

## NOMBRAR, NOMBRARSE. MODOS DEL ENSAYO EN AUGUSTO MONTERROSO

*Por María Teresa Sánchez*

[samariateresa@gmail.com](mailto:samariateresa@gmail.com)

CURZA - Universidad Nacional del Comahue

### RESUMEN

En los ensayos de Augusto Monterroso, si bien podemos leer su particular ironía, su humor y ciertos remates de su maestría narrativa de brevedades, la autoficcionalización es el aspecto más relevante. Este mecanismo nos proporciona un sujeto más cercano a las modalidades propias del ensayo con las que el autor se autolegitima a partir de un frecuente uso de la primera persona. A partir de esta estrategia, se evocan universos del campo intelectual que introducen otros nombres con los que resemantiza la tradición literaria latinoamericana y, en especial, centroamericana. Este trabajo analiza la autoficcionalización como modo de redefinir un campo y definirse en una serie.

**Palabras clave:** Tradición; Autoficcionalización; Autoconstrucción autoral; Ensayista.

## TO NAME. TO NAME ONESELF. MODALITIES OF ESSAY IN AUGUSTO MONTERROSO

### ABSTRACT

In Augusto Monterroso's essays, although we can read his particular irony and certain endings of his narrative mastery of brevities, the autofictionalization is the most relevant aspect. This mechanism gives us a closer individual to the own essay's modalities, through which the author legitimizes himself since the frequent use of the first person singular. Starting from this strategy, universes of the intellectual field are evoked that introduce other names through which he resemantizes the Latin American literary tradition and, especially, Centre American one. This work analyses the autofictionalization as a way of redefining a field and defining itself in a sequence.

**Key words:** Tradition; Autofictionalization; Autobuilding of authorship; Essay writer.

Los ensayos literarios se ocupan de voces ajenas, delegan las emociones y los méritos en el trabajo de los otros; sin embargo, incluso los más renuentes a adoptar el tono autobiográfico delatan un temperamento. Como los efectos personales, entregan el retrato íntimo y accidental de sus autores.

*Efectos personales* Juan Villoro

En los ensayos del guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003), escritos aproximadamente alrededor de las dos últimas décadas del siglo XX, se evidencia una renovación de las estrategias frecuentes del escritor. Si bien pervive la recurrencia al modo irónico, al humor con el que matiza sus relatos como las incursiones en la brevedad narrativa, la autoficcionalización cobra un matiz preponderante.<sup>1</sup> En los textos aludidos, este mecanismo contribuye a la creación de un sujeto emparentado con nuevas búsquedas, más cercanas a una combinación de modalidades ensayísticas que a la familiar construcción de un narrador de brevedades.

La atención puesta en esta perspectiva responde al lugar que ocupa la forma ensayística en Monterroso como una comunicación diferente manifestada en la reflexión, en el diálogo y en la interacción con el otro. El tono reflexivo está ligado con el carácter interpretativo del ensayo, con la tarea de tomar las palabras de otros y defenderlas como si fueran propias. Se intertextualizan fragmentos de trabajos poco conocidos del mundo centroamericano y, también, se alude a nombres de ese campo intelectual con los que el ensayista establece un diálogo; una interacción con un interlocutor que comparte un mismo escenario intelectual y cultural.

Asimismo, cabe recordar que la preferencia sobre el género es enunciada en dos oportunidades por el mismo autor en *Viaje al centro de la fábula*. Considera su carácter reflexivo: "Cuando yo quiero expresar lo que pienso de algo [...] lo hago en un ensayo" (81) y también reconoce el matiz autorreferencial del sujeto como su construcción inherente: "[...] precisamente usar la primera persona es casi esencial para el ensayo. En el ensayo *uno* da sus opiniones, emite juicios, manifiesta preferencias o rechazos [...]" (La cursiva pertenece al original, 59).<sup>2</sup> Esto demuestra que piensa el ensayo como forma dúctil de mirar un objeto, de ir a tientas entre argumentos favorables y adversos, pero, en especial, implica una conciencia de autorrepresentación evidenciada en las marcas referenciales del uso pronominal "uno". En los ensayos de Monterroso, la recurrencia al yo conlleva mecanismos de autoficcionalización, pero evoca un universo de "otros" implícitos. Éstos se resemantizan en "otros" intelectuales pertenecientes a diferentes campos o en "otros" coterráneos. Ambos casos se convierten en modos de revisar la tradición, incluirse y resignificarse. Como podemos observar, el recorte de la tradición es una operación selectiva. Los términos sociológicos de R. Williams contribuyen a dimensionar este planeo ya que se trata de una versión que intencionalmente selecciona el pasado configurativo, es decir, sus lazos con la tradición más cercana, desde un presente preconfigurado, el de su autoconstrucción de reconocimiento, para autoafirmarse en un campo social y cultural, el latinoamericano. Los apartados siguientes desarrollarán el aspecto delineado.

---

<sup>1</sup>En el marco de este trabajo, entendemos por autoficcionalización la operación de incluir autorreferencias autobiográficas más emparentadas con las características de una búsqueda de autfiguración que con el tono anecdótico, intimista frecuente en la escritura ensayística. Con esto queremos decir que la construcción del ensayista evidencia una figura más cercana a la presentación de un Yo similar a la señalada por los teóricos al revisar las implicancias de la autobiografía. Por ejemplo, nos interesa señalar los postulados de José Amícola aludiendo a Nora Catelli, en especial, cuando manifiesta que el yo autobiográfico parece responder a una necesidad de presentación de un yo personaje escindido del que narra. Ambos estarían marcados por pautas ideológicas saturadas de intencionalidad individual dentro de un gesto de afirmación social ante un campo cultural determinado. (Amícola 2007:17) Ahora bien, si nos aventuramos a deslizar estos postulados en relación con el ensayo de Monterroso es porque advertimos la construcción de sujeto que por las vías antes mencionadas nos comunica un "gesto de afirmación social", el de incluirse con énfasis en un lugar de privilegio en la tradición guatemalteca, mientras también lo hace en la centroamericana y latinoamericana pero en un plano más difuso.

<sup>2</sup> Todas las citas y las alusiones a las obras de Augusto Monterroso mencionadas en este trabajo pertenecen a las siguientes ediciones: *Viaje al centro de la fábula*, México: Ed. Era, 1989; *La palabra mágica*, México: Ed. Era, 2003 [1993]; *La letra e. (Fragmentos de un diario)*, México: Ed. Era, 2003 [1983]; *La vaca*, México: Alfaguara, 1999; *Pájaros de Hispanoamérica*, México: Alfaguara, 2002 [2001] y *Literatura y vida*, Madrid: Alfaguara, 2003.

## RENOMBRAR LOS SUJETOS Y EL MUNDO

El ensayista parte del mundo de la experiencia concebido como un recorrido heurístico en el que los registros autobiográficos y la interpretación de lo ya codificado y ya sabido dialogan consigo mismo, y, al hacerlo, transparenta una confesión intelectual. (Weinberg; 2003) En este orden podemos leer la autorreferencia a las dificultades de inclusión en el campo revisitadas como reinterpretación de paradigmas culturales ya que el acontecimiento particular, el detalle más ínfimo y más cotidiano provocan reflexiones que polemizan temáticas relacionadas con el ser del escritor latinoamericano. En la medida en que se vuelve sobre sí mismo, se advierte una constante delimitación del yo en la construcción del sujeto. Observamos que la autorreferencia tiene diferentes objetivos y funciones.

Cuando hablamos de confesión intelectual nos referimos a una tendencia presente en textos en los que la reflexión impera sobre la fábula, es decir, en los que el anclaje narrativo, el mundo de personajes y de hechos es ocupado, mayormente, por un universo de elementos extratextuales. La tarea interpretativa, inherente a la escritura del ensayo, es ideada desde un pacto de lectura que es un acto de confianza en el que se manifiesta, más que en otros enunciados, un sujeto plurivalente. Un sujeto que es uno y es escritura, es decir la suma de símbolos, asociaciones, alusiones, imágenes, metáforas y que a la vez es otro que se mira, que reflexiona sobre el mismo hecho de escribir. Es decir que establece un pacto sellado por la comprensión de su propio yo en el universo del conocimiento en el que la mirada sobre el ser y el objeto conforman una misma unidad para ser leída, o sea, para ser interpretada. En el ensayo, las referencias personales, los enunciados anclados en un “yo” postulan un sujeto que se proyecta y se escribe a sí mismo, objetivándose. Se crea un movimiento traslaticio de una autoadhesión a conceptualizaciones y a procesos de simbolización con los que el ensayista dialoga y con las que polemiza, creando un imaginario pretexto que se transformará en materia discursiva, puesta en valor del universo visto por “primera vez” porque es desde una perspectiva renovada.

En Monterroso, construirse, inscribir su propio ser, estratégicamente desde la perspectiva sobre su yo y el mundo responde a la necesidad de enrolarse en la tradición cultural. Recordemos algunos datos biográficos que contribuyen a leer esta operación: su participación en contra de la dictadura ubiquista concluye con su exilio hacia México. Para cuando esto ocurre, su nombre era estimado en los medios literarios guatemaltecos, habiendo participado en la fundación de la revista *Acento* en 1942. Luego, con el triunfo de la revolución, se suceden cargos diplomáticos que lo llevan por Bolivia y Chile. En 1956 se radica definitivamente en México. Este marco nos aproxima a la recurrente autoconstrucción de autor, característica reiterada en los ensayos del noventa. Esta tendencia, ya familiar en obras como *Los buscadores de oro* de 1993, se constituye en una tenaz tarea por recuperar un nombre desde un lugar simbólico, el de legitimarse en el campo latinoamericano.

El diálogo intelectual que establece consigo mismo revelará la conformación de un determinado estado del mundo y de los saberes sobre ese mundo, postulará nuevos nombres, fundará vínculos, traslucirá polémicas de campo y reconocimientos. Este diálogo se convierte en una operación de escritura en la que las transformaciones del sujeto de escritura confluyen en una autorreferencialidad construida desde la experiencia personal, leída no como lo gastado, lo trivial, sino como el espacio de mayor semanticidad.

En la referencia a sí mismo radica una operación especular en la que el sujeto se mira como “el otro”. Esto significa que al conformarse como un sujeto que reflexiona sobre otro objeto-sujeto, en el “otro” se figuran los rasgos de lo diferente. Esa mirada contribuye a la creación de un espacio de significación en el que el sí mismo ve la sustancia de la que está hecho. En Monterroso, estas relaciones se concretan por medio de una recurrencia a diferentes asuntos, estrategias que muestran las formas en las que el sujeto, al que podemos denominar el *sí*, se autoanaliza como *otro*.

¿El escritor no tiene derecho a acomodar las cosas de manera que produzcan el efecto que se propone, ese efecto de que trata Poe? ¿Es posible escribir como se habla? Me pregunto, más bien, ¿es posible todavía creer que esto es posible? El poeta Ernesto Cardenal sostiene en Nicaragua que los campesinos son capaces de hacer poesía con sólo escribir lo que piensan o sienten [...] (*La letra e*, 80)

En esa mirada introspectiva y proyectiva sobre el mundo es razonable que, tratándose de las reflexiones de un escritor, los núcleos de sus pensamientos giren en torno a planteos, opiniones y perspectivas ligadas al escribir, a los procesos de consagración, entre otros temas. Pero lo distintivo en Monterroso, en especial en los últimos textos, es que ciertas temáticas se conviertan en una convocatoria de incluir incluyendo. En los ensayos aludidos, de la vastedad literaria toma algunos exponentes latinoamericanos. Veamos algunas particularidades de esta operación.

#### MIRADA ESPECULAR. BREVE RECORRIDO POR PÁJAROS DE HISPANOAMÉRICA

Resulta interesante observar los modos en que esa mirada especular constituye una operación de reescritura en *Pájaros de Hispanoamérica*.<sup>3</sup> Este volumen es una recopilación de treinta y siete ensayos, en su mayoría escritos entre los años ochenta y los noventa, incluidos en *La letra e (Fragmentos de un diario)*, en *La palabra mágica*, *La vaca* y en *Movimiento Perpetuo*. Si bien se trata de los mismos textos, línea a línea transcritos, al pasar a formar parte de *Pájaros*, los títulos sufren dos transformaciones. Primero, en la indicación del índice, luego, en el cuerpo del texto. Así -para citar un ejemplo que ilustre nuestro análisis- el ensayo "Scorza en París" de *La Letra e* es enunciado como "Manuel Scorza, novelista" en el índice y como "Manuel Scorza (Perú)" en el desarrollo de *Pájaros*. Lo mismo sucede con el texto dedicado a la escritora salvadoreña Claribel Alegría. En *La letra e* se titula "Para lo alegre o lo triste" y en *Pájaros*, "Claribel Alegría, poeta", en el índice y "Claribel Alegría (El Salvador)" en el interior del volumen. Como podemos observar, esos textos al pasar a formar parte de otro conjunto, se resignifican por los mecanismos paratextuales del epígrafe, el prólogo y los juegos del índice. El ordenamiento está justificado por un catálogo del índice en el que aparece una tarea, un oficio o una profesión en algunos casos ficcionalizada y en otros, correspondiente al mundo extratextual. Sin embargo, lo más interesante de esta operación es que esas definiciones se enuncian a manera de epíteto: "César Vallejo, moridor", "José Coronel Urtecho, maestro", "Abel Quesada, caricaturista", "Juan Carlos Onetti, cuentista", "Emilio Adolfo Westphalen, poeta", por mencionar sólo algunos y no hacer engorrosa la lista. Esto demuestra que no sólo revisa la serie sino que la redefine estableciendo nuevas formas de consagración. Con estos procedimientos, Monterroso configura el sujeto que revisita los campos semánticos anteriores, pero que, en esa tarea, explicita un macroacto de lectura y escritura y, así, textualizando la función autor, lee su obra y la reescribe en los términos de una nueva serie al estilo de una antología.

Esta selección de textos supone varios actos previos: 1) leer para seleccionar textos y, 2) leer para armar una taxonomía. Por lo tanto, en esta elección radica una intención de jerarquizar, de establecer un orden, en la que él, mediante la imagen metafórica del ornitólogo, se configura en el hacedor de la jerarquización ya que en el índice, al final de la serie de nombres con su correspondiente epíteto -tal como ilustramos en párrafos anteriores- leemos "Augusto Monterroso, ornitólogo". Esta imagen se completa con el juego ficcional del prólogo al asociar cada una de las entidades retratadas en los ensayos con la imagen de los pájaros: "Lo que aquí presento no son retratos; ni siquiera bocetos o apuntes, sino tan sólo el trazo de ciertas huellas que algunos pájaros que me interesan han dejado en la tierra, en la arena y en el aire, y que yo he recogido y tratado de preservar." (*Pájaros*, 11)

En esta estrategia se asienta la idea de legitimar. Es decir de manifestar, a partir del juego ficcional de los pájaros, una modulación de imaginarios que establecen las fuerzas de un campo. Con esto queremos decir que la estrategia de *Pájaros* muestra un espacio de tensiones que permiten leer las atracciones y rechazos del propio hacedor del catálogo. Entre la aceptación presente en los reconocimientos, el rechazo expresado en la semblanza negativa o en las ausencias, se lee una nueva forma de concebir la tradición, al menos la de Centroamérica.

Por otra parte, en ese juego está presente la figura del ensayista configurado en la de un crítico atento a la tarea de revisar las figuras representativas para conformar una implícita antología de autores y de obras. La particular construcción radica en un discurso "desnudo, sin

---

<sup>3</sup> En adelante, *Pájaros*.

comillas"; en términos de R. Barthes, una visión utópica que supone un lector móvil, plural, que pone y quita comillas, "que se pone a escribir conmigo". (2004: 214-216) La citación da lugar al texto; el autor se transforma en un lector para volver a construirse en autor y brindarnos un nuevo texto cuyo nuevo sentido lo generan las operaciones paratextuales del índice y el prólogo. Para visualizar esta operación, el texto dedicado al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal resulta significativo.

La atención a Cardenal data de *La palabra mágica*, en el que aparece un texto titulado "Recuerdo de un pájaro". En ese volumen, este retrato, las alusiones a su poesía, la transcripción pormenorizada de largas citas de su poemario conforman un corpus de variada temática: los avatares de la traducción, la escritura de la fábula, los homenajes a Jorge Luis Borges, por citar algunos ejemplos. Sin embargo, al incluirse en *Pájaros*, al ubicárselo en el primer lugar se resignifica. Cardenal es visto en un espacio de privilegio para las letras latinoamericanas. Podríamos afirmar, considerando que de los treinta y siete nombres, doce son centroamericanos, que se le confiere casi el parnaso de ese campo: "[...]todo comenzó cuando al idear esta selección el primer nombre que vino a mi mente fue el del poeta Ernesto Cardenal y el del trabajo que sobre él publiqué en mi libro *La palabra mágica*: "Recuerdo de un pájaro". Sólo en este momento reparo en que Cardenal es también nombre de pájaro." 11)

Revisemos esta cita a la luz de los planteos barthianos antes aludidos. En este proceso de reescritura, el ensayista "ha quitado" las comillas que hubieran correspondido a la transcripción de *La palabra mágica* y los ha incluido en otra serie que contribuye a un nuevo ordenamiento y con él, una nueva autoconstrucción autoral. Tanto en *La palabra mágica* como en *Pájaros*, por ejemplo, leemos estas semblanzas, seguidas de un fragmento poético intertextualizado: "en el jubiloso ánimo revolucionario que nos mantenían vivos y activos, el único que pasaba caminando sobre las aguas era Cardenal, quien todo el tiempo pulía grandes poemas, que ahora no le gustan, sobre el mundo americano de los conquistadores, y sobre la necesidad de partir". De igual modo, son retratados otros exponentes. Ponemos el caso del peruano Sebastián Salazar Bondy para observar la similitud del mecanismo de referencia:

En una selección de poesía quechua preparada por el poeta peruano Sebastián Salazar Bondy, [...] que publicó la Universidad de México, hace años, reencuentro un puñado de poemas prehispánicos que comprenden himnos y oraciones, poesía amorosa y pastoril y poesía dramática y folclórica y pienso en estados de ánimo que vivieron y que de seguro viven hoy los habitantes de la altiplanicie andina (62)

A esta presentación, le sigue como en el caso de Cardenal y de otros textos, la transcripción de un fragmento de la obra referida. Ahora bien, estos dos ejemplos nos permiten visualizar una reescritura en la que el ensayista no sólo resignifica los exponentes de una tradición sino que se confabula para incluirse en esa modulación imaginaria del orden. Es decir que se establece una autoconstrucción cultural pensada como un espacio en el que circula sentido y donde el otro hace su aparición para dar forma al "yo" y al "nosotros". En el espacio conformado por esos *otros yo* habitan, también, los compañeros generacionales como Carlos Illescas, Otto René González; el padre intelectual y el representante del compromiso político, Luis Cardoza y Aragón; la figura de Miguel Ángel Asturias; los costarricenses como Ninfa Santos y otro nicaragüense como Carlos Martínez Rivas. Cada nombre contribuye a dar forma a ese espejo en el que el sujeto se mira y se reconoce en sus orígenes, advirtiendo los rasgos que tienen en común, generando un espacio compartido.

El espacio del otro como un nosotros se evidencia en la figura de un sujeto que debe "desarmar" la construcción que la crítica latinoamericana le ha hecho; se aparta, rompe con eso. Es decir que su escritura intenta una nueva identificación que se aleje de un lugar de enunciación que la tradición, ligeramente, atribuyó al campo mexicano para circunscribirse en otro. Creemos que esto no responde a un afán de cimentarse en relación a una literatura nacional sino que está más próximo a un reconocimiento ligado a una tradición que exprese otras coordenadas relacionadas con la cultura y, en especial, con zonas de canonización. El retrato de la costarricense Ninfa Santos nos posibilita visualizar esta particularidad.

A veces pienso que quieren convencerse de que Ninfa (para empezar, llamándose así; pero en Centroamérica, de donde Ninfa llegó a México hace muchos años, esos nombres, que cualquier árcade o poeta bucólico querría para seudónimo, son más frecuentes de lo que uno se imagina, aunque son precisamente los poetas los que hacen llamar la atención sobre ellos [...]) El otro día corregí las pruebas de una nueva edición de su libro de poemas *Amor quiere que muera* [...], que publicó por primera vez en 1949 con ilustraciones de Santos Balmori. (68)

El mecanismo especular consiste en esa referencia a un yo que al incluirse junto a otros nombres significativos de su campo se convierte en objetos- sujetos con los que, motivados por su propia mirada, también entran en el espejo y contribuyen a la conformación del yo guatemalteco, en el que se incluye y, como un hacedor de nuevos catálogos desde el proceso ficcional del ornitólogo, introduce nombres y obras que se convierten en instancias de un nuevo proceso de valorización. El caso aludido se relaciona con los otros modos ejemplificados en los que se reiteran los mismos pasos: una anécdota o un hecho motiva la referencia a un nombre sobre el que convergen otros pertenecientes a diferentes estados del mundo intelectual: editores, catedráticos, traductores. Todos generan la alusión a la obra o justifican fragmentos intertextualizados. De ese modo, se hacen conocer manifestaciones literarias y se recrea el catálogo.

Por último, este breve recorrido por *Pájaros* ha tenido como objetivo mostrar una operación de reescritura que conlleva el acto de leer para escribir un mundo ya puesto en valor. Al citar y citarse, el ensayista crea un *otro* que congrega una comunidad de sujetos bajo un contrato de identidad que deberá ser aceptado por un lector que colabore con la tarea de revalorizar una tradición. Por eso, al releer su propia escritura inscribe un pacto de buena fe. Acuerdo sellado por la lectura, desde un nuevo atalaya, de una materia ya creada; convocatoria de revisiones, inversiones y subversiones que contribuyan a reconstruir su lugar en la serie.

El juego ficcional de los pájaros se convierte en una modulación de imaginarios construidos en un pasado personal, vinculados con una tradición a la que siente pertenecer pero que no le ha otorgado un espacio. En este volumen, el último publicado en vida, tanto el epígrafe como el reordenamiento de los nombres como la ficcionalización de su imagen de autor intensifican el gesto autobiográfico de sus ensayos. El mecanismo especular se da en la medida en el que yo se autofigura como otro personaje más del imaginario, se objetiva inmerso en la tradición para dar a conocer los exponentes de un campo relegado en los procesos de canonización. Su escritura intenta una nueva identificación no sólo para su propia imagen sino para un hegemónico espacio presentado como un nuevo valor.

## BIBLIOGRAFÍA

Amicola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Barthes, Roland. [1975] *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós, 2004.

Bense, Max. [1947] *Sobre el ensayo y su prosa*. Traducción de Marta Piña. México: Universidad Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2004.

Besmaïa, Réda. *The Barthes effect. The essay as reflective Text*. Translation by Pat Fedkiew. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Corral, Wilfredo. *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. Selección y prólogo de Will H. Corral. México: Biblioteca Era, 1995.

Foucault, Michel "¿Qué es un autor?" en *Conjetural*, N° 1, 1989.

Giordano, Alberto. *Modos del ensayo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991.

Weinberg, Liliana (editora). *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México: UNAM, 2003.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: La cuarenta, 2009.