



KONINKLIJKE VLAAMSE ACADEMIE VAN BELGIË
VOOR WETENSCHAPPEN EN KUNSTEN

&



número 15
(febrero del 2000)

LITERATURA Y DINERO EN HISPANOAMÉRICA

Editoras: Nadia Lie (K.U.Leuven)
Yolanda Montalvo Aponte (Université de Liège)

Vlaams Kennis- en Cultuurforum

Para citar este artículo: Van Hecke, An. "Pobreza cervantina o prosperidad shakespeariana: Cuestiones espinosas en la narrativa de Augusto Monterroso". *La literatura hispanoamericana y el dinero*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 15, Lie, N. y Montalvo, Y. (eds.). 2000, pp. 65-80. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Pobreza cervantina o prosperidad shakespeariana: Cuestiones espinosas en la narrativa de Augusto Monterroso

An Van Hecke
Universiteit Antwerpen

Ricos y pobres, norte y sur... el dinero divide el mundo, como se observa claramente en la supremacía económica de EE.UU. que contrasta con el subdesarrollo latinoamericano. En la obra de Augusto Monterroso encontramos algunos textos donde defiende sin rodeos una visión anticapitalista (y antinorteamericana) y que han confirmado su fama de "rojillo".¹ Los ejemplos más ilustrativos al respecto son los muy estudiados cuentos "Mr. Taylor" y "Primera dama" de *Obras Completas*, en los que la ironía revela una clara crítica social. Al llegar a un país tropical, Mr. Taylor fue conocido allí como "el gringo pobre", pero no le afectaba porque el primer tomo de las *Obras Completas* de William G. Knight le enseñaba que "si no se siente envidia de los

¹ Angélica Abelleira, "El ser humano es inteligente al pensar, pero tonto cuando actúa: Monterroso". *La Jornada* (18 de abril de 1996). Online. Internet. 4 de agosto de 1998. Disponible: <http://www.ece.orst.edu/~rodrigfr/Tito/cultura.html>, p. 2.

ricos la pobreza no deshonra" (OC 11).² Cuando Mr. Taylor se hizo millonario gracias a la venta de las cabezas reducidas de la tribu indígena, también encontró una justificación a su riqueza en la misma obra de Knight, ahora en el último tomo: "ser millonario no deshonra si no se desprecia a los pobres" (OC 17). Knight es un autor totalmente desconocido,³ pero sus supuestas *Obras Completas* son para Mr. Taylor como la Biblia, y al igual que la Biblia, se prestan a múltiples interpretaciones, incluso contradictorias. La misma actitud irónica del narrador se manifiesta en el cuento "Primera dama", donde el presidente opina, con cierto desprecio, que la Unicef puede dar leche a los pobres niños desnutridos "porque los gringos tienen leche como la chingada" (OC 40). La primera dama, prototipo de la arrogancia burguesa, resulta ridícula al recitar un poema en un evento organizado para coleccionar fondos y cree que al decir "[p]obrecitos" y "[p]obres criaturas" (OC 40-41) se redime de su sentimiento de culpa.

1. Cervantes y Shakespeare

Defender una posición ideológica respecto a las injusticias de sistemas económicos y ver el dinero como el origen de todo mal, es para Monterroso una cuestión indiscutible. Algo muy diferente es vivir la vida diaria y tratar de sobrevivir, haciendo

² Usaré las siguientes siglas entre paréntesis al citar los textos de Monterroso: OC = *Obras Completas (y otros cuentos)*, México, Era, 1990; MP = *Movimiento Perpetuo*, en *Tríptico*, México, FCE, 1995; LD = *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*, Madrid, Cátedra, 1986; VC = *Viaje al centro de la fábula*, México, Era, 1989; PM = *La palabra mágica*, Barcelona, Muchnik, 1985; LE = *La letra e*, México, Era, 1987; BO = *Los buscadores de oro*, Barcelona, Anagrama, 1993.

³ Sólo he podido dar con la existencia de un William G. Knight que escribió *Practical Locomotiv Running and Management* (1884). No he podido encontrar datos ni sobre su vida, ni sobre su obra.

uso del mismo dinero. Así dejamos de lado los inmensos problemas de la economía mundial para dirigir nuestra atención a la cotidianidad trivial y las debilidades del ser humano, enfocando nuestro análisis en un personaje curioso que reaparece en los textos de Monterroso bajo diferentes nombres y en contextos muy distintos, a saber el escritor pobre y fracasado. A diferencia de los cuentos anteriormente mencionados, "Mr. Taylor" y "Primera dama", que manifiestan una crítica rotunda del sistema capitalista y burgués, en el caso particular del escritor, su relación con el dinero se vuelve algo más ambigua. En el texto "Llorar orillas del río Mapocho" de la obra *La Palabra Mágica* encontramos ya la idea principal que sirvió de punto de partida para esta ponencia y que refleja el conflicto interno del escritor: ¿es la pobreza o la prosperidad la que crea al escritor? La respuesta, Monterroso la encuentra enseguida en la comparación entre Shakespeare y Cervantes:

(...) mientras Shakespeare escribía sus obras y las actuaba en Londres, Cervantes cobraba impuestos o recolectaba granos para la Armada Invencible (destinada entre otras cosas a acabar, sin proponérselo, con el teatro de Shakespeare). Shakespeare era próspero y Cervantes pobre, cada uno como reflejo de sus respectivos países. (*PM* 15)

Ambos escritores constituyen para Monterroso los modelos literarios por excelencia, no sólo en este texto sino en toda su obra. La pobreza de Cervantes y la prosperidad de Shakespeare son la prueba de que para la literatura no importa el dinero. Esto implica una negación de cualquier relación entre literatura y dinero, dos fenómenos que parecen funcionar de manera autónoma. En una entrevista con René Avilés Fabila, titulada "El escritor contra la sociedad" (*Viaje al centro de la fábula*) vuelven a aparecer Shakespeare, que escribió para ganar dinero, y Cervantes, quien apenas pudo ganarse unos pesos (*VC* 44). Como si estos ejemplos no fueran suficientes, Monterroso acude aun a otros escritores para aclarar su punto de vista, Bloy y Montaigne:

Lo mejor de Léon Bloy fue dictado por el hambre. Por otra parte, las experiencias de Montaigne como hombre rico dieron los *Ensayos* de Montaigne. La literatura tiene razones que las razones económicas desconocen. (VC49)⁴

Recurriendo a estos ejemplos, Monterroso parece insistir en la total independencia de la literatura de las circunstancias económicas. Esta idea parece constituir, también, el principio básico que rige su propia vida como escritor: "El único problema del escritor es escribir bien, con dinero o sin él" (VC 50). El tono tan categórico de esta expresión, reforzado por las referencias a grandes escritores, nos ha llevado a tomarla como hipótesis de trabajo.⁵ Sin embargo, enseguida veremos que esta autonomía resulta ser sólo una ilusión ya que los conflictos en los que se enredan los personajes-escritores en la obra de Monterroso, a causa del dinero, sólo se intensifican. A continuación analizaremos la función de los protagonistas en cuatro textos: el denominador común es que se trata de escritores que sufren la pobreza, sea voluntaria o no, por ser exiliados, bohemios, provincianos o idealistas.

2. El exilio: "Llorar orillas del río Mapocho"

Relacionar el tema del dinero con el del exilio evoca la imagen de aquéllos que se ven obligados a emprender el camino del exilio por razones económicas. En el texto "Llorar orillas del río Mapocho", Monterroso habla de su propio exilio, cuya causa no es en absoluto económica, sino política: en 1954 salió de

⁴ En esta cita se percibe una referencia a la frase de B. Pascal: "Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point" (B. Pascal, *Pensées, Oeuvres IV*, Paris, D'Art H. Piazza, 1929, p. 116). Lo divertido es que Pascal se indignó por la vida libertina de Montaigne (B. Pascal, *Pensées. Extraits*, Paris, Larousse, 1984, p. 18).

⁵ En el fragmento "Es igual" de *Movimiento Perpetuo* reaparece la misma idea: "los problemas del escritor no son siempre, como a veces se quiere pensar, de desarrollo o subdesarrollo del país en que uno vive, de riqueza o pobreza" (MP en *Tríptico* 37).

Bolivia a Chile, como diplomático del gobierno democrático de Jacobo Arbenz (1951-1954), que fue derrocado por el general Castillo Armas. Aunque el motivo no es la pobreza, el exiliado, que es también escritor, llega a Chile sin un peso y lo primero que hace es buscar trabajo:

Entonces, como por supuesto es pobre, comenzará a ver pasar frente a él los múltiples oficios, y a imaginarse mesero, fotógrafo ambulante, vendedor de libros y, hasta con suerte, lector de una señora rica; todo, menos escritor; y a la tercera semana, y a la cuarta, cuando nada de aquello ocurra, envidiará a los perros callejeros, que no tienen obligaciones y a las parejas de ancianos que se pasean en los parques, y sobre todo, precisamente sobre todo, a las nubes, las maravillosas nubes. (*PM* 16)

La imagen de las nubes es llamativa, sobre todo porque ya aparece antes en el texto, cuando el narrador señala las tres cosas más importantes para el escritor latinoamericano: "las nubes, escribir y, mientras puede, esconder lo que escribe" (*PM* 16). El posible significado de las nubes se revela por el contexto. El narrador cuenta que muchos tratan de sacarlo de su "pobreza extrema" dándole consejos para conseguir trabajo, pero un punto es incuestionable: "el [oficio] de escritor quedaba descartado no sólo por improductivo sino porque a mí me horrorizaba (y me sigue horrorizando) la idea de escribir para ganar dinero" (*PM* 17). De ahí que el escritor latinoamericano, según Monterroso, sea "como Ginés de Pasamonte, gente de muchos oficios" (*PM* 15).⁶ Finalmente le ofrecen un trabajito como traductor de una revista popular de crímenes, pero "resuelto a morir[se] de

⁶ Después de haber sido liberado por Don Quijote, el galeote Ginés de Pasamonte se vuelve titirero y cambia su nombre en maese Pedro (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. M. de Riquer (ed.), Barcelona, Planeta, 1992, pp. 748-765). En su propia vida Monterroso ha hecho todo tipo de trabajo: contable en una carnicería en Guatemala, diplomático en Bolivia, corrector y profesor en México. Señala al respecto en *Viaje al centro de la fábula*: "Entre más ajeno a la literatura sea lo que uno hace para ganarse la vida, mejor para lo que uno escribe" (*VC* 48).

hambre antes que seguir traduciendo aquello" (*PM* 21) devuelve la revista a la editorial. Lloro de humillación, pero logra salvar algo más importante que estaba en juego: su dignidad, como hombre y como escritor. Aunque necesita el dinero para sobrevivir, lo rechaza porque representa el materialismo puro y porque sólo cree en los valores opuestos: lo inmateral, el mundo de las ideas, el sueño y, por supuesto, las nubes. No hay nada más concreto y terrenal que el dinero, no hay nada más efímero y fugaz que las nubes.⁷ Por muy irreal que sea, el escritor tiene que ser fiel a su primer objetivo: perseguir las nubes, aunque eso implique situarse toda la vida al margen.

3. La bohemia: el padre en *Los buscadores de oro*

Uno de los personajes principales de la autobiografía de Monterroso es su padre: hijo de familia acomodada, editor fracasado de revistas literarias, alcohólico, supersticioso, comprador de billetes de lotería, pero también idealista, soñador, "sentimental respecto de los pobres" (*BO* 72) y humorista ingenioso. Sin embargo, el humor va acompañado de una extraña tristeza: los héroes a los que admira son "los personajes desgraciados" de la ópera (*BO* 73). La vida bohemia del padre da lugar a una larga digresión en la autobiografía sobre los escritores bohemios en el París del siglo XIX, Henri Murger⁸ y también Alejandro Sawa. Este último ha sido fuente de inspiración para *Lucas de Bohemia* de Valle-Inclán y Darío

⁷ Parece ser importante la imagen de las nubes, también en otros textos de Monterroso, p.ej. en *Los buscadores de oro*: lo que con mucha precisión se acuerda de su infancia son las nubes y, relacionadas con éstas, las "nubes de verdad", es decir las nubes literarias (*BO* 38-39).

⁸ Murger (1822-1861) es el autor de *Scènes de la Vie du Bohème*, obra que Puccini adaptó para su ópera *La Bohème*. En vez de dar fama a Murger, el éxito de la ópera llevó al autor francés al olvido. Murger murió joven en un hospital maldiciendo la bohemia (*BO* 81).

escribió sobre él con gran admiración. Pero el poeta nicaragüense, citado por Monterroso, expresa al mismo tiempo sus dudas respecto a muchos artistas parisienses que se rodeaban de "gentes de la mala bohemia que no tenían que ver con el arte ni con la literatura" (Darío citado en Monterroso, *BO* 82). Sus observaciones inspiraron a Darío el verso "el falso azul nocturno de inquerida bohemia" (*ibídem*).⁹ La misma ambigüedad se encuentra en la manera en que Monterroso vive emocionalmente la bohemia de su padre. Por un lado, lo ve con compasión: "Pobre papá. (...). Era débil" (*BO* 71). Y también lo ve con escepticismo cuando llama a aquella bohemia trasladada a Tegucigalpa "trágica y grotesca" (*BO* 84). Recalca además la paradoja y la falsedad de aquellos bohemios que "debían ser pobres, o ricos vergonzantes, enemigos de la misma burguesía a la que a veces, en cierta forma, pertenecían" (*BO* 84). Por otro lado, expresa admiración por su padre: "Yo lo quería y lo admiraba. Era bueno." (*BO* 71). De ahí que la bohemia se convierta en algo valioso y Monterroso recuerda hasta con melancolía la pobreza de su infancia "como algo natural y hasta divertido" y esto lo llevó a la convicción 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." (*BO* 92)¹⁰

⁹ El verso viene del poema *Nocturno* de *Cantos de Vida y Esperanza* (Rubén Darío, *Rubén Darío esencial*, A. Ramoneda (ed.), Madrid, Taurus, 1991, p. 366).

¹⁰ Esta posición puede aclarar quizá el título enigmático de la autobiografía de Monterroso. *Los buscadores de oro* refiere en un primer nivel a un recuerdo de su infancia donde busca con otros niños oro en el río. Su amigo es el que encuentra siempre anillos, pedazos de collar o de arete, ojos de vidrio de muñeca... (*BO* 12). Pero considerando la pobreza en la que creció, la búsqueda del oro adquiere un valor más concreto y real de dinero. Sin embargo, puesto que el arte era lo más importante en la familia, el oro parece obtener un valor simbólico de belleza y resplandor.

Las referencias a Puccini, Murger, Sawa y otros son evidentes en el contexto de la bohemia, pero Monterroso termina su larga reflexión con dos personajes literarios que no pertenecen a la bohemia, sino que representan sencillamente el fracaso: Gil Blas de Santillana¹¹ y Don Quijote. De las locas empresas del último opina: "la lección que se desprendía de ellas consistía en que la defensa de la justicia y el bien estaba de antemano condenada al fracaso, pero que de cualquier manera valía la pena intentarlo de nuevo" (BO 92). El fracaso, inspirado en la figura del Quijote, es uno de los temas centrales en la obra de Monterroso.

4. El provincianismo: Eduardo Torres en *Lo demás es silencio*

Eduardo Torres, protagonista de la novela *Lo demás es silencio* y hasta cierto punto *alter ego* de Monterroso, representa al intelectual provinciano latinoamericano que dedica su vida al arte y la cultura, que rechaza el poder político que le ofrecen, que supuestamente es muy reconocido por su entorno, pero que vive finalmente en la pobreza y la marginalidad. Según el crítico Arturo Arias la novela "[e]s una parodia de la construcción de los personajes públicos parroquialmente marginados del centro, e inconscientes de su propia existencia en la periferia".¹² Una de las mejores formas de conocer al hombre que se esconde detrás del escritor es escuchar a la esposa. Dotada de sentido práctico, Carmen Torres sostiene en su testimonio que el hablar de los

¹¹ *Histoire de Gil Blas de Santillane*, novela picaresca del autor francés Alain-René Lesage (1668-1747) cuenta las aventuras de Gil Blas en España.

¹² Arturo Arias, "Lo demás es silencio de Augusto Monterroso: las estrategias para transformar la forma textual", *La identidad de la palabra: narrativa guatemalteca a la luz del nuevo siglo*, capítulo seis (1997), Online. Internet. 4 de diciembre de 1998. Disponible: <http://ucsbuxa.ucsb.edu/~6500jce2/arias20.html>, pp. 6-7.

intelectuales como de su marido, a los que llama "farsantes", no lleva a ninguna parte. Eduardo sólo se ocupaba de los hijos "para decirles que leyera tal o cual cosa como si eso sirviera para algo o diera para comer" (LD 108) y dice con toda franqueza: "para él la cultura y se acabó, gracias a lo cual dicho sea de paso vivimos en la pobreza que usted ve, que aunque digna, bien pobreza que es" (LD 112). Carmen admira a su esposo a quien ve como un héroe, pero al mismo tiempo se burla de la falsedad de los intelectuales provincianos cuya vida es pura apariencia e hipocresía. El mismo Eduardo Torres, como se puede esperar de un intelectual, también tiene sus ideas sobre el dinero y las expresa en aforismos¹³ como por ejemplo el de "Pobreza y riqueza":

Entre la pobreza y la riqueza escoge siempre la primera: se obtiene con menos trabajo y el pobre será siempre más feliz que el rico, pues aquél nada teme y éste está continuamente enfermo por las preocupaciones que trae el no dormir pensando siempre en los pobres. (LD 175)

Otros fragmentos peculiares, hasta absurdos, se hallan en el "Decálogo del escritor", cuyo sexto artículo dispone:

Aprovecha todas las desventajas, como el insomnio, la prisión, o la pobreza; el primero hizo a Baudelaire, el segundo a Pellico y la tercera a todos tus amigos escritores; evita, pues, dormir como Homero, la vida tranquila de un Byron, o ganar tanto como Bloy. (LD 136-137)

Enseguida llaman la atención los errores intencionados: la vida de Byron no fue tranquila en absoluto y la de Bloy se caracterizó

¹³ Lo absurdo se manifiesta en los tres lemas siguientes que tratan sobre el dinero. Bajo el lema "Amistad" leemos: "Vale más un amigo cuando estás en la opulencia que tres cuando en la desgracia. En la opulencia conservas al amigo; en cambio, en la pobreza pierdes a los tres" (LD 159). También sorprende con el aforismo "Inteligencia": "Como casi todas las cosas, la inteligencia se democratiza en tal forma que ha dejado de ser privilegio de las clases pobres" (LD 169). El lema "Lucha de clases" reza: "El Rico debe querer al Pobre y el Pobre debe querer al Rico porque si no todo es Odio" (LD 170).

por la miseria. Pero nos interesa particularmente la tercera desventaja que anima al escritor: la pobreza. Eduardo Torres supone que el destino del escritor latinoamericano es forzosamente la pobreza, pero que hay que saber convertir esta desgracia en un impulso para escribir. En cambio, el público del escritor tiene que ser rico, como decreta Torres en el octavo artículo: "Fórmate un público inteligente, que se consigue más entre los ricos y los poderosos. De esta manera no te faltarán ni la comprensión, ni el estímulo, que emana de esas dos únicas fuentes" (LD 137).¹⁴

5. El idealismo: "De lo circunstancial o lo efímero"

El cuento "De lo circunstancial o lo efímero" de *La Palabra Mágica* nos muestra un momento en la vida de una pareja: él es escritor y acaba de ganar un coche como premio por un cuento que entregó para un concurso. La discusión entre el escritor y su mujer cae en banalidades, que en el fondo son agobiantes. El escritor repite obstinadamente que no le importa haber ganado el coche, sino haber escrito el cuento y haber participado en el concurso "aunque perdiera" (PM 54) y con mucho idealismo insiste en que a partir de ahora va a ser escritor "aunque no comieran" (PM 55). Sus ilusiones contrastan con los sueños materialistas de su mujer, que ya se imagina a sí misma manejando por la avenida principal saludando a sus conocidos. Para colmo, ninguno de los dos sabe manejar, pero eso parece ser lo de menos. Se destaca la incompreensión de la mujer, que

¹⁴ Otro ejemplo perturbador se encuentra en la reseña que Torres redacta maliciosamente sobre *La oveja negra y demás fábulas* del mismo Monterroso. Se revela el humor negro de Torres cuando dice sobre la selva: "(...) siendo también aquélla una sociedad de consumo, este consumo se da allí en forma natural, y lo único que se requiere es alargar la mano (como quería Cervantes), o esperar al acecho y aguzar el oído (como hubiera querido Beethoven), o localizar la presa y no perderla de vista (como deseaba Homero) para procurarse el sustento diario, o nocturno, según el uso y costumbres de cada quien o región" (LD 153).

considera a su esposo como un idealista frustrado. Peor aún, como "un acomplejado" y le dice la cruel verdad: "Bien sabes que nunca vas a escribir porque te mueres de temor o de vanidad, o de miedo al fracaso, o al éxito o a saber a qué diablos" (PM 56). Lo trágico-irónico del cuento consiste en que el hombre, después de haberse sentado ante su escritorio viendo largamente la hoja blanca, se resigna y se deja vencer por la mujer que lo llama desde la cama. Sueña con ser un escritor desinteresado, pero es sólo una ilusión y sigue atrapado en la mediocridad y el conformismo. El tema del escritor que quiere escribir pero no puede es frecuente en Monterroso, pero lo particular de este cuento es la "puesta en abismo" con el cuento ganador del concurso. De hecho no se habla de aquel cuento, sino sólo vagamente del tema del concurso, que trataba precisamente del despilfarro, de lo superfluo, de las compras excesivas... (PM 57).

6. De la ilusión del escritor marginado a la desilusión del escritor establecido

Los cuatro tipos de escritores (el exiliado, el bohemio, el provinciano y el idealista) representan todos al escritor marginado y fracasado, cuyas circunstancias de vida no son nada envidiables. La pobreza en cada uno de los casos es voluntaria al autoexcluirse de la sociedad burguesa y la vida establecida. Sus fracasos suelen ser descritos con ironía y crítica, o incluso con compasión. En el fondo son todos personajes inestables y dislocados. Su dislocación puede ser entendida espacialmente como desplazamiento, lo que es obviamente el caso para el exiliado, pero también el intelectual provinciano se encuentra literalmente en una situación periférica respecto a la metrópolis céntrica, que en América Latina sigue dominando fuertemente la vida cultural e intelectual. Finalmente, la vida bohemia se define por el vagabundeo y la falta de un domicilio fijo. El padre de Monterroso hizo mudar constantemente a su familia. Estas dislocaciones no sólo son espaciales, sino también psicológicas y

sociales, como hemos comprobado anteriormente. Sin embargo, esta dislocación no implica una posición fija. Los conflictos que viven los personajes los lleva a una oscilación entre la estabilidad del centro y la inseguridad del margen. Más que de una vida al margen se trata del deseo de vivir al margen. Su existencia se disfraza de contradicciones porque, lo quieran o no, les atrae el dinero: bien que lo necesiten para sobrevivir como en el caso del exiliado, que lo anhelan por superstición para luego despilfarrarlo como el padre bohemio que participa en la lotería, que lo deseen para comprar libros caros y presumir de ellos como Eduardo Torres, que lo quieran como prueba de reconocimiento en el mundo literario o para hacer feliz a su mujer como el escritor que se ganó el coche. Son débiles, pero al mismo tiempo, estos cuatro personajes, de una manera u otra, causan admiración en los narradores de estos textos ya que comparten indudablemente un mismo ideal: una vida dedicada a la escritura, la libertad de la creación, la superioridad de la cultura ... Y aunque sea una ilusión, son los ideales defendidos por el mismo escritor Monterroso en entrevistas y conferencias. Esta observación nos lleva inevitablemente al análisis de P. Bourdieu sobre el campo intelectual y artístico. Los cuatro escritores monterrosianos pertenecerían todos a una vanguardia aún no canonizada, a la que no le interesa el reconocimiento del gran público, sino sólo del círculo cerrado de los otros escritores. Lo interesante en Bourdieu es que relaciona este fenómeno vanguardista con la aparición del romanticismo cuyas "invenciones" de la creación libre y desinteresada, fundada en la espontaneidad de la inspiración innata, aparecen como respuestas ante la amenaza de la industria cultural sometida a las leyes de mercado.¹⁵ En este sentido, los cuatro personajes de Monterroso bien pueden ser considerados como "románticos" que creen en el arte por el arte y que prefieren morir de hambre antes que escribir para ganar

¹⁵ Pierre Bourdieu, "Le marché des biens symboliques", *L'Année sociologique* 22 (1971): pp. 54-55.

dinero. Sobre Monterroso se ha dicho a menudo que es un "clásico", lo que es indudable. Pero quizás hay que precisarlo: es clásico en su estilo, su retórica, basada en un profundo conocimiento de los autores griegos y latinos; pero es romántico en cuanto a su concepción del escritor. La fascinación de Monterroso por el escritor marginado que vive el sueño de la estética pura, se ve confirmada en su rechazo por una vida establecida que parece impedir el desarrollo del escritor. En el texto breve "A lo mejor sí" de *Movimiento Perpetuo* se revela la desilusión del escritor establecido y rico:

Pero lo poco que pudiera haber tenido de escritor lo he venido perdiendo a medida que mi situación económica se ha vuelto demasiado buena y que mis relaciones sociales aumentan en tal forma que no puedo escribir nada sin ofender a alguno de mis conocidos, o adular sin quererlo a mis protectores y mecenas, que son los más. (MP 111)

Implícitamente Monterroso parece decir que un escritor que tiene dinero deja de ser escritor y que la literatura y el dinero no sólo son contrarios, sino incompatibles. Aunque escrito con humildad y con humor, este fragmento no puede ocultar el hecho de que, al contrario, Monterroso siguió escribiendo y además con éxito en una posición acomodada. A pesar de esta contradicción, el dilema del escritor establecido y decepcionado lo persigue cuando advierte en su diario *La letra e*: "Cuidado con la Arcadia":

Como con el tiempo las cosas materiales resueltas se acumulan (techo, vestido, comida), uno tiende, para sentirse vivo, a buscar lo malo, lo imperfecto, lo que hace renegar y quejarse. Muy diferente es estar enojado como se estaba a los 18 años, y creer en y adoptar como propias las rabietas de Beethoven pobre contra Goethe cortesano. (LE 247)

El escritor adulto y desilusionado por el materialismo vuelve a buscar la imperfección, pero nunca será igual como cuando era joven.

Conclusión

La obsesión por el escritor pobre y fracasado, tal como se desprende de los textos analizados, nos ha obligado a reconsiderar la hipótesis inicial sobre la respectiva autonomía de la literatura y el dinero, porque, en el fondo, a Monterroso le atraen más los fracasos de Cervantes y Bloy que el dinero de Shakespeare y Montaigne. Tiende a defender al escritor que vive en la miseria, y rechaza la comodidad económica que estanca la inspiración. Es más, en muchos casos, la pobreza parece ser la condición necesaria para la literatura, porque, como dice Monterroso en la entrevista con Avilés Fabila, "por lo general los millonarios no escriben" (VC 48). Y como confirmación, Monterroso recurre de nuevo a un ejemplo literario ilustre: "Aunque usted regale fincas a diez mil poetas, es muy improbable que de ellos salga un Horacio" (VC 49). A fin de cuentas lo que determina la escritura es la vida con "sus conflictos internos y externos, sus miedos, sus ilusiones, el placer, el sufrimiento" etc. (VC 47).

Queda la pregunta de si el escritor debe escribir para ganar dinero. En "Llorar orillas del río Mapocho" Monterroso confesó ya su horror ante esta idea y en la entrevista con Avilés Fabila confirma su opinión, añadiendo que Balzac y Dostoievski son las únicas excepciones, y que de hecho no escribieron para ganar dinero, sino para pagar sus deudas, lo que no es lo mismo (VC 49). Su admiración se dirige una vez más a un autor que escogió deliberadamente la pobreza: Ludwig Wittgenstein, quien regaló toda su fortuna y se retiró a un cuarto sin comodidades (VC 50). La pobreza se revela como leitmotiv y divisa del escritor. Por una parte, el dinero no inspira al escritor, por otra parte el escritor no puede escribir para ganar dinero.

Los textos de Monterroso pueden ser considerados como literatura del fracaso. Es una literatura inquietante, porque los

descalabros individuales reflejan el gran fiasco del ser humano. Los personajes monterrosianos no sólo fallan como escritores, sino que también fracasan en la sociedad, ya que son seres periféricos y desesperados que se oponen al poder. Pero hay un fracaso que es aún peor y es el de dejarse vencer por el poder y caer en el conformismo, como el escritor que se ganó un coche. En cambio, el escritor exiliado de "Llorar orillas del río Mapocho" no cedió a la tentación del dinero y prefirió quedarse al margen. Se revela aquí la dignidad del fracaso que se convierte así en triunfo y que se inspira en el Quijote, el "antihéroe" (PM 81). Con razón, Noé Jitrik llama a Monterroso "filósofo de la naturaleza humana" porque sus textos destruyen "el convencionalismo o la tontería en los que vivimos con comodidad".¹⁶

La última justificación del rechazo del dinero se puede encontrar en una referencia de Monterroso a "lo poderoso que es el dinero" (PM 82) en un ensayo que trata de Quevedo.¹⁷ Resuena en este comentario el famoso refrán de Quevedo "Poderoso caballero es don Dinero"¹⁸, pero quizá se pueda relacionar con otro verso del poeta español que de hecho constituye el título y el hilo conductor del ensayo: "lo fugitivo permanece y dura" (PM 77). Este verso viene de un poema que trata de la destrucción de Roma, ciudad firme y sólida, y de la permanencia del Tíber, corriente pequeña y fugitiva. Si seguimos con la misma imagen, el dinero, al igual que Roma, es símbolo de poder, garantiza estabilidad económica y permanencia. Pero en el

¹⁶ Noé Jitrik, "Monterroso : Filósofo de la Naturaleza Humana", *Libros de México*, México, Cepromex, n° 10 (1988), p.53.

¹⁷ La admiración de Monterroso por Quevedo no sólo se manifiesta en estas referencias o en sus análisis sobre la obra del poeta, sino que también se observa en el estilo de Monterroso, que parece estar influido por el conceptismo español del siglo XVII (Quevedo, Gracián, Lope de Vega), que insiste en el estilo preciso y directo, a diferencia del estilo hermético del culteranismo (Góngora).

¹⁸ F. de Quevedo, "Letrilla satírica 660", "Poemas satíricos", *Obras completas 1*, Barcelona, Planeta, 1971, p. 717.

fondo todo es engaño, porque el dinero es fugitivo y efímero, va y viene, es inestable y desaparece de la misma manera como cayó Roma. El escritor marginado, figura excéntrica en la obra de Monterroso, lo sabe, y por eso no cree en el dinero. Cuando se caiga la estructura sólida del poder, sólo quedará lo fugitivo: las palabras, la literatura, el arte. Ω