

**ALEJANDRO LÁMBARRY (2019), *AUGUSTO MONTERROSO, EN BUSCA DEL DINOSAURIO*, MÉXICO, BONILLA ARTIGAS EDITORES, PÚBLICAENSAYO, 15, 271 P.**

**A**ugusto Monterroso, *en busca del dinosaurio* es una biografía fundamental e imprescindible en el estudio de la vida y la obra del escritor guatemalteco. Su autor, Alejandro Lámbarry, dedicó una enorme cantidad de horas de investigación dentro y fuera de México para redactarla: consultó los archivos de Monterroso que se encuentran en el Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales de la Universidad de Princeton, así como la biblioteca y los papeles personales del autor resguardados en la Universidad de Oviedo. Además, el investigador recurrió a los testimonios de personas cercanas al autor e indagó directamente en libros que pueden considerarse autobiográficos —como *Los buscadores de oro*— y en textos pertenecientes a los géneros ensayo y entrevista diseminados en *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica*, *La letra e*, *Literatura y vida* y *Viaje al centro de la fábula*. Al ser un escritor de naturaleza tímida, Monterroso se ocultó y develó a sí mismo en una obra cuyo estilo escapa a las categorías simplificadoras de la crítica literaria; al mismo tiempo, sugiere su *scriptorium* o biblioteca personal en la que los libros clásicos de la literatura española son imprescindibles, comenzando por Cervantes y Baltasar Gracián.

La biografía se divide en tres partes, de acuerdo con tres etapas precisas: la primera abarca los años de infancia, la primera estancia en México, su incorporación al cuerpo diplomático guatemalteco en Bolivia y su segundo exilio en Chile; el segundo periodo comienza con el relato del regreso de Monterroso a México, en donde verá la publicación de su primer libro y los siguientes, incluyendo el que Lámbarry considera el más importante y analiza con detenimiento: *Movimiento perpetuo* (163-171); finalmente, el tercer capítulo parte de la época de madurez y termina con la consolidación de su obra y el reconocimiento internacional en la vejez. Esta estructura permite la transición de la lectura de los aspectos biográficos a la revisión crítica de

la obra literaria. Un ejemplo de lo anterior es el apartado dedicado a “Míster Taylor”, uno de sus cuentos más celebrados y por el que su autor aparecerá en varias listas de opositores al gobierno de Estados Unidos. “Míster Taylor” se relaciona con el contexto social de explotación laboral y represión ejercida contra los recolectores que trabajaban para la Fruit Company en dicho país. En el relato, publicado a finales de la década de 1950 en *Obras completas (y otros cuentos)*, Taylor construye una inmensa empresa que produce cabezas en miniatura para el consumo mundial. Lámbarry rastrea el origen político de la trama y pone al descubierto parte del proceso creativo: Monterroso proyectó la historia movido por la ira, pero atemperó sus emociones y las desvió hacia la sátira, la farsa y la ironía, lo que permitió que el cuento se mantuviera vigente en su discurso político y, sobre todo, en su forma literaria.

Como recuerda Lámbarry, la recepción del volumen de cuentos también fue favorable porque, además de “Míster Taylor”, se incluye “El dinosaurio”, el texto más famoso de Monterroso y que, en cierto sentido, lo encasilló como un escritor de lo breve y la literatura de evasión. Sin embargo, el compromiso que éste asumió queda de manifiesto en su obra, misma que considera —quizá pensando en el ejemplo de su admirado amigo Julio Cortázar— que no debe empañarse con la intromisión de su posición política. Por lo demás, “Míster Taylor” es probablemente el cuento con una denuncia social mucho más explícita en comparación con el resto de su *corpus*; su beligerancia en contra del imperialismo estadounidense, atemperada con las armas de la ironía y la sátira, le agradó mucho a Pablo Neruda, quien lo buscó en Chile cuando aquél se encontraba exiliado: “Lo localizaron mediante un amigo en común y lo invitaron al festejo de los cincuenta y un años del poeta. Monterroso pasó tres días en la fiesta, y salió de ahí con trabajo de secretario de redacción en *La Gaceta de Chile*” (94).

La ruta biográfica-crítica trazada por Lámbarry permite verificar que los libros que siguieron a *Obras completas (y otros cuentos)* reflejan un tono satírico cada vez más atenuado: la sátira va cediendo terreno a la parodia. Quizás esa disminución de una denuncia política explícita en favor de una literatura más concentrada en sus recursos estilísticos y más reflexiva a propósito de sus

procedimientos hace que el escritor guatemalteco sostenga en una entrevista de *Viaje al centro de la fábula* lo siguiente: “en todo lo que escribo hago llamados a la rebelión y a la revolución, pero desgraciadamente en una forma tan sutil que por lo general mis lectores se vuelven reaccionarios” (Monterroso, 1989: 26). Esta afirmación, plena de ironía y pronunciada en el contexto del apogeo de los escritores del *Boom*, desmonta el supuesto compromiso social del escritor ante su obra. Lámbarry es contundente en otro ejemplo: Al preguntarle en una ocasión cuál era la labor social del escritor, en un tono irónico pero acorde con su profesión, Monterroso respondió que ninguna, su única responsabilidad era conocer el buen uso de la preposición ‘a’. Más allá de esta aseveración ligeramente burlona, Lámbarry escribe uno de los párrafos más esclarecedores y lúcidos sobre el dilema del escritor (de cualquier escritor) a propósito de su compromiso social (explícito o sutil) y lo que sería el predominio de la función estética en la obra literaria:

Monterroso se preocupó por la lucha y la historia política de Centroamérica y el Caribe. Su obra fue crítica de la relación desigual entre países imperialistas y colonizados. Pero además de la temática, su obra fue política en la forma. En ella desactivó los patrones tradicionales de creación y recepción literaria, que se producían desde un centro cultural hegemónico (Europa) para ser consumidos pasivamente en la periferia (Latinoamérica). Monterroso revirtió esa relación unilateral con géneros novedosos, híbridos, paródicos que ahora debían ser descifrados e imitados en el centro. (198-199)

De acuerdo con lo anterior, podemos afirmar que el dilema queda resuelto en la obra literaria de renovación artística que es, al mismo tiempo, de revolución política, simplemente por su capacidad de romper las formas estéticas convencionales. Sin embargo, en algunos casos, esos avances estéticos no corresponden con las acciones de los escritores; en el caso de Monterroso, parece haber cierta incongruencia: aunque asume una postura de bajo perfil a propósito de los problemas sociales de México, se declara abierto defensor de la revolución sandinista en Nicaragua. Su silencio ante la represión sistemática de los gobiernos priistas no es incongruente, pues, aunque llevaba muchos años viviendo en México, trató de mantener una postura que no produjera malentendidos y que desembocara en su expulsión del país (156). Más bien, la

incongruencia política se capta entre líneas, en el modo superficial de registrar en el diario algunos momentos de gran tensión política en Centroamérica: su apoyo a la causa sandinista se limitó a firmar comunicados colectivos y formar parte de una comitiva de solidaridad organizada por el gobierno mexicano para visitar Nicaragua:

Escribió y firmó comunicados, y en 1984 viajó a Nicaragua al quinto aniversario del triunfo de la Revolución Popular Sandinista. Publicó las crónicas del suceso en *La letra e*. Monterroso era, ante todo, un autor, y como tal su experiencia en Nicaragua fue muy diferente a la que vivió cuando era joven en Bolivia [...] Desde el avión nos cuenta que Ernesto Mejía Sánchez compuso una “Oda a la azafata”. Al llegar a su destino, Nicaragua le parece —¿un país revolucionario?, ¿una semilla del socialismo en Centroamérica?— el descendiente directo de la tradición poética estadounidense: el sueño de Walt Whitman, Emerson, Thoreau, William Carlos Williams. [...] La constitución del gobierno posrevolucionario en Nicaragua se había realizado por medio de una coalición entre partidos de derecha e izquierda extremas. Aquello era una bomba lista a estallar. Nada vemos de esto en Monterroso. El viaje a ese país permanece bajo un halo de lirismo cuya imagen conclusiva es la invitación espontánea y súbita de Cortázar a comprarles a todos un helado. (214-215)

*En busca del dinosaurio* traza la ruta de un escritor hispanoamericano alejado de los reflectores de la cultura de masas y la industria cultural. El repaso de numerosos momentos de inestabilidad económica personal y la narración del ascenso de su figura de autor de escasos (pero decisivos) libros, en los que renovó cada género, ocupa un lugar central en la biografía de Alejandro Lámbarry. La investigación incluye una necesaria valoración estética de su obra, lo que se refleja en el segundo apartado del capítulo “*La palabra mágica* y el libro fallido”. El libro fallido no es *La palabra mágica*, cuyo proceso de creación se consolida con la propuesta del gran artista Vicente Rojo, sino *La letra e. Fragmentos de un Diario* (1987). Esta obra, que indaga en los terrenos de otro género fundamental de la literatura del *yo*, se sitúa por debajo de las obras maestras porque el escritor omitió los asuntos íntimos y cotidianos: “*La letra e* es un libro dedicado únicamente a la literatura” (204); en este caso, Monterroso escribió con deleite sobre lo que antes había parodiado: la frivolidad de las

reuniones sociales de escritores e intelectuales. Lámbarry argumenta y señala que las entradas del diario fueron publicadas semanalmente en el periódico *Unomásuno* no con una intencionalidad artística, sino para promover la venta del futuro libro. Implícitamente, el investigador de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) sugiere que la mejor versión de *La letra e es Vida con mi amigo* de Bárbara Jacobs: “La gran diferencia entre uno y otro libros es la historia de amor que se narra en *Vida con mi amigo*; una historia con manifiestas notas autobiográficas sobre los años de noviazgo entre Jacobs y Monterroso. Al desenredarse el ovillo de las referencias literarias, narradora y protagonista, se van uniendo” (204).

El último capítulo, que recupera la época del reconocimiento de Monterroso como un escritor central de las literaturas de México y Centroamérica, además de la muy favorable recepción de su obra en las universidades y editoriales españolas e italianas, nos muestra a un escritor que, en la época de preparación de *Los buscadores de oro*, y a pesar de la vejez y algunas crisis depresivas, todos los días entra al Burger King de la avenida de los Insurgentes y la calle Rafael Checa a escribir en la tranquilidad de ese restaurante de mesas atornilladas al piso. En ese capítulo encontramos, pocas páginas después, las referencias a un agotamiento del cuerpo que le impide escribir tanto como hubiera querido. En lo que corresponde a ese periodo de la década de 1990, Lámbarry vuelve a los cuadernos íntimos del escritor donde surge el plan de un nuevo libro, en el que, de nuevo, pueda poner en jaque al canon, los géneros y la crítica: “Cuentos, no; novelas, no; poemas, no; ensayos, eso es: ensayos” (246). Monterroso también se pregunta si acaso sus cuadernos no son, en realidad, “un posible proyecto de escritura, algo parecido al diario de Samuel Pepys. Idea, proyecto, desidia, lamento” (246).

Una versión preliminar de la presente reseña se escribió para el Coloquio Internacional *Lectura perpetua. Centenario de Augusto Monterroso (1921-2021)*, organizado por el área de Literatura Hispanoamericana de la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa y celebrado del 24 al 25 de noviembre de 2021. Uno de los libros que disparó la posibilidad de hacer el encuentro entre los especialistas de la obra de Monterroso es, precisamente, *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*, lo que sugiere la vigencia de su obra en diversos planos y una revisión permanente de su poética, sus cruces de géneros y su ironía.

Para terminar, debo mencionar que esta amena y lúcida biografía es una puerta al mundo de Monterroso para estudiantes en vías de especialización y todo tipo de lectores; para los que ya conocen su obra y vuelven a ella ocasionalmente, resulta de gran interés para conocer muchos detalles de su vida y su trayectoria como escritor. Finalmente, de manera lateral, esta biografía también permite recuperar y repensar varios sucesos históricos fundamentales en la historia latinoamericana del siglo xx de los que Monterroso fue testigo —y protagonista en algunos casos— hasta 2003, el año de su muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

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

ALFONSO MACEDO RODRÍGUEZ  
ORCID.ORG/0000-0001-8983-0921  
Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Iztapalapa  
Departamento de Filosofía  
alfonsomacedo@hotmail.com

D. R. © Alfonso Macedo Rodríguez, Ciudad de México, enero-junio, 2022.