

Libros

VIAJE AL CENTRO
DE LA FÁBULA

ESPERAR A GODOT ETERNAMENTE

Sergio Pitol

Como el personaje de un cuento de Monterroso, también yo me apresuro a aclararle al lector que mi intención no es la de engañarlo. No soy un crítico literario, si acaso un lector que ama la literatura y que carece de los métodos y del lenguaje especializado con que los críticos suelen analizar un libro. Las escasas veces que he escrito sobre un autor o sobre alguno de sus libros ha sido con el fin de manifestar mi admiración hacia el primero y agradecerle el placer que su obra me produce. Hablar de algo más, sobre todo cuando se trata de un libro de Augusto Monterroso, me parece una de las tareas más arduas a las que pueda enfrentarme. Mi exposición, por lo mismo, será breve, con lo que, me parece, todos saldremos ganando.

Conocí al autor en el ya lejano 1959, en una reunión ofrecida en su honor para festejar la aparición de *Obras completas (y otros cuentos)*, su primer libro. He leído y releído ése y los siguientes, con asombro, con deleite, con humildad, y siempre he sido susceptible a la magia que de ellos se desprende. He conversado con él y con su esposa, la escritora Bárbara Jacobs, algunas veces en México, otras, que compensan su brevedad con la intensidad que generan los viajes, en San Francisco, París, Barcelona, Moscú, y hasta en Bakú. La lectura de las entrevistas que integran este *Viaje al centro de la fábula* me recuerda las conversaciones sostenidas en aeropuertos, restaurantes y salas de hotel de aquellos lugares. Me parece oírlo. Monterroso habla de literatura, en algún momento deriva hacia temas políticos, o a las experiencias de un determinado viaje y vuelve a la literatura; de pronto se en-

tretiene en reseñar un partido de fútbol visto en la televisión o a hablar de ópera o de la música de Schubert, pero invariablemente vuelve a la literatura, de donde puede pasar a las bromas sobre ciertos rasgos de tontería detectada en algún personaje pomposo conocido durante ése u otros viajes; se refiere luego a la grave situación de Centroamérica, para, sin interrupción, volver a la literatura. ¿Podría desprenderse entonces que para él fuera de la literatura lo demás es accesorio? Apenas enunciada esta interrogación advierto que se trata de una soberana tontería, porque en Augusto Monterroso la literatura no es de ninguna manera ajena a los demás temas que trata. Sus libros, como su conversación, se nutren de literatura, pero también de sus preocupaciones sociales, de música, de las alegrías y tribulaciones que viven sus amigos, del odio y el desprecio a ciertas prácticas aborrecibles que el hombre perpetra contra el hombre, o de las enseñanzas proporcionadas por un viaje. En fin, que tanto su conversación como su literatura se nutren de la vida. Todo está en todo; lo demás es silencio. El desinterés es una forma de muerte que nunca ha tenido cabida en su mundo.

No ha habido ocasión, en esos viajes en que he tenido la fortuna de coincidir con él y con Bárbara, en que no haya admirado su capacidad de exposición. Monterroso sitúa un tema, y poco a poco, con naturalidad pero también con cautela, va detectando sus límites, deshaciendo sus coberturas, obteniendo sus secretos. De esa paciente conquista solitaria se desprende la originalidad de sus conceptos, su ausencia de retórica, la iluminación de zonas donde por lo general los demás acostumbran repetir frases de manera mecánica, sin estar convencidos de lo que dicen, y sin lograr detectar siquiera la falta de convicción en la reiteración de conceptos adquiridos. Monterroso, no. Recuerdo una ocasión en que vimos en San Francisco una puesta en escena bastante aceptable de *Las tres hermanas*, de Chéjov. Yo salí, como todo el mundo, conmovido ante el destino de aquellas tres pobres mujeres que van dejando la vida y sus ideales en una oscura población de la estepa, a miles de kilómetros de cualquier lugar civilizado, del medio donde nacieron y se criaron, pensando todo el tiempo en que está próximo el momento de abandonar el ambiente envilecedor en el que chapotean y de regresar a su añorado Moscú. Monterroso comentó a la salida: "Bueno, siempre es muy fácil echarle la culpa a los de-

más de lo que nos ocurre. Si estas hermanas hubieran querido en realidad liberarse del medio que las hostiliza, lo habrían hecho hace mucho tiempo; en un momento tenían el dinero para escapar del infierno en que vegetan e instalarse donde les viniera en gana; además, les quedaba su profesión de maestras, pero prefirieron la pasividad, esperar eternamente a Godot, culpar a los demás de sus desdichas y ver cómo ellas y todo lo que las rodea se marchita, se envilece, se destruye."

Era una perspectiva del drama que jamás había yo percibido, ni leído en ninguno de los comentaristas cuyos juicios repetía mecánicamente. Era su manera habitual de tratar un tema, con entera libertad y candor.

La originalidad de Monterroso depende de muchos elementos: de una formación literaria, por ejemplo, hecha por sí mismo sobre bases clásicas: una buena dosis de autores latinos, y Montaigne, y el doctor Johnson y el no menos admirable Boswell, y Lamb, Sterne y Chesterton; los españoles de los Siglos de Oro: Góngora, Gracián, Cervantes siempre, nombres que a menudo se repiten en estas entrevistas, así como los de Kafka, Joyce, Bloy, y los de algunos latinoamericanos: Borges, Torri, Quiroga, Lugones, Onetti, Neruda y Vallejo. Nos queda la impresión de que sus autores más frecuentados forman un grupo de difícil pero auténtica homogeneidad que, por fortuna, deja poca cabida a los destellos de la moda y a las exigencias del consumo.

Su humor es triste, bastante melancólico, lleno de afecto y comprensión ante las desdichas humanas. Como el de Cervantes. Muy lejano de la chabacanería de los humoristas españoles de este siglo, Muñoz Seca, Arniches, Jardiel Poncela. Nada hay en el escritor guatemalteco que pueda asociarse con semejante garbancejería. Es también muy diferente al de algunos escritores contemporáneos, Waugh, por ejemplo, donde una dosis de crueldad permea el subsuelo del relato, un desprecio apenas disimulado hacia aquello que aflige al hombre y le hace cometer las mayores tonterías. En el humor de Monterroso destaca sobre todo la generosidad.

"No creo haber escrito nada —dice—, ni una sola línea, que no nazca del sentimiento, principalmente el de la compasión. La inteligencia no me interesa mucho. El hombre, tan fallido en su capacidad organizativa, en su capacidad de comprensión, me da lástima; yo me doy lástima. Pero siento que hay que ocultarlo y por eso muchos de mis personajes están disfrazados

AUGUSTO MONTERROSO



de moscas, perros, jirafas o simples aspirantes a escritores. ¿Qué he hecho para que mis dos o tres lectores supongan que pretendo ser intelectual y que he dedicado mi vida a burlarme de ellos, de los demás, cuando en realidad lo que me producen es una profunda simpatía y los amo? . . . Pero insisto: la mayoría de las veces la compasión, la ternura, son pudorosas. De ahí que en muchas ocasiones prefieras reírte, o hacer como que ríes en vez de adoptar la actitud mesiánica de un personaje de Dostoyevski e hincarte ante tu vecino y pedirle perdón por quererlo tanto."

Es una auténtica rareza que un autor que le declara a Elda Peralta que cree en el socialismo como el experimento más convincente de organización humana, jamás cite ninguna de esas abrumadoras novelas de la selva, del desierto, de las minas, esa opresiva y espesa maleza telúrica que los dogmáticos cultivaron durante muchos años, considerándola como la única solución para los males de nuestra literatura, de la América Latina y de la humanidad entera. Nadie cree hoy en día que la literatura pueda salvar al mundo (¡y menos que nada ese tipo de literatura!), pero escribir en 1949 un ensayo de deslumbramiento ante Borges es ya correr un riesgo considerable. No sólo el hecho de preconizar su admiración por un escritor estigmatizado y por toda una serie de autores antiguos y modernos que no querían apoyarse en recursos ajenos a la literatura, sino, sobre todo, el hecho de escribir cuen-

tos carentes de aquella densa carga telúrica, me parece un rasgo de indudable valor, un desafío a concepciones hasta hace poco profundamente arraigadas.

Otro rasgo característico de la obra de Monterroso: la absoluta libertad con la que acata reglas severas y precisas. En varias de las entrevistas alude a la necesidad de escritor de someterse a cánones estrictos, de conocer y estudiar las reglas y crearlas en el caso de que no existieran. Sabe que sin la forma no hay literatura posible. Sin embargo, a través de esas normas, y seguramente gracias a ellas, Monterroso ha inventado obras de una radiante libertad. Ha creado un género donde diversas formas tienen cabida y coexisten entre sí. *Movimiento perpetuo*, un libro admirable, fue su primera incursión en estos experimentos. Cuentos, ensayos, moscas, apuntes literarios o de intención política conviven y forman una unidad perfecta.

Todo esto, y mucho más, le confiere un carácter excepcional a la literatura de este notable escritor y la diferencia de la del resto que se escribe en nuestra lengua. ◇

Augusto Monterroso. *Viaje al centro de la fábula*. Ediciones Era, México, 1989.

LA SOLEDAD DE LOS MORIBUNDOS

ENIGMAS DE LA DIVINIDAD

Gilda Waldman

Puedo asegurar que he dedicado mi vida a realizar el bien, y sin mentiros, oh dioses eternos y bienamados, puedo pronunciar mi elogio, porque he sido el mejor entre los mejores.

Él ha sido pesado en la balanza. Su corazón es justo porque su peso no es mayor que el de una pluma.

El libro de los muertos

Toda cultura es una respuesta a los enigmas de la divinidad y la muerte. En el primer caso, el hombre se enfrenta al misterio de aquella fuerza irreductible a lo humano, inexplicable en su grandiosidad, y a la cual él dirige las angustiadas preguntas en torno a su propia existencia y su posible devenir. En el segundo caso, el hombre —único ser viviente que tiene conciencia de la muerte— se enfrenta a la

evidencia de la finitud de su vida y al terror de la disolución en lo desconocido. Negándose a aceptar la muerte como fin, el hombre la ha negado, la ha desafiado, o ha creado imágenes de vidas posteriores en un más allá. Ambos enigmas —por lo general estrechamente relacionados a lo largo de la historia— han generado mitologías, modelado una determinada actitud hacia la vida y definido una cierta relación con el Universo.

La nuestra es una época paradójica. Por una parte, el grito nietzscheano de "¡Dios ha muerto!" se ha enseñoreado en nuestras mentes y corazones. El vacío de Dios es vivido como un ateísmo sustentado en los dogmas de la razón o como una inmisericorde angustia sin respuesta a la siempre problemática existencia humana. El hombre moderno se ha emancipado de la creencia en poderes superiores a él. Al destronar a Dios, ha querido asumir Su papel, otorgándole a la ciencia la fuerza de la divinidad. Por otra parte, la muerte ha perdido también, para el hombre moderno, su esencia trágica y misteriosa. Ella se ha convertido, a través de la televisión, en huésped hogareño cotidiano; su planificación científica, cada vez más sofisticada, ha disuelto la sensibilidad que hacia ella mantenía la conciencia occidental. La nuestra, una sociedad cada vez más amenazada, banaliza y trivializa a la muerte. En nuestra incapacidad para mirar al futuro, también ella es olvidada.

Es este problema, es decir, cómo enfrenta la moderna sociedad occidental el problema de la muerte, el tema del espléndido ensayo de Norbert Elías, *La soledad de los moribundos*.

Norbert Elías escribe desde el ocaso de una larga vida dedicada a comprender a la sociedad moderna. Autor de textos fundamentales en este sentido (*La sociedad cortesana*, *El proceso civilizatorio*), el tema de la actitud de la sociedad moderna hacia la muerte se vuelve el hilo conductor de su análisis histórico, a la vez que el pretexto perfecto para desplegar el escenario de lo que es, en esencia, esta sociedad. El análisis de Elías tiene un doble eje. Por una parte, inscribe el problema de la visión moderna de la muerte en un proceso histórico de largo alcance comenzado en Occidente hace cuatrocientos o quinientos años, y que él ha denominado "el proceso civilizatorio", en el curso del cual "todos los aspectos elementales, animales, de la vida humana. . . se ven cercados por reglas sociales, y al mismo tiempo, por reglas de la conciencia. De acuerdo a las reglas de poder imperantes en