



Entrevista

El arte de la brevedad: Augusto Monterroso*

Mary Carmen Sánchez Ambriz
Ensayista y periodista mexicana

Una mañana del año pasado, el Premio Príncipe de Asturias despertó a Augusto Monterroso (Guatemala, 1921). El reconocimiento trajo consigo la oportunidad para viajar al centro del ensayo guiados por *La palabra mágica*. Fuera de esta conversación quedaron las fábulas, los cuentos, la vida de Eduardo Torres y hasta el silencio; tampoco fueron invitados la mosca, ni la oveja negra, ni el mono que quería ser escritor satírico. De la fauna sólo fue requerida *La vaca*, que, como la de Maiakovski, da cornadas contra la locomotora.

MCS: Usted es un autor que ha frecuentado varios géneros literarios, pero siempre hay una clasificación de la que difícilmente se escapa: Monterroso, el hacedor de fábulas. ¿Le incomodan este tipo de "etiquetas"?

AM: No, uno está a merced de que le hagan el favor de clasificarlo. Ya me doy por agradecido.

MCS: El ensayo es un género que usted ha practicado; sin embargo, casi no se habla de Monterroso como ensayista.

AM: Sí, tiene razón. Primero me ubican como cuentista y novelista, pero no se habla mucho de mí como ensayista. He abordado varios géneros, principalmente cuento, fábula, ensayo, novela —aunque en menor escala, porque sólo he publicado *Lo demás es silencio*—. Volviendo al ensayo, es un género que siempre me ha interesado paralelamente con todo lo demás que he hecho.

MCS: Refiriéndome al ensayo, me gustaría hablar de Montaigne. Así como él escribe un texto sobre la educación de los hijos, también puede remitirse a un simple par de zapatos. ¿Quiere frecuentar esta forma del ensayo? ¿El escritor debe mantenerse lejos de lo académico?

Primero me ubican como cuentista y novelista, pero no se habla mucho de mí como ensayista. He abordado varios géneros, principalmente cuento, fábula, ensayo, novela —aunque en menor escala, porque sólo he publicado *Lo demás es silencio*—. Volviendo al ensayo, es un género que siempre me ha interesado paralelamente con todo lo demás que he hecho.

AM: Todos sabemos que ensayo y Montaigne están íntimamente relacionados. Sus ensayos son sumamente libres; él parte de cualquier tema y se lanza a decir todo lo que se le ocurre sobre dicho asunto, sin pensar mucho en que está haciendo un ensayo académico. Y, precisamente, sería bueno hacer hincapié en la diferencia que hay entre el ensayo de tipo académico y el ensayo de tipo Montaigne: el ensayo personal y casual. Es obvio que el académico está dirigido a demostrar alguna tesis y a sostenerla; por eso es más árido. No he hecho nunca un ensayo académico, y nunca lo voy a hacer, porque no soy un erudito, ni un profesor, ni un investigador, sino simplemente un escritor.

MCS: Usted es un atento lector de ensayos.

AM: A los dieciséis años comencé a leer a los grandes ensayistas. El ensayo moderno lo inventó Montaigne, pero no quiere decir que antes no haya habido ensayistas, si bien ignoraban serlo. Principalmente en la antigüedad, le puedo poner dos ejemplos: el caso de Séneca, cuyas *Cartas a Lucilio* son breves ensayos sobre temas de la vida diaria, de las molestias que no le debe ocasionar el ruido —porque él, como estoico, no se quejaba de nada—; cualquier cosa de la vida la convertía en filosofía, y la expresaba de una forma tan ligera que sus cartas son ensayos sueltos, libres. Él sabía que no podía terminar un tema, porque cabía la posibilidad de retomarlo tres cartas después. Otro de la antigüedad es Plinio, el joven, quien también escribió cartas, las famosas *Cartas* de Plinio, que son una especie de crónica ensayística. Esos dos los veo como antecedentes, aun para Montaigne, que los leyó, los estudió y algo debió de haberles aprendido, porque a Séneca lo cita mucho. Es un hecho que después de Montaigne los siguientes grandes ensayistas fueron los ingleses, desde Bacon, que fue muy pronto imitador de Montaigne, y luego los dos grandes ensayistas más influyentes del siglo XVIII, Alison y Stephen, a los que más tarde se les añadió el doctor Johnson. Y no quiero mencionar la

cauda de ensayistas que vinieron después hasta llegar a Hazlitt, Stevenson y otros. Hablo de ellos no como académico, sino como aficionado a ellos. Como le decía, a los dieciséis años ya había leído a estos autores, me formé con esas lecturas y desde entonces me aficioné al género del ensayo libre, moderno.

El autor del ensayo más breve

MCS: Hablemos de Monterroso como ensayista.

AM: He escrito mis ensayos como he podido, sin proponerme imitar a ningún autor. He procurado ser lo más libre posible, como es una de las características del ensayo, y así he escrito muchos ensayos con diferentes intenciones: unos muy largos, otros cortos, ensayos que parten de la lectura de un libro o de cualquier reflexión. También he procurado emplear lo aplicado en otros géneros como el cuento, la fábula, la novela, diferentes formas que he experimentado. Aun en el ensayo me pasan cosas curiosas. Yo escribí una vez un cuento que creí que era de una línea —y que era cuento—: se llama *Fecundidad*. Con esta confusión de géneros que se me atribuye, resulta que esto que yo había considerado un cuento ha sido publicado en una antología del ensayo hispanoamericano, *The Oxford Book of Latin American Essay*. De todos mis ensayos, el antologista seleccionó *Fecundidad*. Me pregunto qué pensarán los lectores ante los grandes ensayos de muchas páginas cuando se encuentran con el mío, que es de una línea.

MCS: Pero ¿es un ensayo o, tal vez, un aforismo?

AM: Yo ya no sé lo que es, pero ellos lo consideraron ensayo. Bueno, eso me pasa también en otros géneros. Hay cuentos míos que han sido publicados como poemas en prosa, fábulas que han publicado como cuentos, y por eso se habla de la ruptura de los géneros con que yo he navegado.

MCS: Ahora que menciona ese ejemplo, en su caso la brevedad ha sido considerada una virtud, que pocos autores tienen.

AM: ¡Qué bueno que haya sido considerada una virtud! Desde joven me aficioné a las formas breves, e incluso la novela que escribí está formada de muchas partes breves, enlazadas por un eje central que es el personaje principal, Eduardo Torres; es un mosaico de formas breves al que traté de darle forma de novela, aunque yo la disfracé de biografía. La brevedad en mi obra fue calificada por José Ignacio Solares como una condena (él escribió un ensayo sobre mí, hace como veinticinco años, que se llamaba *La brevedad como condena*); a mí me gustó la cosa y la adopté. Estoy condenado a ser breve, también, por mi formación: leía a los clásicos latinos y griegos, gente que recomendaba mucho la brevedad y la practicaba... y no pasé a formas mayores como la novela tradicional, que es muy larga.

MCS: Usted dice que el lector le agradece esa brevedad en sus textos.

AM: Bueno, son formas de coquetear y conversar con el lector. Lo que muchos lectores me agradecen son páginas en blanco.

MCS: ¿En México hay una tradición de autores breves?

AM: No lo sé si como tradición, pero sí hay autores que han escrito cosas breves como Julio Torri, Juan José Arreola y otros menos conocidos.

MCS: Casi toda su obra tiene que ver con su experiencia vital. ¿Lleva una especie de diario de escritura?

AM: Sí. He llevado un diario durante muchos años, con interrupciones. No soy fanático del diario como tal, pero tengo cuadernos donde anoto lecturas, pasajes, recuerdos, ocurrencias. De las páginas de ese diario salió mi libro *La letra e*.

MCS: ¿Y también salió *La vaca*?

AM: No. Últimamente me he dedicado más al ensayo que a otros géneros y fui escribiendo los ensayos que están en *La vaca* con la intención de ver si algún día daba para un libro. Y escasamente dio. Mis libros siempre son muy escasos, muy breves. Ya lo he dicho en otras ocasiones: no quiero llenar el mundo de basura.

El escritor que no escribe

MCS: En una parte de *La vaca* confiesa usted que peligrosamente se fue acercando al "antiguo arquetipo del escritor que no escribe".

AM: Sí; incluso es tema de un cuento mío: *Leopoldo y sus trabajos*. Trata de un escritor tan escrupuloso, tan temeroso, tan obsesivo de la corrección y tan autocrítico, que termina por no escribir. Eso es un fenómeno bastante generalizado. Los que comienzan con una vocación que no es lo suficientemente fuerte

Yo escribí una vez un cuento que creí que era de una línea —y que era cuento—: se llama *Fecundidad*. Con esta confusión de géneros que se me atribuye, resulta que esto que yo había considerado un cuento ha sido publicado en una antología del ensayo hispanoamericano.

como para sostenerse toda la vida, pronto se van convirtiendo en escritores que no escriben.

MCS: ¿Y no se debe al exceso de autocrítica?

AM: Sí, claro. La autocrítica está bien, pero no debe ser autodestructiva ni tampoco conducir a la renuncia. Un autor debe ser autocrítico y tener confianza en sí mismo, no ser su propio sepulturero. Hay que lanzarse al público y que cada texto corra su suerte.

MCS: Usted ha comentado que más que un escritor es un corrector. ¿No considera que esta definición es un exceso de modestia?

AM: La corrección es buscar que las cosas estén bien hechas. Ya sea ensayo, fábula o cuento, haga lo que haga, pienso siempre que estoy haciendo una obra de arte. Y una obra de arte requiere mucho esfuerzo, mucho trabajo y, para volver a la palabra que usted propuso, mucha corrección. En busca no de la perfección que se dice —no hay obras perfectas—, sino en busca de que el producto esté bien hecho, que sea verdadero y que responda a un ideal de belleza. De ahí el cuidado, la corrección, el volver a leerlo, porque de ahí se deriva otra cosa también: escribo para ser leído. No me conformo con una lectura: supongo que ése es el ideal de todos los escritores. Un cuento moderno debe ser susceptible de muchas lecturas. En cambio, el cuento en el siglo XIX estaba hecho para ser leído una vez porque la narración trataba de sorprender al lector, de darle un final que no hubiera imaginado. Lo que yo practico es como una obra de arte que quiere ser interesante y llamativa desde la primera línea.

En busca de la relectura

MCS: Si los escritores coincidieran con su objetivo, la relectura, y dejaran el afán por publicar una vez al año, tendríamos otro tipo de literatura...

AM: En general, la literatura saldría ganando mucho, no en cantidad sino en calidad. Supongo que los verdaderos y grandes escritores

también han pretendido eso: ser releídos una y otra vez. Le voy a dar dos ejemplos: si uno ve las páginas de pruebas de los cuadernos de Proust, se da cuenta del trabajo de corrección que este hombre le puso a su obra. Lo que quería era que su literatura fuera una obra de arte perdurable. Y lo mismo se ve en el *Ulises*, de Joyce: si uno ve las pruebas y las infinitas correcciones, la preocupación por la forma y la expresión de la belleza también están ahí presentes. Bueno, y tenemos que volver al mismo Montaigne: la primera edición de sus *Ensayos* está sobrepasada por las correcciones.

MCS: ¿Qué autor mexicano, del siglo XX, considera que tiene ese don de la relectura?

AM: Me pone usted en un problema, porque al mencionar a ciertos autores que aprecio, dejaría afuera a otros y no quiero hacerlo. Pero entre los del pasado reciente le voy a dar dos ejemplos: Alfonso Reyes, al que siempre se puede releer con placer y hasta con sorpresa por algo que uno no había visto antes. Y Julio Torri, quien es otro que persiguió eso, la escritura concentrada para lograr la lectura permanente, de suspenso. A esos dos pondría yo.

MCS: Pensé que nombraría a Rulfo...

AM: Podría mencionarlo también, pero estaba pensando en autores relacionados con el ensayo. Rulfo es un autor de lectura concentrada: siempre se pueden leer como poemas, una y otra vez, su novela y sus cuentos.

MCS: Hablando de Rulfo, él también recibió el Premio Príncipe de Asturias. Puede decirse que ésa fue la distinción más alta que obtuvo y, desde luego, el gran número de lectores que se han asomado a su obra.

AM: Sí. El reconocimiento o el premio mayor que uno puede tener es el de los lectores. Ésa sería una consecuencia positiva de los premios: obviamente llaman la atención sobre un autor.

MCS: A un escritor como usted da la impresión de que este tipo de premios lo abruman...

Lo que quería era que su literatura fuera una obra de arte perdurable. Y lo mismo se ve en el *Ulises*, de Joyce; también si uno ve las pruebas y las infinitas correcciones, la preocupación por la forma y la expresión de la belleza están ahí presentes.

AM: No es abrumador, pero sí trae secuelas que se convierten en una nueva responsabilidad. Me refiero a entrevistas en radio, televisión y para periódicos, además de atender solicitudes de profesores que están escribiendo sobre uno, entre otras cosas.

MCS: En el libro *Juego limpio*, Bárbara Jacobs dice: "...la teoría de Monterroso es creer que no tiene derecho a lo bueno o a lo placentero que le ocurra o pueda ocurrir durante su existencia". ¿Podemos tomar este pensamiento y aplicarlo al Premio Príncipe de Asturias que acaba de obtener?

AM: Sí, Bárbara Jacobs cita algo que yo dije en mi libro de memorias *Los buscadores de oro*. Tal vez cuando escribí eso estaba pasando por un momento de depresión, de exaltación, de intranquilidad o de inquietud y, en ese momento, declaré que no me sentía con derecho ni a los treinta centímetros de planeta que piso cada día. No me arrepiento de la frase, pero creo que exageré. Uno pasa por muchas etapas en la vida; en esos años, quizá estaba muy negativo. Montaigne decía: "El hombre es algo vano, variable y ondeante".

hojas Universitarias.....