiphany, throughout his work Monterroso dismantles the mechanisms of narrative and moves from the classic tale to the text, to end up in the word itself as a reflection of reality and to assume that only the poetic word can name the world.

Keywords: Monterroso – Classic Tale – Text – Anthropocentrism – Logocentrism.

♦ Originalmente aparecido en F. NOGUEROL JIMÉNEZ – D. ESCANDELL MONTIEL – S. PASTOR MARTÍN (coords.), *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*, Reichenberger, Kassel 2022, pp. 104-116.

Sobre Tito Monterroso se han escrito muchas alusiones y citas, pero estudios en profundidad hay muy pocos. Atribuyo esta falta a un par de factores que casi siempre inciden en la fortuna de los estudios literarios sobre un autor. El primero es la desaparición física, que, después de una inicial explosión de necrologios, más o menos autobiográficos, da lugar a una suerte de niebla amnésica. Las editoriales que lo han publicado, los agentes literarios y hasta los mismos amigos realizan una especie de elaboración del luto, que, si bien es humano y natural, resulta en detrimento de la fama póstuma del autor. El segundo es que autores como Tito despiertan una suerte de reverencia sagrada y la inteligencia de sus textos representan un reto a la inteligencia de quien se acerca a ellos. Descifrar la obra de Monterroso es un juego de ajedrez de alto nivel, para el que no todos están preparados y del que no todos resultan vencedores.

Naturalmente, la primera cita bibliográfica es el fundamental estudio de Wilfrido H. Corral, *Lector, sociedad y género en Monterroso*¹, el tratado más completo escrito hasta la fecha, aunque no incluya obras publicadas después de 1985. Sin embargo, la precisión, la acuciosidad y el detenimiento con que Corral analiza *Obras completas*, *La oveja negra*, *Movimiento perpetuo* y *Lo demás es silencio* son ejemplares y constituyen una lección de estudio académico literario. El título puede llamar a engaño, pues pareciera tratarse de un estudio de sociología de la literatura, pero es mucho más que eso. Con una dedicación admirable, Corral ha repasado toda la bibliografía existente hasta esa fecha, desde reseñas en periódicos y revistas hasta tesis de graduación, ha entrevistado varias veces al autor, se ha consultado con sus principales críticos y amigos, y, en fin, se ha enfrentado a la obra con la modestia y la dedicación del crítico serio, hasta darnos un texto fundamental para la comprensión, no solo de las primeras publicaciones del autor, sino de su itinerario creativo completo, a través de una interpretación impecable de la innovación representada por la aparición de las obras de Monterroso en el panorama literario hispanoamericano.

¹ W.H. CORRAL, *Lector, sociedad y género en Monterroso*, Universidad Veracruzana, México 1985.

Debemos también a Wilfrido H. Corral una colección de artículos sobre Monterroso, *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*² que refleja, en parte, otra publicación de ese tipo, *La literatura de Augusto Monterroso*³. *Refracción* no solo contiene algunos de los artículos más importantes publicados hasta entonces, sino también una bibliografía completa de libros, tesis, reseñas y artículos sobre el autor.

Otras dos obras tocan aspectos biográficos. Indispensable, sin duda, la autoficción *Vida con mi amigo*, de Bárbara Jacobs⁴, viuda del autor. Sin mencionar el nombre de Monterroso, Jacobs elabora un delicado retrato, a través de una serie de diálogos que nos desvelan, en profundidad, la personalidad de Monterroso. También he leído con atención y curiosidad la biografía *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*, de Alejandro Lámbarry⁵. El mérito de este trabajo estriba en su originalidad y novedad: no había, antes, una biografía completa del autor y el empeño con que ha sido hecho resulta digno de halago. Lámbarry consultó los archivos de Monterroso en la Universidad de Princeton, material precioso que contiene cartas personales y profesionales, así como una suerte de diario intelectual. He podido ver el catálogo, en Internet, y puedo atestiguar que se trata de documentos muy valiosos. Lámbarry también viajó a Oviedo, en donde consultó el legado de Tito Monterroso a la Universidad de esa ciudad, y tuvo la curiosidad de ver las dedicatorias a algunas primeras ediciones allí contenidas. Entrevistó a muchas personas en diferentes países, de modo que su trabajo resultara más completo. De ese modo, uno puede reconstruir, paso por paso, no solo la biografía oficial sino también aspectos de su vida íntima que habían sido descuidados. Quizá el único reproche que se pueda hacer a Lámbarry se refiere a su bibliografía sobre la guerra interna que asoló Guatemala por 40 años del siglo XX. No me bastan

² W.H. CORRAL, *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, UNAM/Era, México 1995.

³ AA. VV., *La literatura de Augusto Monterroso*, edición de Marco Antonio Campos, UAM, México 1988.

⁴ B. JACOBS, *Vida con mi amigo*, Alfaguara, México 1994.

⁵ A. LÁMBARRY, *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*, Bonilla Artigas Editores, México 2019.

los libros de Alain Rouquié⁶ y de Carlos Sabino⁷, por el simple hecho de que los documentos más serios sobre ese período son el informe de la Comisión de Esclarecimiento Histórico (CEH)⁸ y *Guatemala, nunca más*, el informe de la REHMI⁹.

Me gustaría proponer una digresión teórica antes de iniciar algunas modestas reflexiones sobre la importancia de Tito Monterroso para el arte de la literatura. Se refiere a lo que se ha denominado la crisis del logocentrismo en la cultura occidental. Una crisis que abarca no solo la relación de la palabra con lo real, sino también de una crisis en la estructura del relato. Propongo la idea de que Tito Monterroso supo captar esa crisis y que elaboró modos de superación (siempre dentro de lo literario) de tal crisis.

Desde sus inicios, la cultura occidental erigió a la palabra como una de sus columnas fundadoras. Más Aristóteles que Platón, la cultura griega funda su relación con la realidad en el dominio lingüístico de esa realidad. No solo, Aristóteles dicta, en su *Poética*, las reglas que determinarán el modelo de reconstrucción de la realidad constituido por el relato¹⁰. Ya desde ese principio, Platón sentará las bases de una de las cuestiones básicas de la filosofía occidental: la constatación de las limitaciones de la percepción humana. Sin embargo, esa duda queda en el trasfondo de una seguridad bastante compacta en la capacidad del lenguaje de capturar la realidad. Junto con esa seguridad en la palabra, está la seguridad en el libro, sinónimo de compendio de cultura y de verdad. Me parece ocioso recordar que *Biblia* significa simplemente «libro»: toda la verdad en ese objeto casi sagrado, sinónimo del trabajo intelectual,

⁶ A. ROUQUIÉ, *Guerre et paix en Amérique Central*, Du Seuil, Paris 1992.

⁷ C. SABINO, *Guatemala, la historia silenciada* (2 vols.), FCE, México 2008.

⁸ COMISIÓN PARA EL ESCLARECIMIENTO HISTÓRICO (CEH), *Guatemala, memoria del silencio*, F&G Editores, Guatemala 1999. Disponible en <www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf> (consultado el 27 de septiembre de 2021).

⁹ OFICINA DE DERECHOS HUMANOS DEL ARZOBISPADO DE GUATEMALA (ODHAG), *Guatemala: nunca más*, Guatemala 1998. Disponible en: <www.remhi.org.gt/bd/> (consultado el 27 de septiembre de 2021).

¹⁰ V. GARCÍA YEBRA (ed.), *Poética de Aristóteles*, Editorial Gredos, Madrid 1992.

depósito de sabiduría, compendio universal. (Quizá, por eso, el horror ante los instrumentos digitales y a la amenaza de la desaparición del objeto «libro»).

Habrá que esperar a los inicios del siglo XX para que el granítico modelo de la correspondencia entre palabra y realidad, que implicaba también el binomio razón/voluntad y el de sujeto/razón fuera puesto en duda por dos lados diferentes. Por el lado de la psiquiatría, Sigmund Freud¹¹ hace irrumpir la categoría del inconsciente; por el lado de la lingüística, Ferdinand de Saussure sustituye el binomio idea/palabra con el de significado/significante¹². Ambas fisuras van a tardar mucho tiempo antes de imponerse, hacia la mitad del siglo. Por la inercia de la cultura, sobre todo la académica, el modelo antropocéntrico del Renacimiento seguirá con su hegemonía hasta que diferentes acontecimientos hacen aflorar el psicoanálisis y la lingüística estructural (que derivará inmediatamente en un momento dominante: el estructuralismo). Los horrores del nazi-fascismo; la recurrente idea de que se ha llegado al máximo del progreso; el quiebre de las estructuras familiares con nuevas formas de convivencia y el consecuente debilitamiento del patriarcado harán temblar los cimientos de una concepción del mundo que se consideraba sólida y única.

Cuando Freud propone la existencia del inconsciente, rompe con la sólida estructura binaria razón-voluntad. Desde la fundación de la modernidad, se había creído que el ser humano estaba guiado por su inteligencia y que esa inteligencia dirigía la voluntad, de modo que bastaba proponerse una meta racionalmente aceptable, aplicar el deseo de llegar a ella, y con disciplina y trabajo, lograr el resultado. Era la base de una frase muy repetida: «El hombre es el arquitecto de su propio destino». Freud destruye esa ilusión y, después de Freud, Jung, Adler y tantos otros, hasta llegar a Lacan, quien llama, al inconsciente, «el Gran Otro»¹³. Para explicar el inconsciente, sin embargo, no utilizaré la bibliografía freudiana, sino un libro magistral de un contemporáneo de Freud George Groddeck, quien descubrió esa categoría de la psique al mismo tiempo que el psicoanalista austriaco.

¹¹ S. FREUD, *Psicopatología de la vida cotidiana*, Alianza, Madrid 1978.

¹² F. SAUSSURE, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires 2007.

¹³ J. LACAN, *Seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires 1983, p. 282.

La lectura de Georg Groddeck equivale a un saludable paseo por el bosque (o laberinto) vienes del Dr. Sigmund Freud¹⁴. Lo que en un manual debería ser el principio, aparece hacia la mitad del libro: la descripción del «Ello», el inconsciente. Groddeck plantea una alegoría, tomada de Freud: la conciencia es como una sala de lujo en una casa de ricos: en teoría, puede ingresar quien quiera, pero, en realidad, en el umbral está un ceñudo cancerbero que permite la entrada solo a quien considera digno de estar allí. Los instintos proletarios se amontonan afuera, sin ningún deseo de asomarse a esa sala burguesa, y la conciencia, autoritaria y desdenosa, tampoco los deja entrar.

Con paciente pedagogía, Groddeck introduce, paso a paso, los elementos principales del psicoanálisis: el complejo del trágico Edipo, el no menos trágico e inquietante complejo de castración, el crepuscular sentimiento de culpa, la eterna dialéctica entre amor y muerte, el impecable sexo como principio fundamental de la energía vital. Y los principales mecanismos utilizados por el psicoanálisis: el desplazamiento, la resistencia (o mecanismo de defensa), el *transfer*, las asociaciones casuales. Si, ahora, la anacrónica anterior enumeración puede parecernos cosa sabida, hay que pensar que para el año de publicación del libro representaban una violenta y escandalosa provocación intelectual.

A la ruptura del binomio sujeto/razón corresponde la ruptura del binomio concepto/palabra. Hasta hace pocos años se enseñaba, en las escuelas, que la palabra era la expresión oral de un concepto. No sin nostalgia, recuerdo la gramática en la que estudié en la escuela secundaria, *El habla de mi tierra*, del padre Ragucci¹⁵. Saussure también quiebra esa definición, al proponer la categoría del «signo lingüístico»: una entidad indivisible que posee dos caras, el significado y el significante. No se trata de una versión de concepto/palabra con diferentes categorías. Se trata de estudiar dicho signo lingüístico como una entidad separada de su significación, porque la significación, dice Saussure, en famosas y repetidas palabras, es arbitraria. Este giro de tuerca de la lingüística cambiará completamente los estudios de dicha materia y desembocará, años

¹⁴ G. GRODDECK, *El libro del Ello*, Taurus, Madrid 1981.

¹⁵ R.M. RAGUCCI, *El habla de mi tierra*, Ediciones Instituto Salesiano de Artes Gráficas, Buenos Aires 1983, p. 1: «**Palabra** es la expresión *oral* de una idea».

más tarde, en la propuesta de Wittgenstein¹⁶, según el cual el lenguaje no es más que una convención entre comunidades que se ponen de acuerdo en la forma que usarán para entenderse. En forma opuesta al inmanentismo chomskiano.

Todo ello nos lleva a una conclusión: a finales del siglo XX, que se corresponde con la época en que Monterroso publica sus libros más importantes, el logocentrismo occidental viene puesto en cuestión desde dentro, desde sus propios pensadores. Heidegger, naturalmente, pero más explícitamente por Derrida. Encuentro en un polémico artículo contra Derrida una de las mejores explicaciones sintéticas de su teoría:

Sócrates cuenta que buscó, cuando era joven, la causa de la generación y de la corrupción en los filósofos naturalistas, pero que muy pronto se desilusionó. Por eso decidió modificar su método de búsqueda y refugiarse en las *logoi*. Esta fuga hacia las *logoi* está descrita como una “segunda navegación” (...) La metáfora, entonces, indica que el recurso a las *logoi* es un procedimiento “segundo” (...) La primera navegación [es] el método que pretende encontrar lo que busca mediante un procedimiento directo, como el de los sentidos. (...) El uso de las *logoi*, explica Sócrates, es igual al uso de los vidrios ahumados de los cuales se sirven, para no ser encandilados (y por tanto no ver nada) los que quieren observar el sol durante un eclipse. Por tanto, las *logoi* sirven como pantalla y como filtro, permiten ver pero solo a través de un diafragma que instituye una diferencia y una distancia. Por ello, aunque las *logoi* son los instrumentos mejores para conocer la realidad en su esencia, en ellos se manifiesta siempre, y por naturaleza, también la diferencia¹⁷.

La premisa de todo ello está en que Aristóteles distingue al hombre de los demás animales por el uso de la palabra¹⁸. Con ello funda la centralidad del *logos* como identificativo del ser humano. Como sabemos, Heidegger pone en

¹⁶ L. WITTGENSTEIN, *Lezioni e conversazioni*, Adelphi, Milano 1967, p. 169.

¹⁷ F. TRABATTONI, “Jacques Derrida e le origini greche del logocentrismo (Platone, Aristotele)”, *Iride*, 2004, 3, p. 559. La traducción es mía.

¹⁸ La formulación exacta en *Politica I* es: *lógon de mónon anthrôpos echei tôn zôon* / el hombre es el único animal que tiene palabra (1253a, 9-10).

entredicho tal afirmación¹⁹ y Derrida perfeccionará y difundirá ese cuestionamiento.

Se sabe que los artistas llegan a las mismas conclusiones que los científicos, por caminos diferentes. Lo que en el científico es hipótesis, experimentación y tesis, en el artista es trabajo interior, conocimiento y limadura de los propios instrumentos de trabajo, experiencia de vida, imaginación. No es exactamente lo que los románticos llamaron «inspiración», sino una preparación semejante a la ascesis que prepara a la mística. James Joyce llamaba «epifanías» a esos momentos en que todo el trabajo de reflexión y de experimentación artística provocan una iluminación, que de alguna manera anticipa o coincide con las ciencias naturales. Gilles Deleuze explica, a su manera, ese concepto:

se trata siempre de reunir un máximo de series dispares (en última instancia, todas las series divergentes constitutivas del cosmos), haciendo funcionar precursores sombríos de índole lingüística (en este caso, palabras esotéricas, palabras-valija), que no descansan sobre ninguna identidad previa, que no son, sobre todo, «identificables» en principio, sino que inducen un máximo de semejanza y de identidad en el conjunto del sistema, y como resultado del proceso de diferenciación de la diferencia en sí (véase la letra cósmica de *Finnegan's Wake*). Lo que sucede en el sistema entre series resonantes, bajo la acción del precursor oscuro, se llama “epifanía”²⁰.

Quiero decir con esto que la propuesta de este trabajo consiste en formular la hipótesis que la obra de Monterroso contiene los mismos conceptos elaborados por una parte de la psicología, la lingüística y la filosofía contemporáneas y que tienden a desmontar el principio aristotélico de la superioridad del ser humano respecto de los demás animales gracias al uso de la

¹⁹ J. ÁLVAREZ YÁGÜEZ, “Pólis y política: M. Heidegger y H. Arendt”, en *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 22 (2019), 1, pp. 195-215.

²⁰ G. DELEUZE, *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires 2007, p. 189 en P. PACHILLA, “El concepto de ‘epifanía’ en la lectura deleuzeana de Joyce. Notas sobre la ontología de la obra de arte experimental”, en *Viso. Cuadernos de Estética Aplicada*, 7 (jul-dic/2013), 14, pp. 83-96, en <ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/28944/CONICET_Digital_Nro.a8123ab7-cd8a-444f-b71b-c8867932a3a9_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (consultado el 28 de septiembre de 2014).

palabra. Naturalmente, esa operación literaria usa un instrumento literario: la epifanía, es decir, la combinación de elementos en cierto sentido caóticos de la experiencia y que encuentran su síntesis en la reflexión y el trabajo interior del artista. Quizá por eso es tan difícil acercarse a la obra de Monterroso, porque se percibe su importancia, pero no se logra llegar al centro de ella.

Aparte de los cuentos publicados en modo esporádico, durante su juventud, hay que esperar a una fecha bastante tardía para que Monterroso publicase su primer libro de cuentos: *Obras completas (y otros cuentos)*²¹. Tardía porque no es frecuente que un autor espere cumplir 38 años para publicar su primera colección de narraciones. El dato no me parece ocioso. En México no era difícil encontrar un editor para un libro primerizo. Lo arduo era encontrar un editor tan prestigioso como la UNAM. No creo que sea el único motivo por el que Tito tardó tanto en publicar. Atribuyo también ese hecho al rigor con que Monterroso enfrentó siempre la literatura. En su vida, a pesar de los azares que le tocó enfrentar, desde una familia no acomodada pasando por la inestabilidad afectiva y los exilios, la literatura ocupó siempre el primer lugar en sus prioridades y la búsqueda de la excelencia caracterizó siempre su visión del mundo. Ya desde el primer libro, se nota el trabajo de limadura de cada cuento, que se inscribe aun dentro del concepto tradicional del relato moderno inaugurado por Edgar Allan Poe. El título posee ya la ironía que va a caracterizar toda su obra, pues no deja de ser cómico que un autor novel bautice a su primer libro de esa manera. En realidad, ese título pertenece a uno de los cuentos, uno de los más amargos y sarcásticos de esa colección. Ya en ese título comienza a verse la tendencia del autor a desacralizar los lugares comunes de la lengua, o, dicho de otro modo, a poner en tela de juicio la capacidad de la palabra para designar la realidad. Unas «obras completas» que no lo son, un título que se desmiente y se pone en tela de juicio.

En todo caso, la mayor parte de los cuentos, como se ha dicho, obedecen a las fórmulas de la filosofía de la composición, de Edgar Allan Poe:

Si algo hay evidente es que un plan cualquiera que sea digno de este nombre ha de haber sido trazado con vistas al desenlace antes que la pluma ataque el papel.

²¹ A. MONTERROSO, *Obras completas (y otros cuentos)*, UNAM, México 1959.

Sólo si se tiene continuamente presente la idea del desenlace podemos conferir a un plan su indispensable apariencia de lógica y de causalidad, procurando que todas las incidencias y en especial el tono general tienda a desarrollar la intención establecida²².

Al «final de efecto», Poe añade otro elemento de gran importancia: la brevedad. El relato debe leerse en una sesión de lectura. Sin embargo, lo fundamental es que todos los elementos de la composición (sabemos que Poe se refería a “El cuervo”) estén al servicio del desenlace, que debería ser sorprendente, inusitado, paradójico, una contorsión de los acontecimientos, de modo que el lector quede, si no emocionado, por lo menos sorprendido. El mejor ejemplo de ello, en donde Monterroso encuentra la perfección del método, me parecería ser en “El eclipse”, breve, redondo y eficaz. También, de otro modo, “Obras completas”, en donde el triste y resignado final es lo opuesto a lo que el personaje principal se esperaba. Había apostado toda su vida especializándose en la obra de Miguel de Unamuno y éste, cuando lo conoce, apenas lo digna de un medio saludo.

Ahora bien, si toda la vida de Monterroso no es más que una búsqueda y una investigación literaria, un intento extremo de armonizar literatura y verdad, no podía quedar satisfecho del resultado de *Obras completas*. Aunque se trata de un libro maduro y perfecto, sin las irregularidades típicas de la publicación de un novato, su arquitectura en cierto sentido tradicional no era suficiente para un perfeccionista, un lector voraz que exigía y demandaba a la literatura respuestas que fueran más allá del mero entretenimiento y de la pura artesanía, aunque fuera excelente. De todas formas, en *Obras completas* encontramos ya dispositivos que funcionan como cargas explosivas del mecanismo «cuento». Como es natural, no se puede dejar de mencionar “El

²² E.A. POE, “The Philosophy of Composition”, *Graham's Magazine*, XXVIII (April 1846), 4, pp. 163-167. Disponible en <www.narrativas.com.ar/filosofia-la-composicion-edgar-allan-poe/> (consultado el 28 de septiembre de 2021).

dinosaurio”, cuya fama se multiplicó gracias a las citas de Italo Calvino²³ y de Mario Vargas Llosa²⁴.

Ese relato de una sola línea podría ser tomado como un simple chiste. Sin embargo, la carga narrativa que posee lo hace fascinante, porque es un cuento en donde el protagonista no se conoce. Naturalmente, no es el dinosaurio, sino algo o alguien que despierta. Ese personaje misterioso abre una incógnita sorprendente. ¿Quién es? ¿Una mujer, un niño, un hombre, un anciano, o ninguno de ellos? ¿Y qué pasó antes de que se durmiera? Evidentemente, el dinosaurio estaba cuando se durmió y constata que todavía permanece a su lado. ¿Por qué? ¿Está alucinando? ¿Estamos en la época prehistórica? La carga de sugerencias de esa breve línea la convierte en un cuento perfecto y las interpretaciones pueden ser infinitas. Sobre todo, subrayemos un detalle muy importante: el ser humano deja de estar al centro del relato. El único ser que sabemos, de cierto, que habita la ficción, es un animal antediluviano. En otras palabras, gran parte del enigma de esa línea/retrato reside en cumplir con despojar a la literatura del antropocentrismo que la caracteriza, en consonancia con las ideas filosóficas que se comienzan a manejar por ese entonces. Refuerza ese concepto un cuento menos mencionado, pero igualmente brillante: “Vaca”. Aquí, dueño del monólogo interior es el pasajero de un tren que ha visto una vaca muerta al lado de los rieles y que de alguna manera antropomorfiza al animal muerto. Y de alguna manera, el lector tiene la sensación de que el pasajero ha sufrido una suerte de metamorfosis kafkiana, una metamorfosis cómicamente vacuna. De alguna manera, la centralidad del ser humano en la naturaleza es puesta en cuestión, y ello refuerza lo señalado para el relato del dinosaurio.

Una vez que Monterroso se ha demostrado dueño y maestro del cuento clásico, su búsqueda continúa. La necesidad de encontrar un modo del relato que sea, simultáneamente, conciso y abundante de significaciones lo lleva a resucitar un género que, desde el neoclasicismo, se consideraba superado: la fábula. Por supuesto, como todo lo que Augusto Monterroso emprende, será

²³ I. CALVINO, *Lecciones americanas. Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Barcelona 1993, p. 41.

²⁴ M. VARGAS LLOSA, “Érase una vez”, *El País*, 18 de junio de 1991.

una fábula transfigurada. Si la fábula tradicional se cierra con una moraleja final, la fábula monterrosiana, en cambio, ostenta un realismo singular. No el realismo como corriente literaria, sino como conocimiento de las motivaciones profundas de la conducta. La ejemplaridad de estos «ejemplos» no es cómo debieran ser las cosas, sino cómo efectivamente son. Así, “El mono que quiso ser un escritor satírico” describe con ferocidad el mundo literario y los compromisos que se deben adquirir para conseguir el triunfo y la fama. O el mismo “La oveja negra”, con su amarga constatación sobre los ciclos históricos y la fatuidad del concepto de heroísmo. O “La jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo”, con la burla evidente hacia los sofismas filosóficos. Pero no es mi intención reseñar *La oveja negra*, sino proponer una reflexión sobre su significado en conjunto. Me parecería ver, en ese libro, una desarticulación del género «fábula» tal y como se le entendía durante el neoclasicismo, en particular, el hispánico e hispanoamericano: un medio literario para ilustrar la moral burguesa. Aquí, en cambio, dicha moral es completamente desarmada, con el bisturí preciso de la paradoja y el sarcasmo. No hay una verdadera moral en la moralidad burguesa, pareciera decir, sino un desfile de hipocresía y simulaciones. También me parece ver un paso más en la desarticulación de la idea del ser humano como centro del universo, no solo alegóricamente, sino en cuentos que aluden a ese concepto. Véase, por ejemplo, “Caballo imaginando a Dios” o “El perro que deseaba ser un ser humano”. Por último, la desarticulación del relato, cada vez menos aristotélico y cada vez más abstracto, en donde la centralidad se desplaza de la trama al concepto, del entretenimiento a la especulación, de la anécdota a la abstracción. Dicho de otro modo, el itinerario monterrosiano hacia el desmembramiento del concepto tradicional de «literatura». Más todavía, su puesta en cuestión de algunos fundamentos de la cultura occidental.

Después de cuestionar el concepto mismo de «literatura», Monterroso desestabiliza el concepto de «relato», de «narración», yendo mucho más allá del célebre aforismo de Adorno: «Escribir poesía después de Auschwitz es una

barbarie»²⁵. La afirmación conlleva una profunda crítica a la cultura occidental:

esa “singularidad de Auschwitz”, que lo convierte en una de las áreas de reflexión histórico-filosóficas más importantes y fecundas del pensamiento contemporáneo, a la vez que un reto, sujeto a una incesante significación crítica. Con algún matiz. Si bien es cierto que “esa sociedad” puede comprenderse desde una perspectiva genéricamente “occidental” y que, indudablemente, el holocausto es un fracaso de la racionalidad de Occidente, es también cierto que se trata de una sociedad y una cultura “alemana”²⁶.

En *Movimiento perpetuo*, de 1972, Monterroso retoma algunos cuentos «clásicos», pero, además de repetir el experimento de “El dinosaurio”, con el espléndido, aunque menos citado “Fecundidad” («Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea»), continúa con su tarea de ir minando los principios clásicos del relato moderno. Lo que pareciera buscar Monterroso es un cuento sin trama, esto es, sin aquel elemento que siempre ha caracterizado el relato. La narración se va metamorfoseando poco a poco en una nueva categoría a la que podríamos llamar, simplemente, texto. No son ensayos, ni breves ni largos, porque carecen de los elementos constitutivos del género. Y, como se ha dicho, tampoco son relatos. Ejemplar es el texto “Las criadas”, en donde simplemente describe al personal doméstico con todas sus virtudes y defectos, sin construir una narración ni nada que se le parezca. Se trata, en efecto, de un cuento sin trama. Monterroso utiliza los recursos lingüísticos y retóricos de la narrativa, pero renuncia a un elemento fundamental: la anécdota. Podríamos plantear la hipótesis de que busca simplemente un uso del idioma que se libere de las ataduras genéricas, para dar a la palabra la característica principal que le es atribuida: el reflejo de la realidad. Se realiza,

²⁵ T.W. ADORNO, “Kulturkritik und Gesellschaft”, en S.L. GILMAN – J. ZIPES, *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture*, Yale University Press, New Haven 1997, p. 691.

²⁶ J.A. FERNÁNDEZ LÓPEZ, “En los límites de lo indecible. Representación artística y catástrofe”, *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 48, noviembre 2006, en <serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/jafernan48.pdf>, p. 1 (consultado el 29 de septiembre de 2021).

entonces, un pasaje crucial en la investigación de la literatura por parte de Monterroso: del desarme del mecanismo narrativo al desarme del mecanismo lingüístico. Con ello, a través de la literatura, nuestro autor se entronca con las corrientes de pensamiento que le son contemporáneas y que ponen en duda, sustancialmente, la relación entre el signo lingüístico y la realidad.

Heidegger lo expresa espléndidamente en un brevísimo texto, “Hölderlin y la esencia de la poesía”²⁷, publicado en 1937. El filósofo alemán toma como punto de partida un texto de Hölderlin y, en la glosa que de él hace, expone sus ideas sobre la relación entre realidad y lenguaje y sobre el poder de la poesía para expresar la esencia de la realidad. La imposibilidad del lenguaje de capturar tal esencia de lo real es expresada con un poco de retórica:

Pero, ¿puede ser instaurado lo permanente? ¿No es ya lo siempre existente? ¡No! Precisamente lo que permanece debe ser detenido contra la corriente, lo sencillo debe arrancarse de lo complicado, la medida debe anteponerse a lo desmedido. Debe ser hecho patente lo que soporta y rige al ente en su totalidad. El ser debe ponerse al descubierto para que aparezca el ente. Pero aun lo permanente es fugaz²⁸.

Dicho de otro modo, el ser humano, por más que se esfuerce, no logra aferrar la esencia de lo real con el lenguaje, porque siempre le huye: lo que parece permanente deviene transitorio y fugaz. Solamente el poeta, con la palabra poética, logra aferrar ese devenir transeúnte:

el poeta, al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación, por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra²⁹.

Quizá la última frase pueda servirnos para explicarnos toda la obra de Tito Monterroso. He dicho, al principio, que en el sistema de valores del autor guatemalteco la primera cosa era la literatura. Después de la literatura,

²⁷ M. HEIDEGGER, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, FCE, México 1958, pp. 125-148.

²⁸ *Ivi*, p. 137.

²⁹ *Ibidem*.

cualquier otro valor, pero en la cumbre de sus jerarquías estaba la literatura. De un rigor casi imposible, Monterroso no soportaba una relación con lo literario que no fuera absoluta. Y, al mismo tiempo, su incesante investigación sobre obras y autores (incesantes lecturas y traducciones, incesantes conversaciones exclusivamente literarias) lo llevaron a desarmar los mecanismos que la mayoría asumimos como automáticos y cotidianos. De allí su trayectoria de publicaciones, que poco a poco van desvelando los engaños y las falacias del trabajo literario. Se podría afirmar, con un cierto atrevimiento, que Monterroso procede a la demolición de las certezas en el campo de la narrativa para pasar después a la literatura toda y hasta llegar al lenguaje mismo.

Para concluir, el ejemplo de *Lo demás es silencio*. Si uno piensa en una novela tradicional, quedará desengañado. Nos enfrentamos a un artefacto, construido a la manera de un *collage*, que incluye textos, rigurosamente apócrifos, sobre la vida de un presunto escritor, orgullo y emblema intelectual del también apócrifo pueblo de San Blas. Todos esos textos proclaman la grandeza de Eduardo Torres y, al leerlos, uno se percata que se trataba de un mal escritor provinciano, inflado por los halagos de sus amigos, de su esposa, de la prensa local, de estudios académicos sin gusto literario. Es un texto que se desmiente a sí mismo, una obra maestra de la paradoja y, al mismo tiempo, de un artefacto que podría calificarse como una instalación del horror: el miedo que subyace en todo artista de ser víctima de un engaño de su ego, incensado por amigos y conocidos. Una demostración final de que el lenguaje es un artificio, un engaño, una construcción que difícilmente pueda retratar la realidad, y, mucho menos, enunciar la verdad.

En ello, creo, reside la grandeza de Augusto Monterroso, y en ello también el temor reverencial que sus obras despiertan³⁰.

³⁰ Todas las obras citadas, de Augusto Monterroso, provienen de sus ediciones iniciales: a saber, *Obras completas (y otros cuentos)*, UNAM, México 1959; *La Oveja Negra y demás fábulas*, Mortiz, México 1969; *Movimiento perpetuo*, Mortiz, México 1972; *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*, Mortiz, México 1978.

Bibliografía

- AA. VV. *La literatura de Augusto Monterroso*, edición de Marco Antonio Campos, UAM, México 1988.
- Adorno, Theodor W. "Kulturkritik und Gesellschaft", en Sander Lawrence Gilman – Jack Zipes (eds.), *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture*, Yale University Press, New Haven 1997, p. 691
- Álvarez Yágüez, Jorge. "Pólis y política: M. Heidegger y H. Arendt", en *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 22 (2019), 1, pp. 195-215.
- Aristotele. *Politica I*, Laterza, Bari 2007.
- Calvino, Italo. *Lecciones americanas. Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Barcelona 1993.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), *Guatemala, memoria del silencio*, F&G Editores, Guatemala 1999. Disponible en <www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf>.
- Corral, Wilfrido H. *Lector, sociedad y género en Monterroso*, Universidad Veracruzana, México 1985.
- Corral, Wilfrido H. *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, UNAM/Era, México 1995.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires 2007.
- Fernández López, Antonio. "En los límites de lo indecible. Representación artística y catástrofe", *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, Noviembre 2006, 48, en <serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/jafern48.pdf>, pp. 1-12.
- Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana*, Alianza, Madrid 1978.
- García Yebra, Valentín (ed.). *Poética de Aristóteles*, Gredos, Madrid 1992.
- Groddeck, Georg. *El libro del Ello*, Taurus, Madrid 1981.
- Heidegger, Martin. "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y poesía*, FCE, México 1958, pp. 125-148.
- Jacobs, Bárbara. *Vida con mi amigo*, Alfaguara, México 1994.
- Lacan, Jacques. *Seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires 1983.
- Lambarry, Alejandro. *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*, Bonilla Artigas Editores, México 2019.
- Monterroso, Augusto. *Obras completas (y otros cuentos)*, UNAM, México 1959.
- Monterroso, Augusto. *La Oveja Negra y demás fábulas*, Mortiz, México 1969.
- Monterroso, Augusto. *Movimiento perpetuo*, Mortiz, México 1972.

- Monterroso, Augusto. *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*, Mortiz, México 1978.
- Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG), *Guatemala: nunca más*, Guatemala 1998. Disponible en: <www.remhi.org.gt/bd/>.
- Pachilla, Pablo. “El concepto de ‘epifanía’ en la lectura deleuzeana de Joyce. Notas sobre la ontología de la obra de arte experimental”, en *Viso. Cadernos de Estética Aplicada*, 7 (jul-dec/2013), 14, pp. 83-96. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/28944/CONICET_Digital_Nro.a8123ab7-cd8a-444f-b71b-c8867932a3a9_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- Poe, Edgar Allan. “The Philosophy of Composition”, *Graham’s Magazine*, XXVIII (April 1846), 4, pp. 163-167. Disponible en: <www.narrativas.com.ar/filosofia-la-composicion-edgar-allan-poe/>.
- Ragucci, Rodolfo María. *El habla de mi tierra*, Ediciones Instituto Salesiano de Artes Gráficas, Buenos Aires 1983.
- Rouquié, Alain. *Guerre et paix en Amérique Central*, Du Seuil, Paris 1992.
- Sabino, Carlos. *Guatemala, la historia silenciada* (2 vols.), FCE, México 2008.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires 2007.
- Trabattoni, Franco. “Jacques Derrida e le origini greche del logocentrismo (Platone, Aristotele)”, *Iride*, 3, 2004, pp. 547-568.
- Vargas Llosa, Mario. “Érase una vez”, *El País*, 18 de junio de 1991.
- Wittgenstein, Ludwig. *Lezioni e conversazioni*, Adelphi, Milano 1967.

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Académicos (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andámicos (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aistria (Brasil)
Alter/hatvas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Arcadas (Argentina)
Artares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artelegio (Francia)
Babeldes (Argentina)
Boleth (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluence (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-scria (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutonia (Brasil)
Gestões (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersídicos (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lerai (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura. História e Memória (Brasil)
Mordidos (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Euro Americani (Italia)
REDIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIASEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Télar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessias (Brasil)
Variações Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias y Culturales

finito di stampare
nel mese di marzo 2024
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 979-12-5535-222-8

ISSN: 2035-1496



€ 11,00