

El campo intelectual:

Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica

“El productor del valor de una obra de arte no es el artista sino el campo de producción como universo de creencia que produce el valor de la obra de arte como *fetiché* al producir la creencia en el poder creador del artista” (P. Bourdieu , *Las reglas del arte*, 1995:: 339).¹

La obra de arte, explica Bourdieu, sólo existe “como objeto simbólico de valor” en tanto sea reconocida socialmente por espectadores dotados de la disposición y de la competencia estéticas para reconocerla como tal. En la producción del valor de una obra, participan no sólo los productores directos de la obra (escritor, artista) sino también los agentes y las instituciones que participan de la creencia en el valor de la obra de arte como los críticos, editores, historiadores del arte, es decir todos aquellos que pueden participar y actuar sobre el mercado del arte (Bourdieu 1995: 339-340). Estas reflexiones de Pierre Bourdieu nos servirán para analizar en *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, cómo la crítica, a través de los procesos de canonización, consagra y legitima a un escritor.

Los artículos incluidos en este volumen², que fue publicado en 1995 por la editorial mexicana Era, están dedicados a la obra del escritor guatemalteco Augusto Monterroso quien desde 1944 reside exiliado en México. Los trabajos seleccionados por Will Corral, según lo explica en el prólogo a la edición, son “más una muestra representativa de lo que se ha escrito sobre él que una compilación exhaustiva. Si los vemos como ‘muestra’ serían también un testimonio de lo que en la crítica especializada se llamaría la recepción internacional de Monterroso y sus cuentos, ensayos, fábulas, [...]” (Corral 1995: 13). Los textos recogidos, pertenecientes a críticos y escritores reconocidos, corresponden a la década de los

1-Una versión preliminar de este artículo fue presentada en las DÉCIMAS SEGUNDAS JORNADAS DE INVESTIGACIÓN de la Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam. ,Santa Rosa, octubre de 1998.

2-El volumen incluye, además del prólogo y de los artículos ordenados de acuerdo con su primera fecha de publicación, un apartado donde se citan las obras de Monterroso de las que se consignan datos de sus publicaciones y de sus respectivas traducciones, la bibliografía indirecta y datos sobre el escritor y su obra en otros medios, así como anales, actas, anuarios, etc. en que aparece Augusto Monterroso.

setenta, ochenta y noventa, situación que presupone que los respectivos autores han adoptado diferentes criterios para la interpretación de la obra de Augusto Monterroso, de acuerdo con las perspectivas teóricas de las diferentes épocas y según las reglas del mercado de producción cultural.

Corresponden a la década del setenta los artículos de Angel Rama (1974) y de José Durand (1976)³. De la década de los ochenta, fueron incorporados los ensayos de Saúl Sosnowski (1980), Jorge von Ziegler (1981), Sabine Horl (1984), J. Ann Duncan (1983), Robert Saladrigas (1984), David Huerta (1987), José Miguel Oviedo (1987), Vicente Quirarte (1987), Margo Glantz (1988), Juan Antonio Masoliver Ródenas (1984), José García Nieto (1988), Robert A. Parsons (1989)⁴. En cuanto a la década de los noventa, encontramos los artículos de Alberto Cousté (1993), Gonzalo Celorio (1991), Juan José Reyes (1991), Jorge Ruffinelli (1992), Dante Liano (1992), Lia Ogno (1993), Elena Liverani (1993), Noé Jitrik (1993), Roberto Pliego (1993), Fabienne Bradu (1993), Adolfo Castañón (1994), R. H. Moreno-Durán (1992)⁵ Diony Durán (1995).

3-Angel Rama, "Un fabulista para nuestros tiempos", publicado en **La opinión Cultural**, Buenos Aires, 5 de mayo de 1974; José Durand, "Nota al pie de Monterroso", publicado en **El Sol de México y la Cultura**, suplemento dominical, 67, México 11 de enero de 1976.

4-Saúl Sosnowski, "Monterroso: la sátira del poder", publicado en **Zona Franca**, 19, III Época, Caracas, julio-agosto de 1980. Jorge von Ziegler, "La literatura para Augusto Monterroso", en **Los Universitarios** 192, 193 y 194, Difusión Cultural, UNAM, México, diciembre de 1981. Sabine Horl, "Ironía y timidez en Monterroso", en **Iberomania**, vol. 20, Gottingen, 1984. J. Ann Duncan, "Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso", en **Diálogos**, México, mayo-junio de 1983. Robert Saladrigas, "La fábula del mago y la palabra", en **Libros**, suplemento de **La Vanguardia**, Barcelona, 28 de junio de 1984. David Huertas, "Monterroso y la melancolía", en **El Semanario**, suplemento de **Novedades**, México, 27 de septiembre de 1987. José Miguel Oviedo, "Monterroso en su diario", en **El Semanario**, suplemento de **Novedades**, México, 1 de noviembre de 1987. Vicente Quirarte, "Una nueva lección del maestro", en **Sábado**, suplemento de **UnomásUno**, México, 14 de noviembre de 1987. Margo Glantz, "Monterroso y el pacto autobiográfico", en **La literatura de Augusto Monterroso**, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988. J. A. Masoliver Ródenas, "Augusto Monterroso o la tradición subversiva", en **Cuadernos Hispanoamericanos** 408, Madrid, junio de 1984. José García Nieto, "La letra e", en **ABC**, Madrid, 6 de enero de 1988. Robert Parsons, "Parodia y autoparodia en **Lo demás es silencio** de Augusto Monterroso", en **Hispania**, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese 4, vol. 72, Los Angeles, diciembre de 1989.

5- Alberto Cousté, "Vida y obra de Augusto Monterroso", en **Augusto Monterroso: Cuentos y fábulas**, Círculo de Lectores, Barcelona, 1993. Gonzalo Celorio, "Lo demás es literatura", en **Nexos**, México, noviembre de 1991. Juan J. Reyes, "La mirada oblicua de Augusto Monterroso", en **El Semanario**, suplemento de **Novedades**, México, 15 de diciembre de 1991. Jorge Ruffinelli, "El otro M. Sobre la letra E. Dedicado a B.", en **Sábado**, suplemento de **Unomásuno**, México, 18 de enero de 1992. Dante Liano, "Itinerario de Augusto Monterroso", en **Ensayos de literatura guatemalteca**, Bulzoni, Roma, 1992. Lia Ogno, "La oveja negra de la literatura hispanoamericana", en **Cuadernos Hispanoamericanos** 511, Madrid, enero de 1993. Elena Liverani, "La letra e: Augusto Monterroso y su Diario en búsqueda de un género", en **Centroamericana** IV, Milán, 1993. Noé Jitrik, "Buscar el vértigo existencial en Monterroso", en **Augusto Monterroso: Cuentos y fábulas**, Círculo de Lectores, Barcelona, 1993. Roberto Pliego, "Monterroso monterrosiano", en **Nexos**, noviembre de 1993. Fabienne Bradu, "Los buscadores de oro", en **Vuelta**, México, diciembre de 1993. Adolfo Castañón, "Augusto Monterroso: la alegría es perpetua", en

Nuestro propósito es examinar las perspectivas a partir de las cuales los autores que integran el volumen de **Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica** han interpretado la obra de Monterroso. De los artículos incluidos en esta edición, hemos seleccionado algunos trabajos que son representativos de las décadas de los setenta, ochenta y noventa. Por otra parte, reflexionaremos acerca de cómo la crítica y las industrias culturales consagran y legitiman a un escritor.

Las editoriales como mecanismos de consagración y legitimación

¿Qué escriben los críticos acerca de Monterroso después de leerlo y conocerlo? Por la forma en que se introduce la obra de Monterroso al “mercado y al público” y “debido a la manera en que ha ido creando su figura en esta esfera”, los que dedicaron parte de su vida a sus obras completas cayeron en la trampa, explica W. Corral (1995: 11-12), de tratar de justificar cómo Monterroso y su obra tergiversaban géneros, cánones, leyes y principios de la literatura mayor, motivo por el cual su arte fue concebido como “literatura menor para minorías exquisitas”. El impacto de la primera aparición de sus obras a fines de la década de los cincuenta y de los sesenta⁶, aunque “llamó la atención de unos pocos”, no fue significativo. Durante los setenta, la prestigiosa editorial mexicana Joaquín Mortiz, lanzó en el mercado de producción cultural algunas obras de Monterroso: tales como **Obras completas (y otros cuentos)** (1971), **Movimiento perpetuo** (1972) y **Lo demás es silencio** (1978). La difusión y la consecuente recepción de los textos de Monterroso por parte del público lector y la crítica estuvo condicionada por el fenómeno de las industrias culturales: nos referimos a las editoriales. Danny Anderson en su artículo “Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz” (1996: 32), analiza de qué modo una casa editorial como Joaquín Mortiz, desde su fundación en 1962, desarrolla estrategias para ingresar y ocupar una posición en el campo de producción literaria y alcanzar posteriormente el prestigio. La utilización de las estrategias de afiliación, las estrategias de visibilidad y la estrategia privada de distinción, entre los sesenta y setenta, le permitieron a Joaquín Mortiz distinguirse de otras editoriales mexicanas y mantener el prestigio en las formas de capital simbólico acumulado y viabilidad económica. Durante esta época, escritores y público lector cooperaban implícitamente, explica Anderson, para sostener el capital simbólico de la “alta cultura”, el cosmopolitismo y la experimentación formal. En los ochenta, en cambio, los mismos actores sociales, fueron renegociando los términos de legitimidad, situación que llevó a la editorial Joaquín Mortiz a reformular sus estrategias para mantener el prestigio alcanzado (Anderson 1996:32). En esta misma década, otra casa editora mexicana, Era, emerge como “el promotor más importante de la novela testimonial mexicana” y, “reconocida como la mayor fuente de estudios controversiales en la historia mexicana del siglo XX”, apuesta por una literatura más rea-

Augusto Monterroso y su obra, Norma, Bogotá, 1994. R. H. Moreno-Durán, “Monterroso, fábulas contra veleidades”, en **Lecturas Dominicales**, suplemento de **El tiempo**, Bogotá, 21 de junio de 1992.

⁶Entre ellas se encuentran **Obras completas (y otros cuentos)**, publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959; **La Oveja Negra y demás fábulas**, publicado por Joaquín Mortiz, México, 1969.

lista y socialmente comprometida, a diferencia de las preferencias estéticas cosmopolitas de Joaquín Mortiz (Anderson 1996:30).

Es la editorial Era que, a mediados de los años ochenta comienza a publicar las obras completas de Augusto Monterroso. Ahora bien, ¿cuál es, entonces, el testimonio de la realidad que hace que este autor sea interesante y publicable para Era? En toda su producción literaria, Monterroso habla de la crítica, de los críticos, juega, discute y hace patentes las reglas de juego del campo de producción cultural. El hecho de que sus textos ingresen al mercado cultural a través de esta editorial, permite al escritor su permanencia en el campo de producción literaria.

En los noventa, Monterroso es un escritor “canónico”: se premia su literatura, se traducen sus obras a varios idiomas (incluido al latín), se incluyen estudios sobre sus textos en libros, revistas especializadas y suplementos culturales, se lo entrevista. El campo intelectual o el campo de producción cultural ponen en funcionamiento el proceso de canonización que llevará a la institucionalización del escritor (Bourdieu 1995:333). El proceso de consagración -tanto de Monterroso como el de otros escritores contemporáneos suyos o no- está conectado con el cambio de perspectivas o lineamientos teóricos a partir de los cuales se intenta explicar su literatura. El desarrollo de los estudios culturales como alternativa, las teorías más recientes del “hibridismo” cultural poscolonial o posmoderno como las de Homi Bhabha o Néstor García Canclini, la literatura testimonial y los criterios de subalternidad (Beverly 1995:31-34), sirven como primer bosquejo para la construcción de un nuevo campo de estudios latinoamericanos. Los debates y las discusiones respecto de estas teorías permitirán nuevas reinterpretaciones y relecturas de lo que se ha escrito y de lo que se está produciendo en estos momentos.

La crítica latinoamericana. La recopilación de Will Corral

Mientras Monterroso escribe e intenta dar a conocer su producción, a partir de los sesenta en Latinoamérica se observa una tendencia a la concentración por parte de la crítica en aquellos autores que han contribuido a la internalización de la literatura latinoamericana. Después del impacto de la revolución cubana sobre las relaciones culturales de Latinoamérica, crece la ideologización polarizada de diversos planteos y perspectivas críticas: algunos centros de estudios “insistirán en la celebración de la palabra y en el maquillaje bruñido de las glosas críticas” y otros, en cambio, “abrirán la práctica literaria a una inserción de lo cultural a lo social” (Sosnowski 1987:144). El discurso literario formal a partir del *boom* exige la producción de otros discursos y de otras reflexiones críticas. Una de las consecuencias del boom literario /publicitario, explica Sosnowski (*Ibid.* 145), fue que el autor pasa a ser “superestrella”. Este paso, marcado por cambios en la percepción real de sus obligaciones con el público, permitió el desplazamiento de la “intimidad de la lectura a las tarimas de las plazas y conferencias”. Si bien esta situación impulsó la expansión de la recepción de la literatura latinoamericana en los circuitos de consumo global para conquistar un espacio en relación con la literatura eurocentrista, esto no constituyó un momento adecuado para “prestar atención a las maneras en

que la literatura también funcionaba y sigue funcionando en la América Latina como forma cultural de dominación y enajenación” (Beverley, 1995:29). La propuesta de análisis de Angel Rama, referida a la idea de la *transculturación narrativa*, aplicada al campo de la literatura y arte modernos como variante de una ideología de la literatura y por ende del intelectual, proponía según lo señala Beverley (*Ibid.* 30), “una relación providencial entre una vanguardia letrada de escritores, artistas, científicos y nuevos líderes políticos con las clases populares y los grupos sociales subalternos”. El modelo de *transculturación narrativa*, estaba conectado, para Rama y su generación, con la ideología cultural representada por el mestizaje entendido como la base de la identidad latinoamericana. Las obras situadas en las fronteras entre formas culturales indígenas y europeas, que plantearon la dicotomía entre la cultura letrada y la oralidad, entre el español y las lenguas indígenas, fueron las que mejor se adecuaron y funcionaron para la perspectiva crítica elaborada por Rama.

Evidentemente, para Angel Rama, los textos de Monterroso no se ajustan a su propuesta: en ellos no se plantea el “debate entre el internacionalismo y el regionalismo”, ni tampoco el problema de la identidad latinoamericana. En el artículo “Un fabulista para nuestro tiempo”, Rama reconoce que Monterroso además de trabajar con géneros conocidos como el cuento y la fábula, inventa otros como el que se configura en **Movimiento perpetuo**, y que es “un testimonio de radical modernización, que no ha dejado de procurar una reelaboración de su cultura regional” (Corral 1995:29). Sin embargo, tales afirmaciones no alcanzan para comprender y definir a un escritor cuya obra en la época de su aparición no respondía al horizonte de expectación del momento. Rama resuelve el problema de la interpretación de los textos de Monterroso al señalar que la novedad de su obra radica en el tratamiento humorístico de la materia narrativa, ve en él “ese humor y ese laconismo [...] que conquistó al más diminuto club de *fans* del continente” (Corral 1995: 24).

Estas afirmaciones de Rama repercutirán en los comentarios sobre la obra de Monterroso de los años ochenta. Si bien se insistirá en la idea de que el escritor es un “humorista”, se mirará en los textos cómo se articulan las estrategias discursivas de la ironía, la sátira y la parodia en relación con el “modelo autobiográfico”, ya que según los críticos, las obras de Monterroso remiten a la configuración de ese género.

David Huerta en “Monterroso y la melancolía” analiza cómo el género de **La letra E** (publicada en 1987) es un diario que alude a la autobiografía de Monterroso, donde se sintetizan el humorismo y la melancolía (Corral 1995:78-80). El trabajo de José Miguel de Oviedo, acerca de **La letra E**, coincide con el de David Huerta en cuanto se refiere al hecho de que la obra constituye un modelo autobiográfico del autor. En ella se completa la imagen del escritor que había sido revelada en textos anteriores: esta obra muestra sus preocupaciones, su melancolía, que antes se ocultaban bajo la forma del humorismo (Corral 1995:81-84). Según Sosnowski, este tipo de perspectivas críticas que ven a la literatura como un estado de ánimo o como representación argumental o mostración de fragmentación descriptiva, en realidad no explican el funcionamiento de los mecanismos internos a todo texto. La fragmentación y parcialización de los estudios literarios dificultan la visión de conjunto, sobre todo cuando se seleccionan “temas aislados y mar-

ginales sin incorporarlos al corpus analítico general para otorgarles desde allí su verdadero sentido” (Sosnowski 154-155).

Margo Glantz en “Monterroso y el pacto autobiográfico”, señala que Monterroso escribe alegorías que se refieren a la autobiografía. Sus opiniones acerca de la escritura aparecen en **Viaje al centro de la fábula** (este título corresponde a la entrevista que Margarita García Flores le hiciera y que “ahora da título a un libro que Monterroso concediera a lo largo y a lo ancho de sus años, o de sus días”) en el que Monterroso intenta posicionarse y construye su trayectoria a través de sus propias entrevistas.

Juan Masoliver Ródenas critica el fenómeno de ciertas editoriales que sólo publican las obras de los autores canónicos “el lanzamiento comercial de ciertos productos como las últimas novelas de García Márquez y Vargas Llosa contribuyeron a subrayar el privilegio de cierta literatura que sigue siendo, inevitablemente la del *boom*, un *boom* que si fue útil como punto de partida para llamar la atención sobre una literatura hasta entonces relegada, nunca tuvo que convertirse en la literatura latinoamericana: los escritores ya existentes siguieron relegados y los nuevos siguen siendo minoritarios o desconocidos” (Corral 1995:95). Si bien comienza su artículo refiriéndose a cómo inciden las editoriales en la difusión de textos y autores nuevos, Masoliver Ródenas se limita a comentar las obras de Monterroso, a explicar cuáles son los géneros que el autor trabaja en cada texto, a indicar y enumerar los intertextos que, según su interpretación, alude Monterroso. Sin embargo, habría un aspecto que destacar en este artículo: se comprende que en el escritor guatemalteco existe una preocupación por la escritura y que por ello es “especialista en reinventar géneros literarios” (Corral 1995:96).

Robert Parsons advierte que los únicos tres estudios críticos sobre Monterroso son el de Sosnowski, publicado en el volumen **Refracción...**, y los de Verzaconi y Corral, por parte de hispanistas norteamericanos. En este trabajo, Parsons retoma la idea del humorismo en Monterroso y analiza la variedad de la parodia y la autoparodia en **Lo demás es silencio**. Por su parte, Sosnowski intenta explicar cómo se construye la ironía y la sátira del poder en el cuento “Mr Taylor”, perteneciente a **Obras completas (y otros cuentos)**. Ambos artículos se centran en la producción de conocimientos desde ópticas renovadas por la confluencia de avances teóricos y de lecturas oficializadas.

Como muestra representativa de los años noventa examinaremos los trabajos de Gonzálo Celorio, Juan José Reyes y de Dionny Durán, puesto que en ellos podemos observar cómo Monterroso es leído con otras perspectivas diferentes de las anteriores.

En Gonzálo Celorio vemos que se intenta revertir, aunque sin extenderse demasiado en el comentario, la idea de que Monterroso es totalmente humorista (Corral 1995:125). Juan José Reyes, también se refiere al error de buscar en el escritor el humor en todo momento. La hibridez de los géneros con los que se expresa Monterroso plantea el problema de la obsesión por la escritura en el autor. Dionny Durán en “**La Oveja negra** y demás bombas de tiempo” señala que “la capacidad de diálogo estructura su narrativa [...] su obra cobra renovados sentidos con el tiempo, y en un nuevo horizonte de lectura, sus fábulas están en la medida justa de un diálogo de actualidad” (Corral 1995:208). Monterroso no teoriza, sino

que “crítica al mesianismo del llamado *boom* y sus relaciones editoriales” (Corral, 1995:211). Su discurso crítico, que ataca la literatura de los sesenta, se articula a través de la sátira y la ironía. D. Durán ve que Monterroso en su obra ridiculiza el “prestigio social del creador”, en cuanto a “su vanidad, sus esfuerzos mesiánicos y su afán de forjarse una imagen gloriosa y sus pretensiones de dirigir la sociedad” (Corral 1995: 217-218). Si la literatura de los sesenta y parte de la contemporánea recorre la búsqueda de la identidad, en Monterroso este tema encuentra otras direcciones: relativiza los fenómenos históricos “se concentra en satirizar el manejo del pasado que hace la historiografía oficial” y pone de manifiesto “que el antagonismo entre realidad y apariencias adquiere una tensión inimaginable en la historia que nos devuelven, cuidadosamente dirigida, los manuales y los cultos destinados a defender una concepción jerárquica.” (Corral 219-220).

Consideraciones finales

Si bien las prácticas literarias de Monterroso llamaron la atención en el momento de su primera aparición por no plantearse en ellas la problemática de la identidad latinoamericana ni por cuestionarse la figura del dictador de turno en los países latinoamericanos, fueron ubicadas en la categoría de la literatura menor dirigida a unos pocos. Ver a Monterroso como un humorista, como un moralista y analizar en sus textos de qué modo se articula la parodia en relación con los géneros literarios que el autor tergiversa, son ejemplos de cómo el escritor se le ha escapado de las manos a los críticos (Corral 1995:11,17). **La letra E** y **Viaje al centro de la fábula** han constituido para los seguidores de Monterroso una permanente obsesión ya que según sus interpretaciones ellas remiten a la biografía del escritor.

De los artículos compilados en **Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica** el de Dionny Durán es el único que plantea el modo en que Monterroso cuestiona el rol social del creador y del crítico modernos. Es evidente que en estas afirmaciones están implícitos algunos de los lineamientos teóricos que se discuten en los noventa: cómo se escribe, desde qué posición se enuncia y cómo se logra ingresar en el campo de producción cultural. Esta dirección es la que Monterroso pretendió proyectar en sus obras. Su práctica literaria no se identifica con el discurso hegemónico de la modernidad sino que se vincula con las ubicaciones lingüísticas y geoculturales desde donde se produce su práctica teórica. Al escribir desde donde “está” y al utilizar la “parodia como estrategia descolonizadora” (Richard 1992:5) muestra la crisis de la modernidad como discurso y campo intelectual.

Es pertinente agregar que este testimonio de la realidad que el autor ha plasmado en su obra constituye una de las razones por la cual Era publica su obra.

Bibliografía

- Altamirano, C. y B. Sarlo (1983). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette.
- Anderson, D.J. (1996) "Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz". En *Latin American Research Review*, vol. 31.2: 3-41.
- Beverley, J. (1995) "¿Hay vida más allá de la literatura?". En *Casa de las Américas*, nro. 199 (abril-junio): 25-35.
- Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- Corral, W. H. (1995) *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Era.
- García Canclini, N. (1992) *Culturas Híbridas*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Richard, N. (1996) "Periferias culturales y descentramientos posmodernos". En *Casa de las Américas* (julio-septiembre): 20-40.
- Sosnowski, S. (1987) "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, nro. 443: 143-159.
- Williams, R. (1981) *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós.