

Emiliano Monge: “La literatura no existe si no se hace en plural”

Por: Jose Durán Rodríguez. 14/10/2022

El escritor Emiliano Monge recrea en su última novela la dañada vida de una mujer a la que se podría comparar con la segunda mitad del siglo XX. Aparentemente, se trata de su propia madre.

Si creemos lo que Emiliano Monge cuenta en su reciente novela *Justo antes del final* (Random House, 2022), y está en nuestra mano creerlo o no, el escritor mexicano nacido en 1978 ha sobrevivido a la caída de un rayo y su madre cocinó para Gabriel García Márquez en la fiesta previa a la publicación de *Cien años de soledad*. Ella es la protagonista de una obra que recompone cronológicamente la vida de una mujer marcada por la enfermedad, la infelicidad conyugal y la desazón por no haber llevado una existencia más acorde a su voluntad.

Biografía con ingredientes ficticios, o novela extraída de una realidad salpicada por momentos con tintes literarios, *Justo antes del final* completa lo que su autor inició con *No contar todo* (Random House, 2019), cuando Monge trató la parte masculina de la familia. La nueva creación presenta una estructura repetitiva en la que año a año, uno por capítulo entre 1947 y 2016, la voz del narrador, que emplea la segunda persona, va conociendo y desgranando detalles de la vida de su madre, según ella misma y otros familiares que la complementan y contradicen. Ese relato biográfico dialoga con una selección de hechos noticiosos y absurdos de diversos campos, sucedidos en el mismo año en el que transcurre cada capítulo, que permite a Monge unir las dos historias, la de ella y la del mundo.

Leo un titular de una entrevista reciente a Emiliano Monge: “El silencio es la columna vertebral de los relatos”. ¿No se escribe precisamente para romper el silencio?

Ándale, ¿eso lo dije yo? Creo que tiene que ver con la distinción entre el relato y la novela. Hablaba de que en el relato, en el cuento, el silencio es la columna vertebral porque lo que más importa es lo no dicho, hay un peso específico de lo que se esconde. En la novela no es tan importante esconder, de hecho es importante mostrar porque no es un instante sino una suma. En mi caso, el silencio es fundamental en la escritura. Me gusta pensar que cuando escribo estoy tratando de

envolver el silencio y que cada novela es un papel diferente, una caja distinta que uno le construye al silencio, que es lo que late dentro.

En la literatura latinoamericana, y diría que en general, estamos en camino de volver indistinto el germen de la ficción y la no ficción **En *Justo antes del final* varias voces reconstruyen la misma historia, la de una mujer que se supone es tu madre. ¿Damos por válida esa suposición?, ¿en qué cambiaría que no lo fuera?**

Espero que no cambie absolutamente en nada. De entre mis libros solo hay dos que parten de lo autobiográfico, *No contar todo* y *Justo antes del final*, uno sobre la carga paterna y otro sobre la carga materna. En el primero se tiene que dar por válido que todo es real, es decir, todos los hechos y sucesos son los que fueron, puse muy firme el dique entre la ficción y la no ficción. En *Justo antes del final* una de las cosas que hice fue permitir que ese dique, aunque es claro y sé dónde está y el lector puede saberlo, sea poroso, permeable, y que ambas partes dialoguen. Un poco porque la historia lo necesitaba y otro poco porque en la literatura latinoamericana, y diría que en general, estamos en camino de volver indistinto el germen de la ficción y la no ficción. No digo que se pueda hacer en periodismo, no es lo mismo jugar con la verdad que con la veracidad, pero en la literatura sí se da. **¿Crees que se nota que quien escribe la novela no es una mujer?**

Creo que sí, más de lo que yo quería. El narrador no es una mujer, es el hijo de la protagonista. Lo que pasa es que es un narrador en segunda persona, se habla a sí mismo y le habla al lector. Trae lo que a él le fue contado para llevarlo al futuro. Y lo que a él le fue contado le fue contado por su madre, por dos hermanas de la madre y por dos hermanos de la madre. Muy de vez en cuando aparece alguna otra voz. Lo que está haciendo es convertir en literatura las historias que le contaron. Ese es el juego de la estructura de la novela y de la historia de la novela, pero el narrador es un hombre. Esas voces están filtradas por la voz del narrador, que evidentemente deforma esos discursos, los convierte en algo más, los enuncia desde su propio lugar. Es un hombre narrador contando la historia de su madre.

Quien dice que esto solo lo puede haber escrito un hombre o una mujer no tiene en consideración que eso está escrito por un narrador **¿Pero existen esas marcas de género en la escritura?**

Es difícil. Creo que una escritora con talento puede escribir desde el lugar de una

mujer, de un hombre, de una vieja, una joven. Y un escritor con talento puede escribir desde el lugar de un hombre, una mujer, un viejo, un joven. Si le ponemos límites de este carácter a la literatura, de entrada tendríamos que desaparecer la literatura distópica, las fábulas, la literatura histórica, todo aquello en lo que habla algo distinto a un ser humano. El trabajo del escritor precisamente es poder apropiarse de una voz y, sobre todo, construir un narrador. Quien dice que esto solo lo puede haber escrito un hombre o una mujer no tiene en consideración que eso está escrito por un narrador. Hay un escritor detrás pero hay un narrador, que es el primer personaje de todos los libros. Lo fundamental es construir un narrador complejo y entero.

¿Por qué elegiste esa mirada plural sobre el pasado?

De algún modo la novela cuenta dos cosas: la vida de la protagonista y los mismos años de sucesos en el mundo, hay una especie de almanaque de lo absurdo. La novela está atravesada por diferentes temas —la locura, la enfermedad, el cuidado, las violencias— y al intentar construir una novela que contara el hilo más delgado que tenemos, que es la intimidad, y la soga más grande, la suma de las intimidades, y entre ambas está un narrador intangible, quería algo que le diera volumen. Trabajo con la escritura como si fuera un material, me importa mucho la idea de volumen en lo que se cuenta, en la página y en la palabra. Quería que ese personaje que se podía volver muy plano al contar su vida año por año se volviera más un prisma que un retrato. Por eso hablan de ella ella misma, sus hermanas, hermanos. Los recuerdos de unos y otros a veces son enfrentados, contradictorios, complementarios. La idea era generar un juego de espejos.

¿Hasta qué punto consideras la voz narradora como un personaje más?

Fundamental. Cada escritor trabaja diferente. Para mí, cuando tengo una idea —que puede venir de cualquier parte: una frase que lees, algo que escuchas en la calle, un nombre propio—, cuando se gesta algo que puede ir convirtiéndose en un libro, lo guardo en la cabeza y lo primero que hago, cuando pasa al papel, son ensayos de la voz narrativa, creo que el narrador es el primer personaje.

Hay también una selección de acontecimientos políticos, sociales, culturales que ocurrieron durante el año que se cuenta en cada capítulo. ¿En qué te basaste para elegirlos?

Ahí partí con ventaja. Llevo muchísimos años guardando datos que me divierten de lo que leo en periódicos o libros, cosas absurdas. No sabía por qué los guardaba, sabía que quería usarlos para algo algún día y me pareció que en esta novela era el

lugar para hacerlo. Cada capítulo parte de un recuerdo específico de ese año en la vida de la protagonista y las voces de los otros que contradicen su relato, las que lo unen con el mundo, también están atadas a ese recuerdo. Y el almanaque también tiene que estar relacionado con ese recuerdo. Por ejemplo, si se habla de una operación de nariz de la protagonista, en la parte del mundo se puede hablar de muchas cosas pero también del descubrimiento que cambió para siempre el modo de operar las narices. Hay un sembrado de ciertos temas que parece que no van a importar pero que van germinando a lo largo de la novela y que, cuando crecen al final, algunos se convierten en una vorágine que permite que se unan las dos historias, la de ella y la del mundo.



Emiliano Monge, antes de la entrevista con El Salto. [ÁLVARO MINGUITO](#)

La estructura de cada capítulo se repite. ¿Por qué lo decidiste así?

Primero, para hacer muy claro el eco que hace una vida en el mundo, quería enmarcarla en momentos que fueran fáciles de contrastar. Daniel Sada, uno de los grandes escritores mexicanos de los últimos 50 años, decía que una de las cosas más importantes para un escritor es tener claro cuánto dura una novela, si es un día, un año, una semana... Me gustó hacer una especie de homenaje secreto a él. Por

último, como uno de los temas de la novela es la tensión entre caos y orden, quería que algo que parece tan ordenado, incluso con una línea del tiempo, también se puede desordenar si juegas con la estructura o el narrador.

¿Cómo se relaciona la locura, que es uno de los temas de la novela, con la forma que has dado a esta?

En primera instancia, con esto de romper el tiempo. Después, con las voces. Hay ciertas enfermedades mentales que tienen que ver con la repetición, con las voces que se escuchan, con el mantra, con la cadencia. Por otro lado, la idea de que a lo largo de la novela se habla mucho de la forma de construcción de orden, y la novela es una constante búsqueda de construcción de orden en un caos mucho más grande. También con este ruido de fondo que son los sucesos del mundo que aparecen en cada capítulo, que es una especie de río en la que al final solo van a importar algunos de los ramales.

Nos sentamos a escribir y tiramos una monedita que en una cara tiene la imaginación y en la otra el recuerdo, y según cae ese día escribes más desde una cara o la otra, pero al día siguiente puede ser al revés. **¿Escribir es recordar lo que nunca pasó?**

No, escribir es deformar lo que recuerdas. Para mí, la literatura es un lugar muy chiquitito que está entre la memoria y la imaginación, está ahí para permitir que estas dos se invadan la una a la otra. A veces partimos de la imaginación y, sin saber, llegamos al recuerdo; a veces partimos del recuerdo y, sin saber, llegamos a la imaginación; y a veces partimos del recuerdo para llegar al recuerdo pero habiendo pasado por la imaginación. Nos sentamos a escribir y tiramos una monedita que en una cara tiene la imaginación y en la otra el recuerdo, y según cae ese día escribes más desde una cara o la otra, pero al día siguiente puede ser al revés. Hay ese juego ahí.

El escritor argentino [Rodrigo Fresán](#) ha dicho en alguna ocasión que “el máximo halago que se le puede hacer a la realidad es convertirla en una ficción”. ¿Lo compartes?

Diría quizá que el máximo halago que se le puede hacer a la realidad es deformarla, no convertirla en una ficción.

¿Cómo se salva la distancia entre lo que quien escribe imagina que será su obra y lo que finalmente acaba impreso?

Dejando de pensar en ella. La primera vez que escribes un libro es una angustia, un temor, una tara, una cadena, una camisa de fuerza... Esta necesidad de que el libro siga lo que habías pensado que debía seguir. Con cada libro vas aprendiendo que hay una parte tan importante como planear las cosas que es la intuición, y hay que liberarla, dejarla trabajar, para que el libro respire y empiece a exigir por sí mismo.

¿En qué se parecen escribir y dar clases?

En nada, nada. Escribir ensayo o columna periodística se pueden parecer porque tienes muy claro al lector como tienes muy claro al estudiante. Pero en la ficción, en mi caso al menos, tengo muy claro mi lugar de enunciación pero no hay un lector concreto. El ritmo es distinto, el lenguaje también.

En 2022 se cumplen quince años de tu primer libro de relatos, *Arrastrar esa sombra*. ¿Qué queda hoy de aquel escritor?

No lo sabía, me lo dijeron hace dos días y me quedé impactado. Muchas obsesiones siguen siendo las mismas: la obsesión con la violencia, la memoria, el olvido, la forma... La obsesión con la forma cambia en cada libro pero es igual de intensa. También la obsesión por olvidar de golpe lo que fue ese libro para volver a empezar de cero. Ha cambiado la energía, te vas relacionando distinto: la energía que necesité para escribir *Morirse de memoria* no la voy a tener nunca más, pero también la calma para escribir que he tenido con este último libro nunca la pude tener antes. Queda la necesidad de llevar todos los días un milímetro más allá los límites propios.

¿Qué conflictos te interesa tratar en tu literatura?

Cada libro tiene conflictos particulares, pero todos comparten eso que he llamado obsesiones: la violencia en todas sus formas, la locura en todas sus formas, el silencio en todas sus formas, la soledad, la compañía, la memoria, el olvido, el tiempo,...

México no aparece mucho en *Justo antes del final*.

No, siempre trato de que mis libros se distingan mucho entre sí, ya sea por la forma o por el fondo. En este caso, no solo quería que se diferenciara mucho del anterior, *Tejer la oscuridad*, una novela distópica que pasa en un México posapocalíptico, sino que, además, también quería que se distanciara de *No contar todo*, algo difícil porque ambas son autobiográficas. Si en *No contar todo* el tema es el machismo, la violencia, el abuelo, el padre, el hijo y México; en *Justo antes del final* es la madre, la

mujer y el mundo. Por eso México está mucho menos presente en este libro.

Por supuesto que hay una suerte de colectividad, sobre todo si se trata de escritores que leen, que no tienen esta pose de “yo solo leo a los clásicos” **¿Cuánto tiene la escritura de acción personal y cuánto de acción colectiva?**

Obviamente en la escritura hay una cuestión muy poderosa de intimidad o soledad, y el acto de escribir es muy individual. Pero la literatura no existe si no se hace en plural, por eso pasa que tantos escritores van llegando al mismo tiempo a ciertos temas. Compartimos el mismo territorio de caza, y cada cual elige con qué va a cazar y qué animal quiere de ese territorio. Al compartir el mismo territorio hay muchas cosas a las que vamos a llegar juntos. Justo antes de la pandemia salieron muchos libros sobre pandemias, cataclismos... Estamos viviendo el mismo momento histórico y llegas a los mismos lugares, por más que tú no hables de eso con otros escritores. Por supuesto que hay una suerte de colectividad, sobre todo si se trata de escritores que leen, que no tienen esta pose de “yo solo leo a los clásicos”. Cuando me dicen esto, digo que yo a los clásicos ya los lei. Los voy a seguir leyendo, pero no quiere decir que solo lea eso. Me interesa muchísimo leer a mis contemporáneos, a mis compañeros de generación, a la generación anterior y a la siguiente. Hay una responsabilidad en eso, en lo que estamos haciendo juntos.

¿Se puede ser escritor y no leer?

No. Hay mucha gente que publica y no lee. Siempre que me preguntan qué hay que hacer para escribir, ahora que están tan de moda los talleres y las escuelas de literatura creativa, digo que hay que leer mucho, como un animal, hasta que tanta lectura te obligue a escribir. Y después escribir con la misma terquedad con que se ha leído. Es un oficio.

¿Qué lecturas te han sorprendido recientemente?

Sorprendido es una palabra muy cabrona, es mucho más difícil que qué te ha gustado. Me ha sorprendido mucho *Yo maté a un perro en Rumanía*, una novela absolutamente deslumbrante de la escritora peruana Claudia Ulloa Donoso, también *Algo nuestro sobre la tierra* de Joseph Zárate, que me parece realmente sorprendente. Y saliéndonos del idioma, *Física de la tristeza*, de Gueorgui Gospodínov, absolutamente particular y único.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: El salto diario

Fecha de creación

2022/10/14