

---

EL HOMBRE LETRADO Y SU BÚSQUEDA DE UNA  
IDENTIDAD VOCACIONAL

LOS CASOS

DE AUGUSTO MONTERROSO Y SERGIO PITOL

---

Universidad de Bergen

Facultad de Literatura



Tesis de maestría 2021

Guadalupe del Rocío Byberg

# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| Capítulo 1. Introducción.....   | 1   |
| 1.1 Introducción.....   | 1   |
| 1.2 Bosquejo cultural de la generación del Medio Siglo.....   | 8   |
| 1.3 Perfil biográfico de Augusto Monterroso y su obra .....   | 9   |
| 1.4 Perfil biográfico de Sergio Pitól y su obra .....   | 16  |
| Capítulo 2 El estado de la cuestión .....   | 21  |
| 2.1.1 Introducción y breve bosquejo de la crítica sobre la obra autobiográfica de Augusto Monterroso .....              | 21  |
| 2.2.1 Trabajos sobre <i>Una autobiografía soterrada</i> y los aspectos autobiográficos de la obra de Sergio Pitól ..... | 30  |
| Capítulo 3 El género autobiográfico: consideraciones teóricas.....  | 44  |
| Capítulo 4 El análisis.....   | 70  |
| 4.1 Parte 1 La vocación de escritor en <i>Los buscadores de oro</i> .....   | 70  |
| 4.2 Parte 2 La vida libresca de Sergio Pitól .....  | 91  |
| Capítulo 5 Apreciación comparativa de las dos autobiografías y las conclusiones del trabajo .....                       | 111 |
| 5.1 Vida y literatura en dos conciencias críticas .....   | 111 |
| Conclusión de LBO y UAS .....   | 129 |
| Conclusión general.....   | 132 |

## Agradecimientos

Quiero agradecer a mi asesor Jon Askeland por sus valiosos consejos, apoyo y paciencia, por guiarme a lo largo de este interesante y demandante proceso. A él le debo que este trabajo se haya encauzado y salido adelante

Queda mi agradecimiento a la Facultad de literatura de la Universidad de Bergen por brindarme las facilidades para realizar estos estudios

Este trabajo va dedicado

A Harald por ser mi compañero en el camino de la vida.

A Nancy Vela Bracamonte por sus palabras de incentivos en este proceso de aprendizaje

A Fátima y Maia por su grata amistad y disposición para conversar sobre literatura

A mi familia por su amor incondicional que siempre me ha inspirado a seguir realizando sueños y proyectos, el cual éste es único y especial.

## Resumen

Este trabajo es el resultado de un encuentro con dos autores hispanoamericanos del siglo XX en sus dos autobiografías *Los buscadores de oro* (1993) de Augusto Monterroso y *Una autobiografía soterrada* (2010) de Sergio Pitól.

Los objetivos han sido investigar la autorepresentación de los autores en estas dos obras de madurez. El estudio nos ha guiado a conocer la posición periférica de ambos dentro del canon literario del Medio Siglo en México. Monterroso, guatemalteco y Pitól, mexicano, escriben sus obras en gran medida en el extranjero por lo cual podrían ser catalogados en la literatura como autores exiliados. Monterroso vive en un exilio forzado y Pitól voluntario.

Augusto Monterroso recrea su infancia a fin de cuestionar y legitimar una identidad literaria. Pitól por su parte escribe para hacer una revisión crítica de la trayectoria de su obra. Ambos autores destacan por ser originales y periféricos frente a los centros de poder político y literario de su tiempo. Su trabajo creativo es ajeno a nacionalismos y tradiciones literarias como el movimiento del boom de mediados de siglo. En el caso de Monterroso innova el microrrelato y moderniza la fábula. Pitól por su parte desarrolla un estilo oblicuo, misterioso y complejo que se va aligerando en el carnavalesco y paródico. Sin embargo, ambos relativizan con el uso de estos recursos retóricos conceptos de identidad proponiendo que esta forma oblicua de escribir revela un cuadro más real de la vida.

Este trabajo se divide en dos partes en la primera presentamos por separado un bosquejo analítico de *Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada* y en la segunda parte un análisis comparativo de ambas obras. Resaltamos algunos aspectos de paralelismo como el papel de la lectura y la escritura. En Pitól encontramos el arte combinatoria que mezcla literatura y vida y en Monterroso un relato de infancia en que mezcla nostalgia, humor y poética. En la vuelta a los orígenes se percibe la intención de ambos de dejar a la posteridad un testimonio literario.

Ambos autores conciben una identidad universal debido a que exponen sus ideologías de libertad desvinculada de nacionalismos y autoritarismos institucionales. Sus motivaciones se encauzan a difundir en sus obras valores éticos que fortalezcan el diálogo igualitario y la tolerancia entre la diversidad. Su contribución es enseñarnos nuevas formas de leer y entender el mundo.

## Abstrakt

Dette arbeid er et resultat av et møte med to latinamerikanske forfattere fra midten av forrige århundre. Hensikten med studie har vært å finne ut hvordan Augusto Monterroso fra Guatemala i *Los buscadores de oro* (1993) og Sergio Pitól fra México i *Una autobiografía soterrada* (2010) representerer seg selv i deres siste litterære verk.

Målet med undersøkelsen har vært å bli velkjent med deres ideologi om frihet og likhet, samt deres periferiske posisjon fra det institusjonelle som dominerte i deres epoke. Monterroso og Pitól var forfattere i eksil, da de levde stor del av livet i utlandet. Deres selvbiografi handler om å vende tilbake til barndommen for å finne fram deres kunstneriske identitet. I oppgaven presenter vi først en analyse om Monterrosos verk og deretter Pitól. Den siste delen av analysen vil være en sammenligning av disse to bøkene som kan vise deres «litterære testament».

En av de viktigste parallelle trekk vi finner i disse bøker, er at disse to forfattere fremviser sine ideologiske verdier og periferi ved å bruke ironi, parodi og andre artistiske uttrykk som retoriske bilder. Deres budskap i selvbiografiene er å lære leserne å være mer kritisk og lese litteratur på en annen måte. Forfatterne bidrar gjennom tekst hvordan vi kan lese gjennom ulike syn og reflektere liv og kunst som en forsterkning av virkeligheten.



# Capítulo 1. Introducción

## 1.1 Introducción

La elección de dos escritores hispanoamericanos que muestran originalidad e imaginación en su obra autobiográfica ha sido una experiencia cultural enriquecedora. Augusto Monterroso y Sergio Pitol son escritores contemporáneos que mantuvieron en alto sus ideales de emancipación literaria aportando nuevas formas de recrear la literatura. Estos dos autores elegidos escriben en sus textos la reivindicación de sus vidas desde un enfoque narrativo. Por esta razón los libros estudiados aquí se pueden leer como sus “testamentos literarios” en vista de ser obras de madurez. El incursionar al género autobiográfico en este trabajo ha sido a causa de una inquietud intelectual de conocer nuevas formas literarias y así leer obras que ofrezcan ideas y perspectivas diferentes.

El género abarca distintas formas como el ensayo creativo, el diario, la crónica de vida, el autorretrato y las memorias. Las autobiografías son obras de versatilidad que hacen accesible variedad de interpretaciones. De allí emerge su complejidad para delimitarlos dentro de un canon generacional ya sea a un nivel desde la psicología, la literatura, la sociedad cultural, etc. Al mezclar dos ejes temporales y espaciales el lector puede crearse la ilusión de “conocer” a una persona en su doble visión: el yo desde el presente que se desdobra en el tiempo para evocar al otro yo del pasado.

En el presente trabajo observamos cómo se construye la imagen de un yo literario tangencial en *Los buscadores de oro* (1993) y *Una autobiografía soterrada* (2011). Nuestro propósito se encauza en poner de manifiesto la actitud de estos autores frente a su generación y a los movimientos en boga durante la generación de Medio Siglo. El trabajo se centra en un análisis comparativo después de haber estudiado a cada uno por separado. En estos dos textos observamos la posición literaria periférica de los autores en sus distintas vías de expresar lo vivido, lo anhelado y lo detestado de su tiempo, así como su preocupación por el oficio de escribir plasmado tanto en su arte poética con originalidad. En suma, vemos que tanto Monterroso como Pitol proyectan nuevos contextos de “leer” la vida en estos textos que muestran la identidad que desean de sí mismos a través de una memoria estética y ética e intelectualmente muy rica.

Como objetivos específicos a alcanzar señalamos los siguientes:

- 1.1 Observar la actitud periférica que adoptan estos autores frente a las corrientes y cenáculos literarios de Mitad del Siglo mexicano.
- 1.2 Delimitar el contexto histórico y literario en los que se ubican estas obras autobiográficas con base al hilo conductor de las lecturas.
- 1.3 Comparar similitudes y diferencias de las autobiografías *Los buscadores de oro* de Augusto Monterroso y *Una autobiografía soterrada* de Sergio Pitol basándonos en la actitud del sujeto desde dos vertientes: por un lado, el contexto transcultural y periférico en cuanto a la identidad y, por otro lado, el sujeto intelectual y literario.
- 1.4 Demostrar la importancia de estas autobiografías como lecciones enriquecedoras desde el ámbito cultural y literario por ser obras originales de autores que se apartaron de los modelos y tradiciones literarias de sus contemporáneos. Destacamos además como mérito los recursos de la ironía que abre a un enfoque perspectivista en el relato de vida y mostrar nuevas alternativas de contar la vida a través de la lectura y la escritura. Esto ofrece al lector el encuentro con nuevos estilos de expresión y formas de leer.

El presente estudio parte desde una perspectiva del género autobiográfico del siglo XX hispanoamericano. Durante este período se dan cambios en la sociedad reflejando un creciente interés en el sujeto desde la psicología, la antropología y demás ciencias humanas. El escritor contemporáneo deja a un lado la labor de documentador de su época para representarse como un individuo que expresa sus pensamientos guiados por una conciencia autocrítica en la búsqueda de sí mismo. Los dos autores elegidos para el análisis pertenecen a la cultura literaria conocida como la generación de Medio Siglo en México. El objetivo particular de este trabajo se aboca a un análisis literario de *Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada* delimitando ciertas similitudes y diferencias y la actitud de ambos autores para autotransfigurarse dentro de la vocación de escribir frente a los modelos tradicionales de su época.

En nuestro análisis literario situamos estas dos autobiografías desde su carácter de ensayos literarios debido al estilo fragmentario de estas obras. Nos interesa observar la oblicuidad del yo que mezcla géneros y se presenta tanto como testigo y protagonista en la construcción de su identidad narrativa. Es importante entender que tratándose de que estas obras son de autores de madurez sus breves textos se encauzan a una reflexión para redargüir sobre la búsqueda de la identidad que desean dejar estampada en sus textos. Desde este enfoque indagamos cómo el yo se va gestando una identidad intelectual.



Nos interesa observar la manera que el yo crea su imagen letrada, desde qué espacios y a partir de cuándo. Como se ha mencionado, siendo estas obras híbridas y de ambigüedad los elementos de híbrididad y ambigüedad consideramos provechoso observar cómo se oculta el yo en los recursos retóricos del humor, la ironía y la metatextualidad. Por ejemplo, se presta atención a los cambios en los registros de tonos que maneja el yo entre evocación, reflexión, crítica literaria, etc.

El contenido de este trabajo se desarrolla en cinco capítulos. En el capítulo 1: Introducción, presentamos: a. un breve bosquejo de la vida cultural y de la generación del Medio Siglo en México, b. el perfil biográfico de Augusto Monterroso y Sergio Pitol.

El capítulo 2: *El estado de la cuestión* se basa en algunos estudios preliminares de los dos textos para ver la actitud del yo autobiográfico y los aspectos que nos interesa observar. Queremos subrayar que estas dos obras han recibido relativamente escasa atención en comparación con publicaciones antecesoras; lo cual puede deberse en parte por ser textos de formatos cortos y menos ambiciosos. En esta sección consideramos relevante para nuestro estudio y análisis sobre LBO los ensayos críticos de María Teresa Sánchez en “Augusto Monterroso. Los vínculos con la tradición desde las lecturas del yo” (2000) en su interpretación de un yo autoral. Roberto Pliego y Fabienne Bradu en *Refracción* (1995) reflexionan sobre la postura del yo como escritor. Se incluyen a su vez algunas referencias relevantes sobre la identidad y los espacios literarios y geográficos en Monterroso a cargo de los investigadores Will H. Corral An Van Hecke, Christopher Domínguez y Alejandro Lámbarry.

Respecto a *Una autobiografía soterrada* como ya hemos mencionado ha sido escasa la presencia de la crítica especializada. Sucede lo contrario con estudios realizados a fondo acerca de textos anteriores de tinte autobiográfico como *El arte de la fuga* (1997), *El viaje* (2000) y *El mago de Viena* (2005) reunidos en *La trilogía de la memoria* cuyos textos tematizan la literatura. Nos abocamos en este breve texto a considerar los estudios de José Luis Nogales Baena en *Hijo de todo lo visto y lo soñado* (2019) y Riccardo Pace en *Sergio Pitol, La novela de una vida* (2018). Existen también algunas tesis de maestría y doctorado inéditos sobre *El arte de la fuga* que por no tener relevancia en nuestro enfoque no se han tomado en cuenta.

No obstante Laura Cazares Hernández en *El caldero fáustico* (2006) incluye una entrevista hecha a Sergio Pitol sobre los recursos retóricos que este autor maneja en sus obras y en la que él mismo explica ciertos conceptos interesantes para nuestro análisis. Otro texto

interesante que cubre la obra en conjunto de Pitol y tiene resonancia en UAS es *El planeta Pitol* (2012), una compilación de ensayos críticos editada por Karim Benmiloud y Raphael Estéve. Algunos de estos ensayos resultan ilustrativos debido a que presentan un amplio panorama para interpretar la obra ensayística del escritor mexicano.

El capítulo 3 *El marco teórico conceptual* aborda el género autobiográfico tomando en consideración los subgéneros de las escrituras del yo como por ejemplo los ensayos literarios, el diario, las memorias de infancia, la crónica de viajes, porque en cierta medida apuntan a definir la identidad del yo tanto en LBO como en UAS. Nuestro interés es observar cómo el yo autobiográfico se representa, desde dónde escribe y qué recursos utiliza para ir elaborando su construcción identitaria. En nuestro análisis proponemos que estas dos obras autobiográficas sean leídas como ensayos literarios, especialmente UAS. La razón es que el ensayo tiene la capacidad de incluir distintos géneros y por su forma flexible y personal se adecúa a la construcción de la imagen periférica y ambigua de estos dos escritores.

En cuanto a los autores teóricos del género autobiográfico recurrimos principalmente a Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico” (*Le pacte autobiographique*, 1975) a Sylvia Molloy en *Acto de presencia* (1996, 2001) y a José María Pozuelo Yvancos *De la autobiografía* (2006) que ilustran nuestro enfoque basado en el valor literario e histórico del género autobiográfico. En esta línea de estudio de la autobiografía pretendemos responder nuestra hipótesis de que LBO y UAS, textos leídos en clave de ensayos literarios muestran la actitud periférica del yo tanto por su originalidad, por desencajar en tradiciones literarias y además por el alto valor literario con que se autofiguran en el papel crucial otorgadas a las lecturas como puente de unión entre el presente y el pasado.

Los principios del “pacto autobiográfico” de Lejeune giran alrededor de una unidad tripartita entre el yo adulto, el narrador y el personaje representan la base para clasificar estos textos dentro del contexto autobiográfico. A través de este enfoque nos aproximamos a observar cómo el yo se inscribe en el canon de la escritura del yo desde la firma del autor y el contrato de lectura señalado en los paratextos. Según vemos, Lejeune ofrece aquí una respuesta práctica a la problemática de la verosimilitud del yo remitiendo la responsabilidad al autor. Darío Villanueva presenta en la paradoja “realidad-ficción” la postura del yo como real y pone en tela de juicio su veracidad (1993). Por último, aprovechamos algunas ideas de José María Pozuelo Yvancos en su consideración de los textos del yo a partir de la identidad social e individual del sujeto narrativo.

En el estudio de Sylvia Molloy enfocamos el valor literario y cultural de este género en los ejemplos comentados en *Acto de presencia* (1996) respecto a cómo el sujeto funciona como ente histórico, cultural y también cómo el relato de vida desde una obra conlleva a fines literarios específicos.

Entre los aspectos teóricos a estudiar sobre LBO y UAS <sup>1</sup> se encuentran en primer lugar el ensayo literario, las memorias de infancia, la crónica fragmentada de viajes y de lecturas y los diarios como poética en que se tematiza la literatura. Esta serie de cuestiones genéricas y recursos retóricos van generando ideas para observar cómo estos autores se van autorretratando desde sus periferias. Un texto autobiográfico en nuestro estudio se entiende como una narración de vida literaria entre dos tiempos intercalados, el del ahora y el del ayer. El autor escribe su vida con una mirada retrospectiva reflexionando sobre su otro yo, el personaje del pasado a fin de ir construyendo una identidad.

De *El ensayo como género literario* de Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar (2005) aprovechamos algunas ideas teóricas para el análisis de nuestros textos. En esta obra se trata el género del ensayo desde una perspectiva literaria y nos aclara ciertas cuestiones vinculadas a nuestros textos que contienen comentarios metatextuales, poéticos y de libre expresión. Como un primer acercamiento a ciertas nociones literarias, recurrimos al *Diccionario de términos literarios* de Estébanez Calderón (1996) para aproximarnos a conceptos y términos afines a nuestro estudio: autobiografía, memoria, ensayo poético o metaliterario, cronotopo, paratexto, humor, ironía, palimpsesto, lectura.

En el capítulo 4 ofrecemos un análisis literario y cultural de *Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada*. Esta sección se divide en dos partes, la primera se basa en los estudios sobre LBO y la identidad, y la segunda sobre UAS. El análisis en la primera parte consta de tres aspectos claves: a. iniciamos con la construcción del yo en cuanto a su concepto de identidad y del ahí observamos cómo y desde dónde se va representando según sus valores éticos y estéticos. b. Observamos la actitud marginal de ambos autores no solamente en materia de su extranjerismo cultural y político sino en cuanto a su escritura original y

---

<sup>1</sup> Abreviaturas:

*Acto de presencia* -AP (1996, 2001)

*El tercer personaje* -ETP (2014)

*El planeta Pitul* -EPP (2012)

*El arte de la fuga*-EAF (1997)

*Una autobiografía soterrada* -UAS (2010): recontextualización de ensayos poéticos provenientes de textos anteriores: *El arte de la fuga* (1996), *El viaje*, (2000), *El mago de Viena*, (2005) y *Soñar la realidad* (2006).

periférica frente a cánones de poder estipulados por su época. Nos interesa observar en Monterroso la conexión afectiva con su país en vista de ser un escritor en exilio. c. sintetizamos la suma importancia dada a las lecturas como el ambiente literario de los lugares donde el yo evoca su infancia. Por ejemplo, no pasamos desapercibido en nuestro análisis los cambios súbitos de tonos del yo del presente al del pasado, del evocativo y memorioso del pasado al reflexivo e irónico del yo del presente. Se incluye una interpretación de la mirada del yo ante la distancia geográfica y temporal de los entornos que relata. El yo del presente deja su preocupación por realizar la identidad del escritor como imagen pública periférica. Al ir estudiando estos aspectos advertimos los motivos del yo en su escritura autobiográfica de valorar en qué medida funge como testigo crítico de su época y en qué medida construye su imagen autoral.

En segundo término, analizamos cultural y literariamente UAS: a. Desde la posición periférica del yo narrador de los cenáculos literarios, sus inicios de vida como viajero y traductor escritas en fragmentos de crónicas de viajes culturales y su declaración de no seguir reglas y modelos anteriores. Tratándose UAS de una obra híbrida por mezclar varios géneros hemos tenido que abordar también el diario, el arte poética, los metatextos, el fragmentarismo y la autobiografía como síntesis y testimonio de la obra en conjunto de Pitol. Un rasgo peculiar es que se incluye una entrevista al final. b. Damos importancia al proceso de desarrollo de la obra en general del autor ya que éste reelabora o recontextualiza sus obras dándole al lector una pista de orientación en las tres notas aclaratorias del subtítulo: “ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones”. c. Observamos la actitud periférica y ambigua del autor se oculta o “soterra” para que las voces de otros autores mencionados le hagan descubrir la suya propia. La entrevista añadida en el capítulo final con Carlos Monsiváis en el 2010 le imprime a UAS un toque original ya que su obra extensa autobiográfica *La trilogía de la memoria* está exenta de este recurso conversacional. Pitol pretende darle así darle a este breve texto un marcado valor de “autobiografía compartida”.

En el capítulo 5 *Apreciación comparativa de las dos autobiografías y las conclusiones del trabajo* presentamos los dos textos LBO y UAS en conjunto y analizamos similitudes y diferencias bajo algunos criterios como la postura autoral al tematizar el oficio de escribir, su actitud frente a los centros de autoridad literaria y política y entre otras peculiaridades el papel protagónico de la lectura y la escritura. Nuestro objetivo se ve cumplido al resumir los aspectos ya estudiados de estas obras desde un enfoque cultural y literario. En estos textos de formatos breves se percibe la voz personal y amena del autor. A primera instancia aparentan

ser textos sencillos, pero a medida que uno avanza en la lectura, se van filtrando nuevas ideas y presentando ambigüedades. La figura del yo adulto se bifurca en otro yo que se vuelve testimonial, la del escritor. El yo adulto en este caso filtra tiempos y espacios para autofigurarse como promotor cultural pero también como un yo memorioso que vuelve a la infancia para encontrarse a sí mismo a partir de los lugares para recordar. Augusto Monterroso en LBO<sup>2</sup> refleja de alguna manera su estilo de brevedad remontándose a la influencia del estilo prebarroco influenciado en que “lo bueno, si breve, dos veces bueno” (Gracián). Los clásicos grecorromanos de los que aprende algo de esteticismo ético le llevarían con el paso del tiempo a depurar una escritura única de aguda ironía e imaginación intelectual. Sergio Pitol, por su parte, en su contacto cotidiano con expresiones artísticas de los países que recorre, va adquiriendo una cultura completa a la misma altura de Monterroso, pero de otra manera. El convivir con lenguas eslavas y sus cosmovisiones lo convierten con el tiempo en representante transcultural en literatura y arte.

Sergio Pitol y Augusto Monterroso son autores que se alejan de formas tradicionales en el canon hispanoamericano. Reciben influencia de autores de distintas épocas como Cervantes, Quevedo, Chejov y Reyes, todos ellos revolucionarios y excéntricos para su época. En fin, leyendo LBO y UAS tenemos la oportunidad de conocer escritores originales en vista de que estos dos textos presentan una gama de autores afines a sus ideologías en el mundo de las letras. Estas son obras que perfilan una visión anti absolutista, periférica, escéptica y estética de interpretar la vida.

En resumen, tanto Monterroso como Pitol nos enseñan a leer de manera distinta y quizás a replantear y reevaluar conceptos estratificados como la identidad y la nacionalidad. No dejan de sorprendernos el uno, ya sea con un tono de fina ironía o de nostalgia para señalar que nada es obvio en la vida, y el otro con su arte poética, sus lecturas y sus técnicas de escribir nos muestra de manera espontánea una forma soterrada de releer literatura. Por lo visto, en estos espacios autobiográficos se pueden encontrar varias maneras de interpretar la identidad del Al emprender un viaje al pasado van seleccionando imágenes de autofiguración. Un punto central de concordancia entre ambos es que presentan un panorama literario ajeno a posturas nacionalistas o linderos políticos o geográficos por lo cual ambos imprimen su sello de identidad excéntrica y universal.

---

<sup>2</sup> *Los buscadores de oro* -LBO

Finalmente consideramos que este trabajo puede contribuir modestamente a incentivar el interés por una lectura más a fondo de estos autores que comparten en sus obras destellos de la amplia cultura que poseen en todos los ámbitos del arte, sin contar con su genio artístico al escribir obras originales. Proponemos para trabajos futuros continuar investigando desde distintos enfoques los factores culturales en los que estos autores se desarrollaron. Un tópico interesante puede ser trabajar las traducciones de Sergio Pitól de lenguas eslavas al español y su repercusión en el canon hispanoamericano. En el caso de Monterroso puede trabajarse su relación con escritores clásicos como Cervantes y Quevedo, estudio que aún no se ha explorado concienzudamente. No cabe duda de que estos dos autores hispanoamericanos desvinculados de su cultura vernácula también pueden estudiarse desde el ámbito de la música en el caso de Pitól y de la filosofía en Monterroso. De cualquier manera, deseamos sugerir que ambos de distintas maneras quizás nos quieren enseñar a leer con una mirada más artística, ética y panorámica de la vida.

## 1.2 Bosquejo cultural de la generación del Medio Siglo

La Ciudad de México y Buenos Aires a mediados del siglo XX llegaron a ser catalogadas como los centros culturales de Hispanoamérica. La capital mexicana, el D.F, se consideraba la zona más cultural e intelectual del país. Desde varios ámbitos, ésta se conoce como una época de cuestionamiento ideológico, dada la influencia extranjera de figuras letradas y artísticas que llegaron como asilados a esta ciudad de manera que se confluían distintos impulsos artísticos de países europeos entre España y Rusia. A mediados de siglo surge el auge por la producción literaria y la legalización del escritor, así como la fundación de instituciones literarias patrocinadoras de becas a jóvenes escritores que deseaban desarrollarse. Estas instituciones tuvieron también como cometido la profesionalización del escritor.

La generación de Medio Siglo abarca un período de primeras publicaciones entre 1940 y 1956. Durante esos años se construyen también obras arquitectónicas con fines culturales en la urbanización del país debido a cierta estabilidad y crecimiento económico. Es una época de transición en la cultura que permite la incursión de nuevas tendencias filosóficas llegadas desde occidente, fomentándose así variedad de expresiones artísticas. En esta capital mexicana se abren teatros, cines y librerías como Porrúa y otras más internacionales. Son los tiempos de la creación de la Universidad Nacional, El Colegio Nacional, la Academia de la Lengua, el Palacio de Bellas Artes, La Casa del Lago, etc. El arte muralista destaca en

pintores como Tamayo, Siqueiros y Rivera. Es también la época de oro del cine mexicano en el que resaltan la figura de María Félix, los hermanos Soler, Cantinflas, Pedro Infante, Almendariz, etc. Este cine, sin embargo, en su búsqueda de la peculiaridad mexicana enfoca temas de la Revolución y el tradicionalismo, aunque ya se aspira a tendencias modernistas a pesar de su reticencia al cambio. A pesar de las restricciones institucionales, un cineasta excéntrico como Luis Buñuel era capaz de hacer trabajos experimentales y renovadores en su época mexicana.

En el área de las letras se da una oscilación contradictoria entre ideologías tradicionalistas y cosmopolitas. La novela clave de los 1940s es *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, obra canonizada como una respuesta a la identidad nacional. Juan Rulfo publica sus dos obras celebres *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* que por su agudo enfoque provinciano desentonan con el auge de la urbanidad. Los nuevos escritores sobresalientes son Octavio Paz, Alí Chumacero y Carlos Fuentes entre otros. A partir de entonces la figura del escritor se realza en una época en que surge el periodismo crítico y la profesionalización del escritor. La literatura de temas sociales y regionales se enfrenta por ejemplo a la vanguardia del grupo “Contemporáneo”. Un fenómeno interesante fue la llegada a México y la influencia de intelectuales exiliados de España por razones del régimen franquista a partir de 1939. Este grupo de hombres letrados se integran a la vida cultural y académica fundando La Revista mexicana de escritores de la ciudad de México así como la Casa de España dirigida por Alfonso Reyes.

### 1.3 Perfil biográfico de Augusto Monterroso y su obra

El escritor Augusto Monterroso Bonilla nace el 21 de diciembre de 1921 en Tegucigalpa (Honduras), de madre hondureña y padre guatemalteco. Fallece en México en el año 2003. Proviene de una familia aristócrata centroamericana que cultivaba ideales de liberalismo político e intereses artísticos, así como de la bohemia de la época. La niñez de este escritor transcurre entre Guatemala y Tegucigalpa, en un ambiente familiar en que predomina el arte en general, pues en casa de Tito se cultiva desde el gusto por la música clásica, la pintura, la poesía, la literatura hasta la ópera italiana. Era ésta una familia que vivía a contracorriente con su tiempo histórico. Por ejemplo, en una anécdota se menciona en LBO al abuelo paterno, el general Antonio Monterroso, quien fue amigo y protector del extravagante poeta Porfirio Barba Jacob. En su autobiografía se recogen fragmentos interesantes del ambiente cultural

centroamericano de principios del siglo XX, así como la trascendencia que este tiempo tuvo en el desarrollo de la futura vida en la escritura de Monterroso. Un aspecto significativo que repercute en él es su constante sentir de desarraigo a causa de la condición de inestabilidad geográfica por la frecuente mudanza de su familia de ciudad y de casa. Su infancia transcurre, por lo tanto, sin dejar huellas firmes de asentamiento cultural. El padre publicaba como propietario de imprenta en Tegucigalpa en la revista *Sucesos*, variedad de temas culturales. Sin embargo, estos proyectos no marcharon en popa, quizás porque su ideología de apego liberalista iba a contracorriente de los gobiernos dictatoriales. Aunado a esto, el padre, partidario de la bohemia de aquel entonces, desafortunadamente ve malogrados sus sueños y cae en bancarrota.

La familia queda en pobreza cuando Tito Monterroso apenas entra a la adolescencia, tiempo que coincide con el fallecimiento de su padre. Este acontecer trágico le lleva al joven Monterroso a tomar un camino arduo en que debe buscar un trabajo para ayudar al sustento de su madre y hermanos. En el año de 1937 este joven ante el apremio de emplearse como contable durante muchas horas cada día encuentra una oportunidad de salir adelante. Su jefe lo incentiva a leer a Shakespeare, Víctor Hugo y Juvenal. Día tras día Monterroso acude por las tardes a la Biblioteca Nacional de Guatemala donde lee y estudia a escritores consagrados como Cervantes, Gracián y Quevedo. Su educación se dio de forma autodidacta, ya que había abandonado la escuela y no acabó la primaria. Sus lecturas en aquel entonces fueron los clásicos y los autores del renacimiento y primer barroco, como él mismo suele comentar en algunas entrevistas, familiarizándose de este modo con una literatura de estilo de brevedad, humor, ironía y elegancia estilística.

En 1940 Monterroso funda en Guatemala la revista *Acento* con un grupo de amigos de la Asociación de artistas y escritores jóvenes conocidos como la generación del 40. Sus primeros cuentos van a ser publicados en el diario *El imparcial* y en la revista *Acento*. En 1944 funda el periódico *El espectador* y conoce al poeta Ernesto Cardenal. Este año es decisivo en su vida debido a que por causa de su activismo político contra el régimen autoritario de Ubico, es detenido por la policía del general Federico Ponce Valdés. Su vida corre grave peligro por ser acusado de colaborar en publicaciones clandestinas y por haber firmado el manifiesto de los 311 exigiendo la destitución de Ubico. Su postura política y su oposición ante la invasión económica del gran vecino del norte le lanzaron al exilio (2003:21). Monterroso logra escapar y pide asilo en la embajada de México. En *Literatura y vida* (2004), obra publicada póstumamente, recogemos este testimonio en sus propias palabras:



De hecho, la publicación de mi primer cuento en el diario *El imparcial* marcó pronto mi postura frente a aquel régimen. Se trataba de una sátira un tanto ingenua [...] pero a la policía el cuento no le pareció tan inocente, y cuando fue propuesto para ser leído en una radiodifusora cultural la censura lo rechazó de principio a fin [...] Y quizás se trató de un primer aviso, porque cuando tres años más tarde el pueblo se levantó contra la dictadura y estudiantes, obreros y toda clase de trabajadores salimos a manifestarnos a las principales calles de la capital, una mañana del mes de junio de 1944, acción en la que por cierto murió la maestra María Chinchilla, me encontré por debajo de las patas de los caballos del ejército, antes de ser, dos meses después, espiado, perseguido y finalmente metido en la cárcel, de la que escapé rocambolescamente para buscar y obtener asilo diplomático en la embajada de México (Monterroso, 2004: 23-25).

Su testimonio expresa las condiciones dramáticas en que a la edad de 23 años es enviado a México el 8 de septiembre de 1944. El gobierno local de Guatemala se opone a la concesión del asilo otorgado por el embajador mexicano en Guatemala, Romero Ortega. Pero por mandato del embajador mexicano, a quien le queda agradecido, fue enviado por tren protegido en todo el trayecto por el secretario de la embajada. Monterroso lo cuenta así:

El 8 de septiembre de 1944 llegué a la ciudad de México en calidad de asilado político, gracias a las gestiones del embajador mexicano en Guatemala, don Romero Ortega, que me concedió el asilo en contra de la voluntad del gobierno local. Días después me envié a México por tren acompañado por el secretario de la embajada quien durante todo el trayecto de un día llevó una bandera mexicana en sus rodillas, listo a desplegarla como símbolo de extraterritorialidad ante cualquier intento de intervención del ejército guatemalteco (26-27).

Conocido y apreciado en grupos literarios guatemaltecos, Monterroso es nombrado por el nuevo gobierno de Jacobo Árbenz, estando ya en México, para el cargo de cónsul guatemalteco. Participa así con el nuevo gobierno democrático en 1945 primero como vicecónsul de su país, y en 1953 como cónsul en Bolivia (Liano, 139). En este último país publica "El concierto" y "El eclipse" en 1952. Desafortunadamente el nuevo gobierno democrático es derrocado por un movimiento irregular dirigido por Los Estados Unidos. Monterroso renuncia a su cargo y, firme a su convicción política en pro de la democracia, se exilia en Santiago de Chile donde escribe "Llorar a orillas del río Mapocho" donde relata sobre este exilio y sus situaciones precarias. En 1955 publica el cuento "Mister Taylor" en el diario *El Siglo* (de Bolivia) como una fuerte reacción de protesta ante la impunidad dictatorial y la invasión económica del extranjero (43).

Augusto Monterroso logra retornar a México en 1956. Se establece en el D.F. y comienza, en realidad, su oficio como escritor. Su residencia en México se vuelve permanente. Cabe señalar que no obstante este hecho siempre quiso conservar su ciudadanía guatemalteca.

Pues bien, en las contraportadas de mis libros casi siempre se indica que soy escritor guatemalteco exiliado en México. Más tarde, en las reseñas suele llamárseme guatemalteco-mexicano, y en algunas hasta mexicano sin más. Últimamente se anuncia que nací en Tegucigalpa, la capital de Honduras, el 21 de diciembre de 1921 (22).

El autor siempre dejó en claro en entrevistas su apego a su tierra guatemalteca a pesar de tener que huir a los 23 años. Aquí confiesa su relación afectiva hacia su país de origen: “Sin embargo, aquella Guatemala que visitó Calvino cuando yo ya no podía estar en ella va siempre conmigo” (127). Además de esto, Monterroso enfrenta durante toda su vida el dilema de la identidad ambigua entre dos países aunada a la otra identidad, de convicción subjetiva, la del escritor. Tito Monterroso, como le solían llamar sus amigos del gremio literario, trabaja en la ciudad de México como investigador del Instituto de investigaciones filológicas y como profesor de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Funge también con el tiempo, en el cargo de coordinador de la colección Nuestros Clásicos y del Taller de Narrativa del Instituto nacional de Bellas Artes. Asimismo, imparte clases de literatura en El Colegio de México. Respecto a su vida en este su país adoptivo él nos comenta que: “En México terminé de hacerme escritor, y en México he publicado por primera vez todos mis libros, diez, hasta el día de hoy, que comprenden cuento, novela, fábula, ensayo, entrevista, diario y memorias” (2004:28).

A Monterroso se le ha llegado a criticar por alejarse permanentemente de cualquier participación de índole política en suelo mexicano en su vida en exilio. Según Alejandro Lámbarry: “en sus casi sesenta años de residencia en México, Augusto Monterroso no intervino con una sola opinión, en la política mexicana” (531). Este distanciamiento de eventos políticos es conjeturado en que quizás se deba a la prioridad dada al espacio literario más que al político. Está claro que elige México como un espacio favorable para su quehacer literario siendo que su vida política se habría de remitir a los acontecimientos problemáticos en Guatemala. Centroamérica de algún modo representa el espacio aludido en sus fábulas y a su ideología liberalista que subyace en el subsuelo de su escritura, las más de las veces, semioculta y oblicua por ubicarse a la periferia de temas de nacionalidad y de los centros de poder literario. Por lo tanto, el hecho de evitar diálogos de tinte político no significa que hubiera desaparecido su preocupación social o que hayan desfallecido sus ideales éticos de justicia y democracia. México para él es el espacio donde encuentra el lugar para experimentar e inventar formas de escritura original. Con esto queda claro que el ímpetu de las letras hispanoamericanas por retratar una realidad regionalista como la reforma agraria o el realismo mágico no tienen cabida alguna en la escritura de Monterroso. Según lo demuestra

su obra en conjunto se mantuvo fiel a su cometido de buscar formas como la brevedad, el laconismo en sus ingeniosas fábulas contextualizadas a la realidad actual y en sus últimos tiempos, el ensayo misceláneo.

Su creación literaria abarca en total géneros desde el cuento breve y el microrrelato catalogado de ingenio sin par. Las fábulas clásicas reviven en nuestra época en la imaginación de este autor. El uso de la parodia y la autoficción se ven en su única novela *Lo demás es silencio*. A posteriori publica ensayos misceláneos e híbridos, entrevistas en *Viaje al centro de la tierra* (1992) y una autobiografía fragmentada en forma de diarios en *La letra e*. Como ya hemos mencionado, Monterroso rehúye escribir al pulso de la tradición o de los movimientos literarios de la generación de Medio Siglo, período de oro de la literatura hispanoamericana, época del boom y del postboom. En medio de un escenario de un auge editorial inigualable este escritor se aleja de toda influencia contemporánea y se remonta a los clásicos como modelos de escritura. La ebullición cultural que lo circunda le hace ver más claramente su visión de escritor periférico. Jorge Ruffinelli sostiene que Monterroso “puso punto final al mito del tropicalismo literario sin desprenderse de su cultura” (1991: 233). La obra ensayística, de Monterroso puede ser leída por esta razón como una forma de parodiar lo altisonante y pomposo de la sociedad y en cambio como una apuesta por una prosa breve y elegante con tinte de humor.

En 1959 Monterroso publica *Obras completas y otros cuentos* en que incluye el célebre cuento mundialmente conocido, “El dinosaurio”. Diez años después publica *La oveja negra y demás fábulas* (traducido incluso al latín). Le es otorgado en 1960 el Premio Magda Donato en México. *Movimiento perpetuo* en 1972 es declarado por la crítica como el mejor libro publicado ese año. En 1975 recibe el premio Xavier Villaurrutia. Contrae matrimonio el año siguiente con la escritora Barbara Jacobs. En 1978 llega a la prensa *Lo demás es silencio, La vida y la obra de Eduardo Torres*, considerada una parodia de biografía literaria y de auto ficción. *Viaje al centro de la fábula*, de 1981 es un libro que reúne entrevistas de diferentes críticos literarios. Dos años más tarde sale a la luz *La palabra mágica*. En 1987 lanza *La letra e* (fragmentos de un diario), un texto que según la crítica se ubica al margen del género del diario.

La prensa española elige a Monterroso en 1991 como el escritor más importante del año en América. En 1992 publica junto a Bárbara Jacobs *Antología del cuento triste*. El próximo libro de 1993 es *Los buscadores de oro*, un relato de infancia que se considera una autobiografía. Ese mismo año Monterroso es nombrado miembro de la Academia

Guatemalteca de la Lengua Española y en 1996, doctor Honoris Causa por la Universidad de San Carlos de Guatemala. *La vaca*, un libro de temple irónico, llega en 1999. En el 2002 publica *Pájaros de Hispanoamérica*, una recopilación anecdótica de retratos de más de treinta escritores hispanoamericanos, añadiéndose él mismo entre ellos. Su último libro *Literatura y vida* (2003), de publicación póstuma, puede leerse como un testimonio fragmentado de su vida, en la que habla de su activismo político en Guatemala y de cómo logró escapar al exilio. La escritura en este libro recoge reflexiones a modo ameno y conversacional en que se evoca su vida de escritor en forma de ensayos dispersos. Héctor Abad Faciolince sostiene en este caso que: “Monterroso es, en el contexto de la literatura latinoamericana, no sólo uno de los escritores más divertidos, sino también uno de los que más conviene leer. Tanto que su lectura debería ser obligatoria para cualquier persona con pretensiones literarias” (2017: 24).

Durante muchos años se llegó a conocer a Tito Monterroso como “escritor de escritores” o de una minoría selecta, en vista de que siempre contó con el gran aprecio de un exclusivo círculo de lectores. Entre sus mejores amigos escritores podemos nombrar a Juan Rulfo, Rosario Castellanos y al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (2004:71,72). A partir de la década de los 60s este autor recibe relevantes reconocimientos y premios literarios. En 1996 se le otorga el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Desde Guatemala le llega el Premio Nacional de Literatura de Guatemala, Miguel Ángel Asturias y en el año 2000 recibe el prestigiado Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

Monterroso publica en total 10 libros. Los críticos coinciden en señalar, debido a su forma de escribir, el lugar periférico y marginal que ocupa en los cenáculos del poder literario de su generación. Pese a los distintos géneros que componen su obra mantuvo su compromiso por sacar a relucir con el ingrediente del humor y la parodia la condición moral del ser humano. Su carrera se desarrolla paulatinamente, pero se nota su constancia por alcanzar un nivel elevado en el uso del lenguaje. En su narrativa se entrevé que se mantuvo fiel a los ideales de su juventud y, a la par con Cervantes, no renunció a reflejar en su obra y en su vida su lucha por la libertad y la democracia. Sergio Pitol aporta su opinión sobre Monterroso con la siguiente declaración:

[...] ha formado a través de casi medio siglo a varias generaciones de narradores en rigurosos cursos y talleres. No sólo sus alumnos directos, sino todos sus lectores hemos sido beneficiados por su magisterio. Sus libros lograron ese efecto, por su exigencia en el conocimiento, su pasión por la forma, su capacidad de entrever dos o más instancias que muchos consideraban incompatibles: el rigor y el juego, la sabiduría y el instinto. De esas nupcias se logró un milagro, un género para nosotros hasta entonces desconocido (ETP, 2014: 210, 211).

La obra de Monterroso destaca en general por su fino tinte humorístico y por su brevedad. De esta manera lo presenta Adolfo Castañón:

Al hablar de él, los críticos invocan la inteligencia, el humor, la reticencia o la timidez. Y, en efecto, la obra del guatemalteco radicado en México es una de las más discretas y sonrientes de la literatura hispanoamericana. Crítico, Monterroso no sólo es un sagaz observador de nuestra actualidad moral. Hombre ingenioso, francotirador ambiguamente marginado de las corrientes y los cenáculos literarios, Monterroso es sobre todo un narrador. Un narrador preocupado por hacernos reflexionar y reír [...] (citado en 2017:10).

En 1993 llega la publicación de *Los buscadores de oro*, un libro de relatos de infancia, obra que hemos elegido estudiar en nuestro trabajo. A primera vista aparenta tratarse de un libro sencillo de relatos de la niñez. Sin embargo, descubrimos al releerlo su profundidad que da pie para una interpretación en distintas claves. Algunas ideas que deseamos resaltar en esta obra de formato breve son la toma de conciencia en la búsqueda de una identidad relativizada desde una mirada literaria. Otro aspecto en el texto puede ser la memoria narrativa del yo que desea dar legitimidad al oficio de escritor. Quizás también se puede leer como un acto de gratitud a escritores que lo guiarían como Cervantes y Quevedo o como un homenaje a los libros favoritos de antaño. Lo que no se erradica es el valor histórico y literario que caracteriza a LBO.

Los lugares para recordar las primeras lecturas son la escuela, la casa familiar, la imprenta y la bohemia del padre. Monterroso oscila entre un tono nostálgico de sus evocaciones a un pasado desaparecido y elegíaco que contrasta con el tono humorístico o reflexivo del yo desde el presente. A fin de realzar el quehacer literario encontramos pasajes intertextuales en que se citan a autores grecolatinos para ilustrar algún aspecto filosófico o estético. LBO se reviste de sensibilidad artística, así como de sentido del humor para construir su autofiguración literaria, diríase mejor, de identidad letrada. Castañón acierta al enunciar que:

Teoría y ejercicio de una excepcional sabiduría literaria, la obra de Monterroso no grita, no declama, [...] Las letras, Monterroso lo sabe- sólo son capaces de cobrar una trascendencia inmediata a través del lector- y sólo es posible henchir de sentido las cosas mediante las frases y los textos que saben tomarnos desprevenidos [...] Para autores y lectores, Monterroso es un autor no sólo apreciado, es querido en el sentido apasionado y voluntarioso que el verbo encierra en español (2019,10:11).

## 1.4 Perfil biográfico de Sergio Pitol y su obra

El escritor y traductor mexicano Sergio Pitol Deménegui nace en Puebla, México en 1933 y muere en el 2018. Se le ubica por la crítica dentro de la generación llamada de Medio Siglo en México. Pitol proviene de descendencia italiana cuyos antepasados emigran de la región de Venecia a Veracruz a fines del siglo XIX. Su infancia transcurre en Potrero, Veracruz, entre plantaciones azucareras pertenecientes a su familia. Desafortunadamente queda en orfandad apenas cumplidos los 6 años y crece al cuidado de su abuela a quien le debe desde pequeño, su incursión por el mundo de la literatura. De niño padece de paludismo cíclico teniendo que pasar largas temporadas de aislamiento. Durante los años de infancia difíciles de enfermedad los libros le hicieron más soportable la enfermedad. Pues como él mismo suele comentar la lectura contribuye en gran medida a la recuperación de su salud. Los libros de aventuras de los clásicos, en la grata compañía, Julio Verne en *Un viaje al mundo en 90 días* y *Los viajes alrededor del mundo* cobraban vida en la imaginación del niño Sergio personajes excéntricos y heroicos. Dickens y Stevenson se vuelven un microcosmos dentro de una realidad cerrada y monótona. Pitol testimonia que allí emerge los orígenes de su vocación:

Difícilmente puedo concebir un lector infantil más ávido e infatigable que el niño que un día fui. Vivía en el ingenio de Potrero, no lejos de Córdoba, Veracruz. Por lo general pasaba las vacaciones en casa de mis abuelos, en la colonia Manuel González, la cabecera de una comunidad italiana enclavada en otra región del mismo estado. En uno y otro lugar me acompañaban los libros [...] Mi niñez y adolescencia fueron eminentemente librescas (ETP: 2014: 97).

Llegada la juventud Pitol se traslada a la capital del país para estudiar derecho, y rodeado por un ambiente cultural del México de Medio Siglo, pronto llega a formar parte de un grupo de jóvenes intelectuales que solían reunirse para discutir temas de literatura, cine y arte en general. Los líderes de este grupo fueron Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Pitol expresa su agradecimiento hacia estos amigos literarios en *El tercer personaje* (2014), su último libro: “Soy literariamente quien soy debido en parte a las diarias e intensas conversaciones sostenidas hace más de cincuenta años con Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco cuando empezábamos a publicar en la revista *Estaciones*” (103).

Durante el inicio de un largo proceso de aprendizaje, el tiempo de estudios de Sergio Pitol se dividía entre la facultad de leyes y las cátedras de literatura de Alfonso Reyes, autor poco aceptado entonces por desentonar con los conservadores en cultivar un estilo universalista. Sin duda alguna, las cátedras de Reyes contribuyen al universalismo del joven Pitol a su temprana

postura periférica ante los movimientos literarios en boga, mediante el cultivo de ideales culturales esteticistas. A la edad de 28 años Pitol se marcha a vivir a Europa. Corría el año de 1961 y ante su descontento por el curso que toma la política en su país aunada a la escasa recepción que tuvo su primer libro Pitol decide “soltar amarras” comenzando así una vida de más de 28 años de exilio voluntario. Se ganará el sustento durante esos años desempeñando trabajos de traductor, promotor cultural y posteriormente de agente cultural y embajador por distintas ciudades centroeuropeas como Varsovia, San Petersburgo, Praga y otras más.

Sergio Pitol fue traductor de más de 100 obras, especialmente en lenguas del centro y oriente de Europa, al español. Colabora en editoriales en ciudades cosmopolitas como Barcelona, en Tusquets y Anagrama, y otras más en Roma, Varsovia, San Petersburgo y demás. El consideró siempre como provechoso el hecho de salir de México y ampliar su horizonte geográfico y cultural ya que fue decisivo en el desarrollo de su oficio de escritor: “cuando el exilio es completamente voluntario la estancia en el extranjero no se concibe como destierro; al contrario, la distancia de la patria lejana puede ser favorable para la creación literaria o artística” (ETP: 87). Este comentario de Pitol es relevante pues su obra se desliga del yugo de centralismos editoriales como París y Nueva York que en ese tiempo tenían la función de legitimar el trabajo creativo de escritores del nuevo continente.

Cuando a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del que acaba de terminar alguien hablaba de visitar Europa, se refería casi siempre a Francia, más todavía: a París. Durante décadas esta ciudad cultural fue la Meca de los artistas latinoamericanos, como del mundo entero, ya se sabe. La soberbia e inmarcesible Metrópolis. Si un escritor mexicano aprendía un idioma extranjero, era casi seguro que el primero, o el único, fuera el francés. En París existían dos casas editoriales, la de Ollendorf y la de la viuda de Bouret, que publicaban libros en lengua castellana. Una vez aceptado un manuscrito en cualquiera de esas dos casas, situaba ya a su autor en los círculos literarios de todo el continente (ETP: 88,89).

Pitol destaca por escribir en una forma de “arte combinatoria”, dando cabida en su creación literaria a diversas expresiones artísticas. El ensayo literario fue el género que más se adapta a la forma creadora de Pitol ya que según la crítica, esta forma de escribir crea un puente cultural que libera a las generaciones venideras de escritores de modelos tradicionales. En este caso, la literatura hispanoamericana queda libre de la obligación de tener que tratar temas postcolonialistas.

Otro aspecto es su incursión como agente cultural, escritor y traductor en metrópolis del oriente de Europa razón por la cual se le asigna como un escritor transcontinental en vista de que pasa por alto los modelos tradicionales de su época. A esta extranjerización cultural se le atribuye la presencia de una creación literaria que se forja desde centros geográficos

dispersos: Varsovia, Barcelona, Moscú, Praga, etc. Catalogado asimismo por poseer una cultura completa se le denomina un autor cosmopolita. No obstante, al leer su obra novelística se notan indicios del paisaje social y político mexicano. La complejidad psicológica de sus personajes se infiltra en la problemática de un país no menos paradójico y ambiguo. Sergio Pitol regresa a vivir definitivamente a México en 1989. Elige establecerse en Xalapa, Veracruz, una ciudad rica en variedad cultural donde se integra a la vida literaria y a la labor de profesor de literatura rusa en la Universidad Veracruzana. Considerado un escritor excéntrico su sello distintivo recae en combinar géneros y expresiones artísticas como por ejemplo la música y el cine. Elige voluntariamente una posición periférica de cualquier influencia o modelo literario de sus contemporáneos como el mismo lo ha constatado en entrevista y ensayos. En calidad de lector se distingue por su preferencia por obras “excéntricas” u originales, por ejemplo, de la literatura rusa y la obra de Cervantes y de Reyes recibe inspiración para su trabajo literario. De todos modos, no se encasilla en algún modelo en especial. Bien puede elegir para su gusto obras y autores distantes en tiempos y estilo, así como a autores recientes. Su admiración siempre fue expresiva hacia Borges Thomas Mann, Galdós, así como un asiduo lector y admirador de Tirso de Molina. Sus más cercanos allegados provienen de varios continentes, especialmente de Rusia en la presencia de Antón Chejov (UAS: 50). En la última etapa de su obra se transforma su forma de escribir; después de crear obras complejas, pasando de la solemnidad y el misterio cambia a un estilo más ligero en que predomina la sátira y la parodia. Al final de su producción se aproxima a la crítica literaria y al ensayo autobiográfico. Cabe decir que sus obras tuvieron escasa recepción durante varias décadas, pero a partir de *El arte de la fuga* (1995) Pitol pasa de ser semi desconocido ya que cautiva la atención de la crítica hispanoamericana de manera significativa y a partir de la década de los 80 empieza a recibir reconocimientos nacionales e internacionales.

La aparición de su obra narrativa se da de manera continua y abarca la mayoría de los géneros, a excepción del teatro y la poesía. Entre ellos se incluye el cuento, la novela, el ensayo y la autobiografía y sus variantes. Pitol es un autor reconocido en Europa y México por su moratoria contribución de abrir un puente cultural entre México y los países eslavos, especialmente Varsovia donde trabajó como traductor y embajador. Tradujo de manera excepcional, según la crítica, literatura polaca y rusa al español. El pasado diciembre del 2020 se publicó un libro testimonial sobre su obra de traducción en Polonia: *Sergio Pitol: el Bristol y Polonia* (2020). Este proyecto se llevó a cabo por iniciativa del embajador de México en



Polonia, Alejandro Negrín, para rendir un homenaje a la figura de Sergio Pitol como traductor y promotor cultural. En este texto se le reconoce por crear un enlace cultural y literario en estos dos países, pero más concretamente por sus traducciones. Este muy reciente libro recoge entrevistas y testimonios, entre otras de Elena Poniatowska sobre las dos épocas que Pitol vivió en Varsovia, la primera como traductor y la segunda como embajador.

Como hemos mencionado ya, su trabajo de traducción resulta prolífero. Se sabe que Pitol se embarcaba en alta mar durante meses para traducir libros de autores como Joseph Conrad, Bruno Schultz, Henry James, Witold Gombrowicz, Virginia Wolf, Jane Austen, etc. (Nogales Baena, 2019: 21): “La escritura y la lectura han sido materia de reflexión constante en la vida y la obra de Sergio Pitol [...] De ahí que resulte difícil separar su obra de su crítica literaria de su concepción de la literatura y de su poética” (93).

La narrativa general de este autor versátil se compone de treinta relatos cortos y cinco novelas. *El nocturno de Bujara* que sale a la luz en 1981 es considerado por la crítica una de las de mayor calidad en su repertorio novelístico. *El tríptico del carnaval* (1999) compuesto por *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1990) se caracteriza por reflejar lo absurdo y lo paródico de la sociedad. En estas obras Pitol refleja la influencia del estilo carnalesco y el dialogismo del teórico ruso Bajtín. En su *Tríptico* se maneja una especie de diálogo entre géneros literarios que conviven sin jerarquías en cuya retórica se vislumbran valores éticos de la igualdad y la tolerancia. Los recursos de la parodia y la ironía encubren la intención de mostrar una cara subversiva de la realidad.

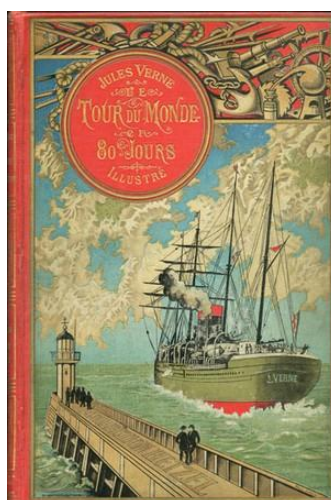
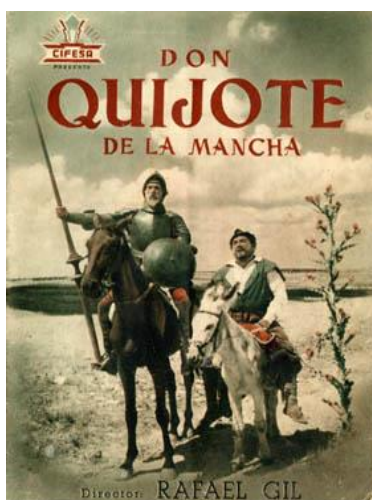
El mismo Pitol testifica que en la última etapa de su obra en la edad de madurez, se aproxima a una exploración de la memoria en que él mismo se vuelve personaje de su narrativa. Así surge en su versión autobiográfica “[...] el nacimiento de un estilo literario, de una forma de contar, lo cual no es poca cosa” (ETP:71). *El arte de la fuga* (1997) contiene ensayos de vivencias culturales y de vid que tuvo una exitosa recepción ante la crítica mexicana desde su publicación. Posteriormente se integran dos volúmenes similares de tinte autobiográfico que combinan tanto elementos autobiográficos y fictivos: *El Viaje* y *El mago de Viena* que conforman su *Trilogía de la memoria* (2019).

*Una autobiografía soterrada* (2011) puede leerse como epílogo y extracto de los libros de la *Trilogía*. Se trata de una recopilación de ensayos poéticos que aparecen en obras anteriores en que mezcla géneros como el diario, la crónica y el ensayo poético en que expone amablemente sus métodos trabajo. Sergio Pitol recibe importantes galardones por su obra literaria a partir de la década de los 80, entre ellos El Premio Xavier Villaurrutia en 1980, el Premio Herralde

de novela en 1984, el Premio Nacional de literatura en 1993, el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe, Juan Rulfo en 1999 y el Premio Cervantes de Literatura en el 2006 (2006:15). Este autor es considerado por la crítica como un destructor de la antigua tradición de prestigio occidental que legalizaba la carrera del escritor siempre y cuando las obras se publicaran en centros como París y Nueva York. Su prolífero trabajo de traductor y escritor transcontinental le permite una proyección literaria fuera de círculos tradicionales. Christopher Domínguez enmarca el reto de hablar de Pitol “y no lo es porque es de los escritores que, junto con sus cuentos y novelas, ofrecen, inseparablemente, su poética, en este caso un curso de literatura europea donde un mismo escritor es a la vez el maestro y el ejemplo” (citado en Nogales Baena: 93).

En síntesis, *Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada*, obras de madurez aquí bosquejadas vienen a cerrar el arco de producción de sus autores. Realzan el papel de la lectura y la escritura en la trayectoria de la incierta vocación del escritor enmarcada en estos autorretratos del yo literario. En sus lecturas ambos nos enseñan a leer de manera distinta por su originalidad y su alejamiento a las corrientes y tradiciones de su época. En estos breves textos sus autores parecen desplegarse hacia el futuro, en vista de que su aspiración parece haber sido dejar sendos “testamentos literarios”.

[http://3.bp.blogspot.com/-nWBRchuCe8E/TaJK4-l3X5I/AAAAAAAAAAc/M9j98v-s2Ew/s1600/quijote\\_rafagil\\_g.jpg/http://verne.djp.hu/Roman/Adatlap/Pic/TM.jp](http://3.bp.blogspot.com/-nWBRchuCe8E/TaJK4-l3X5I/AAAAAAAAAAc/M9j98v-s2Ew/s1600/quijote_rafagil_g.jpg/http://verne.djp.hu/Roman/Adatlap/Pic/TM.jp)



## Capítulo 2 El estado de la cuestión

### PARTE 1

Yo soy ellos, que me ven y a la vez son yo, de este lado de la página o del otro, enfrentados al mismo fin o inmediato: conocernos, y aceptarnos o negarnos; seguir juntos, o decirnos resueltamente adiós (*La letra e*)

#### 2.1.1 Introducción y breve bosquejo de la crítica sobre la obra autobiográfica de Augusto Monterroso

Augusto Monterroso llega a vivir en la Ciudad de México a mediados de siglo, una época histórica de auge cultural e intelectual, siendo este autor testigo de un momento de desarrollo, modernidad y estabilidad económica en el ámbito cultural y artístico. Durante estos años se instala en la UNAM como profesor y frecuenta círculos de grupos intelectuales entablando amistad tanto con escritores mexicanos como Juan José Arreola y Juan Rulfo entre otros y centroamericanos como Claribel Alegría y Ernesto Cardenal.

Un investigador pionero en estudiar la obra de Monterroso a partir de 1985 es Will H. Corral quien ha comentado que este autor “nos convence de cómo es posible, frecuentemente, deberle a él otra conciencia de lo que nos define o debe definirnos” (1995:12). En *Refracción* (1995), antología crítica sobre la obra de Monterroso. Corral reúne en esta antología a algunos investigadores a nivel internacional para ofrecer una recepción crítica especializada sobre este autor (13). Con base a estos estudios Corral define a Monterroso como un escritor periférico de los centros de poder literario de su época, entre otras cosas, por su búsqueda incansable de estilos originales y así llegar a innovar el género de la fábula y crear un estilo original. Monterroso ocupa según la crítica un lugar relevante en el canon literario hispanoamericano: “La literatura de Monterroso siempre fue y seguirá siendo mayor” (11). A pesar de esto, se trata de un autor que durante varias décadas se mantuvo en la periferia de la crítica, aunque no deja de ser desde el principio de su creación un autor muy apreciado y leído por un grupo selecto de escritores y lectores. A partir de “1994 Monterroso recibe premios literarios, condecoraciones y homenajes internacionales [...] hoy su obra ha sido traducida a las

principales lenguas del mundo, incluso al chino, sueco y latín” (15).<sup>3</sup> Respecto al tema de la autoría mencionamos a Thomas Scholten en “La imagen autoral en las obras y las entrevistas de Monterroso” (2019) quien estudia la figura autoral de este autor y su autorrepresentación a través de sus obras destacando para este fin el uso de la metatextualidad. Por una parte, queda claro en Scholten la postura marginal de Monterroso por carecer de un centro de ubicación dentro de un género y por no encajar en el movimiento del boom ni del postboom Hispanoamericano (2019: 4). Lo paradójico y contradictorio que también encuentra Scholten es la cuestión de asociar a Monterroso con otros escritores pues, por una parte, Lámbarry lo considera un autor más cercano a Borges y a Cortázar que al contexto centroamericano, pero no obstante “Monterroso se presenta a sí mismo como un autor guatemalteco” (Luis citado en Scholten: 4).

En *La mosca y el canon* (2013) Iván Eusebio Aguirre se aproxima a observar la autorrepresentación de Monterroso como un escritor que por pasar por alto la tradición de sus contemporáneos queda sin modo de catalogación:

[...]Si algo caracterizó a Augusto Monterroso a lo largo de su vida [...] fue su constante juego y una actitud de poca reverencia ante las autoridades literarias [...] la escritura de Monterroso se inserta en una tradición latinoamericana de denuncia y clara lucha política contra el imperialismo y la colonización, contra el eurocentrismo y la explotación y, sobre todo, contra la política como arena del dominio burgués (2013: 52).

Por su parte Domingo Ródenas de Moya se alinea a esta crítica y puntualiza que la obra de Monterroso se desliga de normas tradicionales puesto que “rehuyó la repetición de formas y géneros ya probados y los parodió todos [...] sin retorno a los lugares visitados” (2019: 8). Por lo tanto, enfatiza así que su obra toma distancia de géneros formales y en cambio, se acerca a la tradición formativa de los modelos clásicos. En su prólogo “Monterroso, el genio miniaturista”, Ródenas de Moya lo coloca en la periferia acentuando su uso de la intertextualidad: “la literatura en sus múltiples dimensiones, como profesión, como actividad social, como vocación, estado mental, como disciplina erudita [...]” (2019:15).

Christopher Domínguez Michael expresa a su vez que Monterroso entre otras cosas por su forma de escritura de brevedad, su falta de provincianismo latinoamericano y por realzar el estilo clasicista se aparta de los cenáculos literarios de su tiempo. Aquí lo comenta:

---

<sup>3</sup> Véase el Centro virtual Cervantes (CVC) que ha editado una cronología completa con breves reseñas críticas de la obra de Augusto Monterroso. Este apartado incluye su biografía, cronología, antología crítica, bibliografía y dibujos que fueron proporcionados por Bárbara Jacobs para ilustrar las páginas.

Clásico en vida, reinventor de la fábula, maestro de muchísimos escritores, Monterroso logró un consenso sustentado en un enigma que parece irresoluble: sus libros no responden a ninguna de las clasificaciones ni a las expectativas de la literatura mundial [...] son una tradición de sí misma y una escuela del gusto literario (2000: 346).

Como vemos aquí en los investigadores que han abordado la obra de Monterroso, de cara a la crítica, este autor se mantuvo siempre al margen de las instituciones literarias y de las editoriales que en los años 40 y 50 gestionaron la profesionalización del escritor. Jorge Ruffinelli en su artículo “El otro M”, en *El tríptico* (1996) remarca un enfoque de ideología de cultura liberalista sosteniendo que Monterroso se contrapone a la tradición porque “puso punto final al mito del tropicalismo literario sin desprenderse de su cultura” (Ángel Rama citado en Ruffinelli:228). Juan Antonio Masoliver Ródenas hace hincapié en la transición de distintos géneros en este autor:

En Monterroso no hay contradicción alguna cuando por un lado habla del compromiso político que nace de sus propias experiencias como centroamericano, y por el otro, el compromiso literario [...] El autor siguiendo el modelo del *Quijote* ha cultivado: el cuento breve, el cuento largo, la novela (o lo que tenga de novela *Lo demás es silencio*), la fábula, las memorias ficticias, la erudición ficticia, el diario, el ensayo, la digresión, el fragmento e incluso la conversación (1996: 9).

## 2.1.2 El sentido ético del humor en Monterroso

El elemento del humor en la obra de Monterroso es de acuerdo con Masoliver Ródenas un aspecto básico que identifica su forma de escritura: “ludópata del lenguaje que escribe todo lo ridículo, divertido y triste que concierne al género humano” (2019: 8).

Su inclinación a la prosa impecable y engañosamente sencilla tiene que ver con el rechazo de la fastuosidad y la altisonancia, también con un movimiento compensativo de su autodidactismo, que le empujó en su juventud a devorar y asimilar todos los clásicos grecolatinos [...] y españoles [...] (8).

La mezcla de géneros aunado al uso del humor y la ironía produce el efecto de desmitificar la solemnidad de la literatura. Al respecto, algunos temas tratados con una fina dosis de ironía y humor se dirigen a la guerra y la invasión del territorio centroamericano por poderes comerciales de los EE. UU.

A través de su biografía y memorias observamos el sentido escéptico que lo caracterizo siempre, su ironía y humor cuando trata asuntos sumamente serios, su protesta y crítica contra el imperialismo norteamericano y los sistemas políticos [...] (2019:76).

Por lo tanto, podemos pensar que el tono humorístico e irónico sirve para despertar una actitud crítica y abrir nuevos contextos que llevan al perspectivismo ante una realidad cruda. Pero sobre todo, en la escritura de Augusto Monterroso vemos a un ser humano que siente compasión y, más aún, ternura y tristeza ante los males y flaquezas de la condición humana. Adolfo Castañón, conocido crítico de la obra de Monterroso realza la inteligencia, el humor, la reticencia y la timidez en este autor: “la obra del guatemalteco radicado en México es una de las más discretas y sonrientes de la literatura hispanoamericana”. Agrega que Monterroso en su estilo relativista “cambia de piel como el camaleón” en un lenguaje oblicuo que no da respuestas categóricas que más bien tiende a interrogar al lector (1995:194).

### 2.1.3 *Los buscadores de oro* y la identidad autoral

Augusto Monterroso se inscribe al género autobiográfico en *Lo demás es silencio* (1978), *La letra e* (1987) y *Los buscadores de oro* (1993). Los dos primeros textos están compuestos por ensayos fragmentarios que combinan según Huerta el humor y la nostalgia con la autobiografía; estas obras trascienden pensamientos críticos sobre la labor del escritor (Huerta en *Refracción*, 1995: 78-80).

José Miguel Oviedo en un comentario sobre *La letra e* expresa que es “el libro más personal de Monterroso [...] el más leve y al mismo tiempo, el más hondo” (84). La escritura oblicua presentada en los recursos del humor y la parodia tiende a retratar la realidad puesto que “escribir literatura para Monterroso es un experimento para definir literatura” (45). En cuanto a *Lo demás es silencio* se dice que es “la obra que mejor puede dar idea de su concepción escéptica, tierna, irónica, fragmentaria, miniaturista y satírica de lo literario” (Causte en *Refracción*: 23).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> En esto coincide Causte con Robert A. Parsons, que piensa que la parodia abarca las cuatro partes del texto “Monterroso parodia la literatura tradicional, se parodia a sí mismo en textos empleando la metaficción” (*Refracción* 109-120).

El talento de Monterroso para la expresión paródica, su detallado conocimiento de las tradiciones literarias clásicas y modernas, su estilo innovador y su agudeza satírica, combinan para convertirlo en uno de los humoristas preeminentes de la lengua española (120).

En el caso específico de *Lo demás es silencio* yo me propuse algo que no sé si logré: escribir una narración que pudiera ser entendida, no, no es ésa la palabra: “disfrutada” es mejor; que pudiera ser disfrutada, primero, por un lector común medio, según lo que el texto dice literalmente; y segundo, por otro, que hubiera leído los mismos libros que yo (Monterroso en la entrevista con Moreno Durán:1982).

LBO, hasta donde hemos investigado, a diferencia del resto de sus obras, no ha llegado a tener la misma resonancia crítica ni la merecida atención a pesar de tratarse de su obra más directamente autobiográfica. Ana Yolanda Contreras corrobora la escasa recepción de LBO a pesar de que "fue bien acogido por la crítica en el momento de su aparición [...] las diferentes reseñas coinciden en destacar su carácter menor en el conjunto de (su) [...] narrativa" (Nogales en Contreras:72).

El trabajo de María Teresa Sánchez en su estudio "Augusto Monterroso. Los vínculos con la tradición desde las lecturas del yo" (2010) aporta notas relevantes para nuestro análisis. Su enfoque se orienta a la postura autoral de Monterroso ofreciendo algunos ejemplos de cómo se va autotransfigurando su imagen autoral. Sánchez sostiene que este relato de memorias de infancia puede interpretarse como la autorrepresentación del escritor:

[...]la escritura del guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) evidencia un tratamiento autorreferencial sustentado por estrategias que refieren las búsquedas del yo autoral [...] construye en una combinatoria entre escritura y lectura, en autocitación con la que crea la materia literaria y renueva pactos de lectura (2010:1).

Por su parte, César Ferreira (2000) concuerda con esta línea crítica en que LBO al tematizar la autoría mediante la evocación de lecturas de infancia subyace su propósito de legitimar una imagen de escritor:

En *Los buscadores de oro*, Monterroso es fiel a los postulados teóricos sobre los que se alza su obra anterior. Dividido en una veintena de capítulos breves, el libro apenas excede las cien páginas. Su brevedad subraya la intención del proyecto narrativo: compartir con el lector el cuestionamiento de esa persona real que se llama Augusto Monterroso; pero, sobre todo, revelar esa persona pública que el lector conoce como Augusto Monterroso, el escritor (2000: 102).

Volviendo a Aguirre, aprovechamos su comentario sobre la identidad relativizada en Monterroso, considerándolo un autor cuya actitud hacia la nacionalidad es atípica. Monterroso es libre de fronteras nacionales y se inscribe en cambio al espacio universal de "ciudadano del mundo":

si la escritura puede ser tomada como institución en funcionamiento estricto en cuanto al género y al autor, la existencia misma puede también ser confinada institucionalmente en ese concepto tan moderno que es la identidad" (En *La mosca y el canon* 2013:58).

Sánchez comenta el recurso estético en LBO: “la brevedad, la ironía, el humor, la exploración de los sistemas de producción textual y de sus expectativas lectoras como las incursiones en la diversidad genérica hacen de su escritura un universo heterogéneo” (2010:2). Roberto Pliego en “Monterroso monterrosiano” (1995) subraya también la literalidad de LBO con base a las lecturas de los primeros libros que marcan el punto de partida hacia el oficio de escribir (187). Para Pliego LBO es un homenaje a la formación de un niño y su mundo en los inicios de la lectura.

[...] es un libro escrito como un acto de fe [...] se trata de una indagación [...] a medida que avanza va ofreciendo claves a la memoria y reintegrando los hechos, las emociones, las pulsaciones y los contornos de la identidad. Es también una ofrenda a la tarea de escritor, la crónica del encuentro entre un niño y los libros que el adulto escribirá, o habría deseado escribir [...] De ahí su forma: la de un libro de memorias, pero al modo de la novela de aventuras: el héroe-escritor toma el camino de regreso para encontrar las fuentes y las razones de su existencia a fin de completar el presente (1995:187).

Pliego y Sánchez destacan aquí la necesidad del yo del momento de la escritura de proyectar su identidad de escritor. La geografía guatemalteca y el ambiente familiar de esta autobiografía fragmentada de infancia sirven de antesala para su proyecto de fungir como un yo testimonial de los inicios de su formación letrada. “A Monterroso le interesa “Monterroso” en la medida que se sabe y lo sabe escritor. Sólo desde esta perspectiva se entiende esta magnífica empresa de recuperación [...]” (188). Sánchez acentúa en esta frase la presencia de un yo autoral:

Las autorreferencias acuerdan con un tono autobiográfico que reviste diferentes estrategias, entre las que podemos citar, las búsquedas de su yo autoral y las revisiones al canon como mecanismos de consagración. Esta puesta en escena de su yo es también una “apuesta” a un doble juego entre escritura y lectura. En el espacio del ensayo, las revisiones del ensayista efectuadas sobre la propia vida son textos tomados por éste para leerlos con el fin de interpretarlos (2010: 2)

Ferreira concuerda con Sánchez y Pliego en la intención de Monterroso en LBO de legitimar su vocación letrada pues “es precisamente el escritor Augusto Monterroso quien abre las páginas del primer capítulo con una anécdota que explica el nacimiento del texto que el lector tiene entre manos” (2000:103). Este relato de infancia según estos críticos realza el valor de la lectura y la escritura como un imán para la indagación de sus orígenes para hacer pública su identidad literaria. Al trazar el mapa de su vida contempla un destino difuso, por lo que su duda de identidad se desplaza, según Sánchez, a los orígenes para hallar la respuesta:

En *Los buscadores de oro*, el sujeto se constituye por medio de un autoinforme cuya primera estrategia radica en convertir el pasado, conscientemente seleccionado y jerarquizado, en una versión de su vida. En este espacio, la recopilación de datos ancestrales se direcciona hacia la



construcción de un pasado intelectualmente ilustre. El proyecto de construcción de su yo autoral se sustancia en la escritura de sus memorias, inaugurado por un artificio: una conferencia en una universidad italiana. Motivación que, desde el principio, establece vínculos con el valor público de un nombre (2010: 2).

Pliego señala por lo mismo que esta obra puede leerse en clave “literaria” por contener un relato histórico del desarrollo cultural y literario del autor: Aquí lo puntualiza:

[...] aunque está la casa, el salón de clases y Tegucigalpa, la estampa admirativa por el padre y sus proyectos editoriales [...] ninguno de estos momentos tendría sentido, valdría la pena recordarse, si no fuera porque siempre trae consigo una resonancia literaria (1995:188).

Por lo visto, Ferreira pone énfasis en la construcción de la figura de un hombre letrado debido al tema recurrente de las escenas de lectura en el seno familiar, así como en la reflexión del yo adulto que resalta los cimientos de su vocación literaria tomando como punto de partida las lecturas de la niñez y a posteriori, como escritor:

mediante pasajes de evidente tono lírico [...] el texto evoca un mundo paradisiaco, distante, al que es imposible retornar [...] Así, entre los diversos espacios de la memoria que recorre el texto de *Los buscadores de oro*, la literatura va adquiriendo un espacio cada vez mayor. El libro se cierra con la llegada de la adolescencia y la decadencia de la familia y del mundo edénico [...] Monterroso, el niño, el buscador de oro, el viajero físico e imaginario, es el producto de una azarosa experiencia de aprendizaje vital que sólo la palabra del escritor es capaz de rescatar (2000:105,107).

LBO aborda por lo visto, un tema de identidad nacional pero también extraterritorial partiendo desde la plataforma geográfica hacia la ideológica, según Aguirre: “la nacionalidad deja de ser herramienta para la construcción identitaria, se acerca más a depender de la ampliación física o imaginariamente del mundo personal (2013: 59).

el lenguaje y la escritura son herramientas de un juego de exploración, una (re) creación constante de subjetividad(es) [...] así en *Los buscadores de oro*, Tito presenta sus memorias no para enseñar una identidad, no para contar su infancia como sujeto, sino para textualizar a través de memorias [...] líneas de fuga que cruzan su devenir escritor (59).

Fabiola Bradu (*Refracción* :1995) señala por su parte, que este relato de infancia parte de una búsqueda de identidad pública. Su observación se basa en el libro inicia con la presentación del escritor de su nuevo libro *La letra e* en la universidad de Siena, Italia:

a raíz de una invitación a una universidad de Siena, tuvo la intuición de que necesitaba explicarse primero a sí mismo quien era ese escritor que vanamente entonces intentaba presentarse ante un público más extraño aun a su público de adopción” [...] más que una voluntad de auto explicación, se antoja un desentrañamiento de lo que es un escritor a través del ejercicio mismo de su arte (1995:191).

Bradú refuerza aquí la percepción de Sánchez en que LBO es una declaración de la vocación literaria del yo autobiográfico al mencionar que “Asimismo, encontramos operaciones de legitimación en las autoalusiones anecdóticas al quehacer del escritor” (2010: 4).

En la autorreferencia madrileña, advertimos una autoconstrucción cultural y consagratória del sujeto ya que esta alusión lo inscribe en la órbita europea. Supone una recepción española que conoce su obra y reconoce su trayectoria justificada en el espacio otorgado. Además, si se lee esta cita en conjunto, observamos la operación de “narrar” vida para “ensayar” (2010: 4).

Ana Yolanda Contreras en “Memoria, identidad e ironía en *Los buscadores de oro* de Augusto Monterroso” añade un enfoque desde una búsqueda de identidad nacional. La vida en exilio plantea la identidad más allá de los límites geográficos y busca cómo definirla en términos ideológicos: “La duda lo asalta en el momento de dar su presentación en la Universidad de Siena. En ese momento se enfrenta con la duda sobre el conocimiento de sí mismo” (73). Contreras considera el tema en torno al sentido de desarraigo y la fragilidad de la identidad guatemalteca puesto que:

Monterroso no solamente deja al lector explorar su subjetividad y sus propias dudas, sino que propone reflexiones filosóficas profundas que promueven nuevas formas de ver la vida y el mundo. [...] en este libro estos asuntos tienen un carisma importante en la discusión autobiográfica con respecto al origen y a la subjetividad del autor (76).

Aguirre concuerda en este sentido mencionando que Monterroso expande en LBO el concepto de nacionalidad y busca nuevas alternativas de autorrepresentarse:

Tito ofrece en *Los buscadores de oro* una alternativa: ser “ciudadano de ninguna parte”, con lo que vacía el concepto de ciudadanía de su carga identificatoria para ser simplemente un término jurídico. Además, subraya cómo el nacimiento de cada persona afecta en términos geográficos, pero hasta allí, ya que no puede “impedirle concebir ideas originales [...] (En *La mosca en el canon*, 2013: 58).

Sánchez supone también que el yo autobiográfico se enviste en una doble postura, primero, la de legitimar su identidad nacional en la evocación poética del río, de la familia, la casa etc, y segundo, la identidad de escritor desde las reflexiones del autor:

La tematización del reconocimiento autoral vincula los textos mencionados con la narración autobiográfica de *Los buscadores de oro*. Sin embargo, la selección, la organización y jerarquización de los acontecimientos se inscriben en una creación más ligada a su raigambre nacional. Los sucesos narrados convergen en su inscripción guatemalteca en el campo literario latinoamericano; ese eje nuclea la construcción de su genealogía: la de un abuelo militar, otro jurista, la del padre periodista, entre otros. Hitos, nombres que confieren el sostén de una gloria pasada capaz de ligarlo no sólo con un origen cultural sin, también, con una cuna legitimada (2010: 2).

## 2.1.4 El exilio, una identidad relativa en LBO

María Teresa Sánchez saca a relucir la evocación del paisaje campirano guatemalteco desde la mirada de un hombre en exilio y la nostalgia de lo perdido y de lo no vivido como guatemalteco. En estos pasajes, de acuerdo con Sánchez se denota un tono elegíaco del yo que vuelve la mirada a las raíces: “La poética evocadora de un río introduce la memoria de su madre, de su casa y de su infancia”. Y añade que la cadencia poética es interrumpida para dar ingreso al registro del origen: “Soy, me siento y he sido siempre guatemalteco”. Sánchez señala así que “en este sentido, su *guatemaltequidad* -entendida como su identidad nacional- no se justifica por la emoción sino por la lógica razonada de ser (2010: 3).

Alejandro Lámbarry en “Augusto Monterroso, el diálogo entre espacio político y espacio literario” (2014) ofrece un estudio provechoso para nuestro siguiente análisis de LBO. Escribe la biografía de Monterroso con base a investigación de archivo en una aproximación hacia el terreno geográfico y literario. Este investigador hace una distinción entre estos dos espacios analizando en qué medida Monterroso se identifica con México y en qué medida con Guatemala. La conclusión a la que llega es que México ocupa el espacio cultural y literario propicio para desarrollarse como escritor de altura universal y por otro, Centroamérica, ocupa el espacio geográfico y político que se vislumbra en su obra en general.<sup>5</sup>

Por su parte, An Van Hecke quien ha estudiado esta línea de enfoque asume que el tema del exilio es un “espacio geográfico” difícil de explicar para este autor. A propósito de la vida de Monterroso como escritor está narrada en el reciente libro de Lámbarry, *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio* (2019), un texto cuya escritura oscila entre la rigidez académica y la literaria. Se menciona la juventud de este autor y su participación como activista político en la fundación de la revista *Acento*, donde junto con otros jóvenes intelectuales publicaba panfletos contra el régimen del dictador Ubico (2004: 23).<sup>6</sup> El exilio forzado llega a

---

<sup>5</sup> Según Lámbarry, la decisión de este autor de mantener la ciudadanía guatemalteca obedece al deseo de formar parte algún día del canon de escritores guatemaltecos. El Premio Príncipe de Asturias lo dedica a la literatura centroamericana: (532).

<sup>6</sup> Su lucha de oposición se encauzada: contra el demonio de Los Estados Unidos y sus empresas, invasores de Guatemala en 1954,[...] cualquiera que sea su valor, este cuento fue mi respuesta ante aquel hecho abusivo, brutal e injustificado y he de reconocer que su escritura me creó problemas de orden ético y estético[...] antes que nada me debatí en la necesidad de encontrar un elemento que fuera el símbolo de lo que el imperialismo ha significado en todas las épocas y para cualquier comunidad en forma de embrutecimiento, servilismo y corrupción (2014: 43).

convertirse a través de los años en un espacio literario (Lámbarry, 534).<sup>7</sup> Pese a su prolongada ausencia de Guatemala, Monterroso siempre se mantuvo fiel a su tierra centroamericana que representa el espacio ideológico y político sin con ello dejar de mantener viva su compromiso y su vocación de escritor cultivando formas originales de escritura. Por consiguiente, este autor en su visión estética y ética se rebela

contra la imposición canónica de los centros del poder cultural que ciñen las culturas latinoamericanas en forma ideológica, cultural, económica o política con determinados cánones formales [...] a través de ciertas expectativas de lectura (Zenteno citada en Lámbarry: 541).

Para resumir, retomamos la opinión de Sánchez al sostener que el yo autobiográfico en LBO es “un sujeto que escribe para leerse”.

En *Los buscadores de oro* subyace una relación entre la construcción del yo autobiográfico y otras operaciones más próximas al ensayo que reiteran el juego entre *narrar para ensayar* y *escribir para leerse* (2010:2).

## PARTE 2

La literatura ha sido la línea que relaciona las distintas etapas y las distintas circunstancias de mi vida

Sergio Pitol

### 2.2.1 Trabajos sobre *Una autobiografía soterrada* y los aspectos autobiográficos de la obra de Sergio Pitol

Según la crítica *Una autobiografía soterrada* representa una obra de formato menor dentro del canon literario en conjunto de este escritor. Hasta donde hemos podido investigar, este texto ha carecido de atención extensa por la crítica especializada en comparación con *El arte*

---

*de la fuga, El viaje y El mago de Viena* que forman la *Trilogía de la memoria*. En vista de nuestra extrema limitación de fuentes bibliográficas acerca de este breve volumen nos valemos en hacer una aproximación a la crítica con base a *La trilogía de la memoria*. La razón de tomar este riesgo se justifica por el hecho de que estimamos que UAS en realidad se lee como epílogo dado que este breve texto es posterior a la *Trilogía*, y en buena medida los mismos textos que se encuentran en este extenso volumen se imprimen de forma dispersa en UAS. Se trata de ensayos recopilados y recontextualizados a partir de obras anteriores del autor. En esta reelaboración encontramos por ejemplo que “El Diario de La Pradera”, el primer capítulo de UAS ya ha sido presentado en *Soñar la realidad* (2006) y *El mago de Viena* (2000). En adición, este ensayo “tiene su origen en el prólogo que Pitol escribiera para el tercer volumen de las *Obras Reunidas*” (Nogales Baena, 2019: 275). En vista de estar frente a una obra singular nos es útil darles la palabra a algunos críticos que se han ocupado en estudiar *El arte de la fuga* y en general, *La trilogía de la memoria*.

José Luis Nogales ofrece una lectura de la escritura autobiográfica de Pitol contextualizándola como textos reelaborados entretejiendo sus fragmentos de vida con su arte poética. El yo narrativo, según Nogales, se convierte en el protagonista de su texto para narrar anécdotas en torno a su desarrollo vocacional: “no hacer de la vida una experiencia similar o comparable a la literatura, sino de la literatura y con la literatura escribir una página de la vida” (289). De acuerdo con Nogales *La trilogía de la memoria* se asemeja a un autoanálisis estético que minimiza la presencia de un yo de vida cotidiana, pero en cambio realza al yo escritor en cuyo oficio de escribir yace su sello de identidad: “Lo literario se vuelve experiencia factual de Pitol confundiendo ficción y realidad” (290). En el capítulo analítico del presente trabajo proponemos leer UAS como ensayos autobiográficos fragmentados, pero también como un texto en miniatura de *La trilogía* que contiene su arte poética y sus crónicas de viajes.

Adalberto Mejía González es mencionado por Nogales Baena al enunciar que la gran alusión al viaje es una metáfora de la autobiografía de Pitol:

el viaje entre distintos confines geográficos que Pitol dejó en su literatura muestra una profunda inclinación no únicamente por la descripción misma de esos espacios, de su cultura y hábitos, sino sobre todo manifiesta una viva manera de habitar la memoria, para recuperarla, padecerla y preguntarse por lo que ya ha desaparecido de ella [...] la memoria que reconstruye Pitol desde la escritura se define [...] a los desplazamientos realizados en escenarios como Varsovia, Viena, Budapest en 1976 como consejero cultural, Praga, Zagreb, Belgrado, Barcelona o Moscú, entre muchos otros (Mejía citado en Nogales Baena:2).

Elizabeth Corral realza por su parte en *La escritura insumisa* la hibridez en la obra de Pitol comentando que “toda la obra de Sergio Pitol tiene una relación orgánica con otras artes”.<sup>8</sup> Con esto subraya la cultura completa de este autor, conocedor de distintas expresiones artísticas que integra indirectamente en su obra. Corral también hace hincapié que en la creación de madurez de Pitol él mismo se convierte en protagonista de su narración. “El protagonista es Sergio Pitol, un personaje que habla de su infancia, de su orfandad temprana, del viaje como parte de su vida [...] de la relación íntima con la literatura [...] (Magaña en Corral, 2013:129).

En *Doscientos años de narrativa mexicana* (2000), Corral advierte que la intelectualidad y la visión estética de la vida es un elemento básico en la escritura de Pitol porque en sus libros habla de otros libros y de escritores de todos los continentes. La pluriculturalidad de este autor es producto, según Corral, de una vida de extranjerismo cultural debido a su intensiva convivencia con otras lenguas. Por lo tanto, existe un estrecho vínculo entre su escritura y los años de vida de errancia cultural. En añadidura Corral mencionan los oficios literarios que desempeñó a lo largo de su vida, desde promotor cultural, escritor, ensayista, diplomático y, sobre todo, traductor (2010: 347).

Cualquier escritor es, antes que nada, un buen lector, y en Sergio Pitol [...] es clara la relación simbiótica entre ambos [...] el entorno plurilingüe en que Pitol creció funcionó como un nuevo acicate [...] Más tarde cuando empezó a viajar y a radicar en países extranjeros, Pitol fue enriqueciendo su conocimiento de distintas literaturas en su idioma original (Corral: 345-346).

En una entrevista hecha a Sergio Pitol en 1989 Cazares saca a relieve ciertos aspectos acerca del papel de la memoria en los textos autobiográficos de este autor. En este diálogo Pitol comenta que gran parte de su estilo periférico emerge de sus experiencias de viajes y lecturas. Respecto al género del diario recalca que éste es un almacén de recuerdos de ayuda para ordenar sus ideas: “son tan sólo cuadernos que recogen todo lo que estoy viendo, oyendo”. (2010: 215).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Entre los estudios variados sobre la obra de Sergio Pitol se encuentran los de los investigadores Laura Cazares en *El caldero fáustico* (2006), Maricrúz Castro Ricalde (2000), Benmiloud (2012) Teresa García Díaz (2002). En lo que respecta a trabajos recientes recurrimos a Riccardo Pace en *Sergio Pitol, la novela de una vida* (2019) y a José Luis Nogales Baena en *Hijo de todo lo visto y soñado* (2019).

<sup>9</sup> Pitol trae a la memoria anécdotas de su infancia de orfandad y del ambiente de irrealidad y estancamiento social en Potrero Veracruz en el seno de una familia conservadora y asume que la memoria le sirve como fuente para escribir. Aquí lo expresa claramente:

Según López Parada, el diario como el género en el que Pitol recrea sus obras y su metatextualidad en vista de que el testimonio dentro de otro testimonio esconde una “conciencia melancólica” (EPP, 2012: 269).

podía ser síntoma diagnosticable de la conciencia melancólica que reconocía en ello, sino cierto vacío respecto al relato de sí misma [...] la figura ideal de la nostalgia es, también para Pitol, el “oxímoron”, porque mezcla, entrevera, invoca y ordena desordenadamente el caos (270).

La autobiografía de Pitol consiste, de acuerdo con López, en enlistar sus libros favoritos para comentarlos con amenidad (270). Esta combinación de recursos estéticos e influencias transculturales se permean en la autobiográfica de Pitol para darle un nuevo contexto y crear su propio canon bibliográfico. Este aspecto será retomado con más detalles en el capítulo de análisis.

## 2.2.2 La actitud excéntrica y periférica en la autobiografía de Sergio Pitol

Christopher Domínguez comenta que la característica que define el estilo personal de la escritura de Sergio Pitol es la periferia y es el sello de su “excentricidad,” puesto que se distingue por mantenerse alejado de todo modelo en el canon tradicional de su tiempo y de buscar una posición periférica:

Pitol recuerda que su pelea es con los vanguardistas. Entre unos y otros, dice Pitol en *El Mago de Viena*, hay un abismo [...] el vanguardismo forma grupo, lucha por desbancar del canon a los escritores que los precedieron por considerar que sus procedimientos literarios y el manejo del lenguaje son ya obsoletos, y que su obra, la de ellos [...] es la única y verdaderamente válida (2000: 413).

Reina Roffé coincide con Christopher Domínguez en su artículo “Sergio Pitol contra el canon” y escribe en *Rinconete*:

Los grandes escritores escribieron siempre contra el canon y también contra su propio modelo. Es el caso del escritor mexicano Sergio Pitol. Desde el principio sometió su material expresivo a una total desacralización de temas y estilos hasta recalcar en la parodia [...] Poco después optó por la creación de textos (*El arte de la fuga*, *Pasión por la trama* y *El viaje*) que conjugan

---

es mi forma de trabajar. Establezco un diálogo intenso con la memoria [...] Empiezo a jugar con la memoria, trato de rescatar recuerdos de personajes, de situaciones [...] Me es muy difícil escribir algo que no he presenciado [...] gran parte de mi vida ha pasado entre libros, en museos, en los teatros [...] El teatro se asoma de distintas maneras en mi obra (EAF:219, 231).

en un todo relato y ensayo, crónica y autobiografía cultural y constituyen una acabada muestra de su continua necesidad de experimentación (2003:1)

José Luis Nogales Baena en *Hijo de todo lo visto y soñado* (2019) concuerda con Roffé en que los ensayos metatextuales de tinte autobiográfico de Pitol conectan con una red intermitente de géneros reunidos. Nogales recorre en su investigación el corpus casi completo de nuestro autor iniciando desde la etapa de escritura de sus cuentos, pasando a sus novelas, y finalmente, a los ensayos autobiográficos en que se vinculan sus obras en conjunto. Así llega a la conclusión de que Pitol vuelve siempre a sus obras anteriores para integrarlas en un núcleo de unidad. De esta reelaboración resultan nuevos conceptos textuales dentro de una compleja red de intercomunicación. Asume que al reelaborar e interrelacionar sus textos va “resignificándolos a través de su integración en formatos mayores [...] pues el resultado final, la suma de todas las partes da lugar a algo nuevo” (275). Tal selección y recopilación de “textos integrados” se realiza bajo criterios éticos y estéticos aunada a una intención autobiográfica:

No obvio ni olvido el resto de su producción escrita, que ha de ser vista, al menos idealmente, como un todo. Esto es especialmente relevante a lo que toca a sus ensayos y escritos autobiográficos, textos esenciales para comprender las ideas por él expuestas sobre la ficción literaria, el cuento y la vida. Como se verá, la obra pitoliana ha estado permanentemente sometida a un ejercicio de reescritura, corrección, reorganización y reedición que refleja una clara voluntad unificadora [...] (2019: 23).

Nogales introduce en su texto la vida de Pitol en un bosquejo histórico y cultural que nos resulta útil tomar en cuenta en el análisis a fin de entender los antecedentes de UAS como un texto original (46). Pitol forma parte de la generación de Medio Siglo (22, 47)<sup>10</sup> y se le “agrupa con la - así llamada- generación mexicana del medio siglo, un grupo de escritores polifacéticos a veces solapados por el éxito del *boom* hispanoamericano” [...] (2019: 22). Pone en contexto el marco cultural de México para así corroborar la posición periférica de Pitol: “La década de los cincuenta en México fue, de hecho, decisivo para el país en muchos otros aspectos aparte del literario: en el crecimiento económico, en el desarrollo de la base industrial moderna, en el incremento de la urbanización [...]” (47).

Desde este panorama cultural se puede entender mejor su posición excéntrica y su rechazo a los centros de poder institucionales. Este autor se aleja de sus contemporáneos que buscaban darle voz a la mexicanidad a través de programas culturales. Su mirada se centra “en la

---

<sup>10</sup> Véase “El rostro y la máscara: entrevista con Sergio Pitol” (1987: 984-988) de Efraín Kristal en que Sergio Pitol narra pasajes autobiográficos y presenta la trayectoria de su formación literaria.



inclinación universalista” (56). En este sentido, según Álvaro Enrigue, Pitol, rompe normas y estereotipos en vista de que:

Se parece más a la de los cartógrafos que desde la tierra estudian los planos fotográficos que envían las delicadas sondas espaciales que hoy circulan alrededor de toda clase de planetas y satélites [...]es al mismo tiempo el mayor y el más joven de nuestros escritores (EPP, 2012:73).

En este contexto *Cauce*, revista de filosofía universalista pretende promover ideales orientados a una cultura universal: “CAUCE, la espero militante, muy mexicana, es decir, más allá de los tropicalismos y de toda preocupación de poner fronteras al espíritu” (Cardoso y Aragón en Nogales, 56). Pitol desilusionado de su país, en 1961 decide zarpar rumbo a Europa “rompiendo amarras” comenzando un exilio “voluntario” que comprende entre los años de 1961 a 1988 (46,70). Nogales comenta aquí que:

la actividad cultural en la que estuvo siempre envuelto residiese donde residiera, el contacto con otras culturas, su inquietud intelectual y el ejercicio constante de la traducción desde comienzos de los sesenta, le pusieron en relación directa con literaturas distintas a las más frecuentes por sus coetáneos, lo que evidentemente influyó en su desarrollo como escritor (70).

Pitol al aprender lenguas eslavas amplía su horizonte cultural y estético y es favorecido en ese constante intercambio pluricultural para desarrollar posteriormente una técnica narrativa original. Traducir literatura de escritores reconocidos del polaco al español significaría para él la mejor escuela de aprendizaje en el oficio de escribir. Este intercambio cultural entre culturas tan distintas a la hispanoamericana, le permitió extender su conocimiento en materia artística y literaria. Nogales menciona que “no debe olvidarse el relevante papel que juega en la reconfiguración del nuevo sistema como intermediario cultural, así como la importancia que la internalización de la literatura hispanoamericana tiene en su formación como escritor” (2019:73).

En el libro *Sergio Pitol: El Bristol y Polonia* (2021), promovido por el actual embajador de México en Polonia se presentan voces testimoniales de personajes culturales que conocieron a Pitol en esa época. Participan comentarios de Elena Poniatowska entre otras figuras literarias sobre la extranjería cultural de Pitol. Esto demuestra la vívida inquietud artística que permea en su corpus de obras mundiales traducidas al español introduciendo a Latinoamérica esta literatura extranjera. Nogales hace referencia a Sánchez Prado en *Strategic Occidentalism* (2019:70) para evaluar la obra de Pitol como un:

ejemplo paradigmático del modo en que la literatura mundial [...] puede construirse a través de un autor específico como punto nodal, enfatizando así la relevancia del veracruzano como

“traductor, ensayista, colaborador editorial y director de colecciones, quien, en última instancia, construye así un nuevo territorio para las letras mexicanas y, en particular hispánicas en general (78).<sup>11</sup>

Sergio Pitol, pese a esto, se mantiene en la periferia como escritor semi desconocido y leído tan sólo por un grupo selecto durante varias décadas, e incluso después de su retorno a México en 1988. Esto explica por qué se le conoce como excéntrico y periférico ya que solamente los últimos años de su vida se le consagra como escritor universal. Fue a posteriori de publicar *El arte de la fuga* (1996) que se despierta el interés de la crítica de manera significativa: “La literatura de Pitol ha cobrado auge y se ha reconocido y revalorado y [...] “no deja de enriquecerse y superarse con los años” (2019: 22, 298). A partir de la década de los noventa se acrecienta el reconocimiento a sus anteriores narrativas quizás en parte se deba a que en *La trilogía de la memoria* Pitol expone nuevas opciones de lectura de sus complejos cuentos y novelas. Nogales remarca que “Los noventa y la primera década del siglo XXI significan para Pitol años de fama y reconocimiento académico. También, y por ello mismo, hay sucesivas ediciones, reediciones y compilaciones de gran parte de su obra ya publicada” (81).

En “La narrativa breve de los últimos años”, capítulo seis en *Hijo de todo lo visto y vivido*, se analizan los ensayos autobiográficos de Pitol realizándose su carácter de hibridez y fragmentación. Se distingue aquí la importancia de la lectura y la relectura como germen de la creación de autobiografía híbrida de este autor al comentar que “la literatura de Pitol tiende a mezclar la experiencia biográfica con la ficcional” (253). Para este autor enuncia Nogales: “la literatura es una forma de entender la vida y a la inversa, como si la una no pudiera explicarse sin la otra” (289). Con respecto al primer capítulo en UAS, “El diario de la Pradera” hace el siguiente comentario:

Se presenta a modo de memoria sintética del escritor y sus vivencias, además de que son una reflexión constante sobre su vida y su literatura [...] en estos textos es un leitmotiv recurrente el tema del viaje y la figura del escritor en movimiento constante, en relación con culturas y gentes distintas (284).

De acuerdo con Nogales, la autobiografía de Pitol se compone de ensayos independientes recontextualizados en “la convención entre el escritor y sus lectores” (266). Pone como ejemplo que en *El arte de la fuga* y *El mago de Viena* Pitol “termina apropiándose abiertamente de las voces de textos otros, los cuales son reescritos, ensalzados, comentados,

---

<sup>11</sup> Véase la referencia sobre la labor de traducción de Pitol reseñada por Juan Villoro (Nogales Baena: 2019: 80).

vivificados y, aún más, vividos por el mismo” (Baena:297). El autor se hace oír a sí mismo al referenciar a sus escritores favoritos dentro de un matiz autobiográfico:

[...] sorprende que aún en estos escritos de tipo factual, el autor no renuncie a establecer un diálogo intertextual con otras obras suyas y ajenas, un síntoma más de que vive el mundo a través de la literatura y de que lo vivido puede convertirse en arte (284).

Los comentarios textuales sobre lecturas y relecturas que conforma su escritura se reeditan con el tiempo con un nuevo título o bien dentro de un nuevo contexto (276). Precisamente a esta colección de textos integrados con finalidad autobiográfica se le atribuye el sello peculiar de este autor, según Nogales puesto que Pitol neutraliza los opuestos, en su obra convive el cruce de géneros (277). Otro rasgo de singularidad en Pitol en cuanto a su actitud periférica puede ser la inclusión en su canon a obras preferentemente de autores para él periféricos sin criterios de distinción de épocas y géneros, otorgando contemporaneidad a ciertos autores clásicos de la antigüedad o bien a escritores de tierras lejanas reunidos dentro de un ámbito transcultural y multidisciplinario (28).

Las listas de lecturas de sus narraciones, como las que elabora en ensayos, antologías o colecciones editoriales, juxtaponen escritores reconocidos como desconocidos, polacos con ingleses, latinoamericanos con españoles. Pitol no establece niveles entre unos y otros, sino, todo lo contrario, al incluirlos por igual, equipara su valor y cualidades artísticas, invitando a expandir las listas canónicas del sistema literario en el que escribe, a situar en el centro autores periféricos cuasi desconocidos [...] demuestran un afán por expandir el sistema de referencias cuasi cerrado en el que se había aislado el sistema hispánico literario (Nogales Baena: 299).

Alfonso Montelongo y Teresa García Díaz estudian el corpus de Pitol en un lapso entre 1994 y 1999 corroborando el trabajo de Nogales al constatar que Pitol trabaja con base a una constante “reelaboración” de sus obras anteriores. García Díaz comenta así que:

El carácter lúdico de la escritura de Pitol permite establecer puestas en abismos paratextuales, nombrar de diferentes formas un mismo relato y transmitir diferentes significaciones a un mismo escrito de acuerdo con su ubicación espacial en determinado texto. Enfatizamos así el uso de la intertextualidad como un rasgo recurrente en Pitol, sobre todo entre sus mismas obras, lo cual permite al lector la consideración o inclusive la visualización de un todo, de un gran microcosmos con diferentes tipos de vínculos temáticos, estructurales y estéticos, donde tienen cabida y puntos de unión todas y cada una de sus obras” (García Días citada en Nogales Baena: 37).

Pitol mismo aclara en la entrevista anteriormente mencionada con Laura Cazares (1989) que la razón de las reiteradas revisiones de sus obras se debe a un latente sentido de inconformidad, a su deseo de mejorar sus textos. En palabras de Pitol: “mis textos me parecen siempre deficientes, los he hecho y rehecho, los he vuelto a corregir, no obstante, cada vez

que los leo pienso que debí haberlo escrito de otra manera” (*El caldero fáustico*: 226). Nogales encuentra aquí una razón del porqué este autor vuelve a revisar sus anteriores textos: “al revisar y reescribir crea algo nuevo” y [...] lo hace en forma de poética o de metacomentarios” (2019: 275, 276). Pitol esconde su propia voz en los otros autores ya que “la autobiografía es una máscara, un pretexto para expresar sus ideas literarias” (277). La excentricidad pitoliana se menciona a continuación en algunos críticos en *El planeta Pitol* (2012), compilación de ensayos editados por Karim Benmiloud, que de cierto modo aluden a aspectos interesantes sobre UAS. Peter G. Broad en “Sergio Pitol entre fuga y retorno” (311) hace hincapié en la excentricidad de Pitol:

Sergio Pitol no ha seguido los mismos rumbos que sus contemporáneos mexicanos [...] sino que se marchó, se alejó de ese mundo, desempeñando cargos diplomáticos y editoriales en varias partes de Europa oriental y occidental: Varsovia, Praga, Moscú, Roma, Barcelona entre otros. Esta fuga a otros mundos da forma a su narrativa y da lugar a la creación de su particular mundo meta ficticio, un mundo donde un escritor está dentro y fuera al mismo tiempo del mundo creado, a veces en varios niveles hasta una *mise en abyme*” (2012: 311).

Broad considera que en los ensayos autobiográficos de Pitol son centrales tres elementos: la memoria, la escritura y la lectura. Pitol reconstruye así: a. su pasado en México, sus crónicas de viajes y su contacto con otras expresiones artísticas b. recorre su vida como escritor en sus textos metaliterarios o poéticos y c. en sus lecturas comentadas su canon personal bibliográfico (prf 317). “Escribir ha sido para mí [...] dejar un testimonio personal de la constante mutación del mundo” (Pitol citado en Broad :318).<sup>12</sup>

Quizás una de las peculiaridades más importantes de Pitol como creador de cánones ha sido su habilidad para, sin renegar de autores clásicos, crear otros cánones completamente periféricos en el interior de su sistema literario. Se trata de lo que él mismo ha gustado en llamar escritores excéntricos [...] (2012:109).

Pitol pone en relieve su carácter de excentricidad en una entrevista con Romero en 1981. Se realza no tan sólo la excentricidad como una forma preferida de escribir, sino que a la vez como fuente de inspiración. Con respecto a sus traducciones de escritores polacos Pitol mismo menciona:

Como lo ves, buena parte de esos autores corresponden a literaturas periféricas. He sentido siempre una atracción muy fuerte por lo que ocurre al margen de los grandes centros productores de cultura. La marginalidad permite un grado de excentricidad, de expresión

---

<sup>12</sup> Nogales Baena, como ya hemos visto, menciona la posición periférica como rasgo de identidad de Pitol en laguna medida por el hecho de incluir en sus ensayos metatextuales a sus escritores favoritos, lo cuales Pitol considera “escritores excéntricos” (2019:110).

personal que por una u otra razón se estropea con los grandes premios, las exigencias de la moda, los mecanismos publicitarios (Pitol citado en Nogales:109).

En 2008 en un coloquio internacional de literatura en la Universidad Michael de Montaigne de Bordeaux.<sup>13</sup>Pitol tomó la palabra dejando una muestra testimonial del profundo significado de la lectura en su vida. Para él su vida vocacional se concibe en ser un lector y un escritor desapegado de las instituciones y de los credos de su tiempo.

Como toda rama de la cultura, la literatura no conoce límites; su territorio es inconmensurable. El escritor sabe que su vida está en el lenguaje, que su felicidad o su desdicha dependen de él. He sido un amante de la palabra, he sido su siervo [...] Nunca me cansaré de repetir lo importante que es la lectura para la vida y para los sueños, para revivir el tiempo y dar alimento a la memoria (“El lenguaje lo es todo” por Sergio Pitol en EPP: 29, 30).

Russell M. Cluff en “El arte de la hibridez: Sergio Pitol, cuentista y ensayista” considera que los antecedentes del carácter híbrido de la obra de este autor tienen que ver con su distanciamiento cultural con México y más aún con su desarraigo cultural en la temprana orfandad en que su interés se vuelca en una desmedida pasión por la literatura universal. En adición, el padecer de paludismo fue una circunstancia que lo aislaría físicamente del mundo circundante, pero en cambio le prodigaría de una rica fuente de imaginación a través de la lectura (parafraseando:77). En este ensayo se hace mención a dos figuras claves en la educación de Pitol como guías hacia la posición periférica: Don Manuel Martínez de Pedroso y Alfonso Reyes de quienes recibe una gran influencia intelectual (78). Al indagar sobre la hibridez en la literatura de Pitol, Cluff menciona que:

El presente estudio parte de la idea de que la hibridez, en sus múltiples manifestaciones, forma las bases de todo lo que se puede llamar obra [...] Es decir, que la obra hace a la figura, y la figura está compuesta de su obra, la cual incluye sus diversas vivencias por el mundo. Resulta imposible estudiar a Sergio Pitol sin tener presente que en él la unidad representa la pluralidad, que las mezclas y la diversidad son y han sido de rigor: que el aprendizaje de idiomas es la puerta que conduce a las culturas que simultánea y paradójicamente revelan lo otro y lo universal (78).

Pitol “se vale del ensayo para indagar en sus propios intereses como creador. En otras palabras, es pródigo en la variedad de asuntos que abordan y nunca están lejos de sus propias inquietudes vitales y artísticas” (87) puesto que la literatura no consiste en una ordenada exposición de ideas o de la narración de una historia” (Pitol en Cluff: 122).

---

<sup>13</sup> A Pitol le toca inaugurar este evento en Bordeaux, Francia con un discurso. En esta ocasión estuvieron presentes diversos escritores y un cuerpo académico para dialogar en torno a la obra en conjunto de este autor con motivo del Premio Cervantes otorgado a Pitol en 2005. Se llevaron a cabo varias críticas sobre sus obras incluyendo *El arte de la fuga*. En su discurso en la ceremonia de apertura “El lenguaje lo es todo”. el autor revela con elocuencia el ideal de un escritor de expandir su mundo literario (29).

### 2.2.3 Los libros predilectos, una segunda lectura de la vida en Pace

*La novela de una vida* (2018) un reciente estudio basado en *El arte de la fuga*, Pace ofrece una lectura desde el valor novelístico disfrazado en un “matiz autobiográfico” (16). Para Pace Sergio Pitol ocupa un rol de personaje de su autobiografía ocultando la “realidad” (49):

el personaje Pitol, que cuenta la historia de cómo, gracias al contacto con el arte y la literatura, a los viajes, las amistades, los conflictos y un sinnúmero de contratiempos, su personalidad se ha transformado en la de un excéntrico humanista (41).

Se pone en relieve en Pace la conexión entre el elemento ético y estético en los ensayos autobiográficos como elemento central debido a que el arte poética tiene la capacidad de manifestar esta dinámica entre vida y obra (2018:120).

Para conocer la identidad del “yo” autobiográfico hay que buscar su reflejo tanto en el rostro de las demás personas, como en los “otros” que pueblan el universo de la belleza, es decir, en una gama de discursos como el pictórico, el musical, el cinematográfico y, desde luego, la literatura (65).

Según Pace, Pitol es el personaje en su texto de vida, pues predomina la presencia de una construcción estética entre las voces de otros autores que van presentándose en forma de una “fuga musical”. Pace ofrece aquí una interpretación artística de *El arte de la fuga* que a pesar de proyectarse como texto autobiográfico revela “una excesiva búsqueda estética” (39) Según esta idea es en la mención de otros autores que se oculta en realidad la voz del yo, “cuyo retrato se fragmenta y se oculta detrás de los múltiples rostros de los otros que se citan” (35). Pace expone de manera detallada en su texto que la hibridez de géneros en la autobiografía de Pitol obedece a un proyecto más bien novelístico:

Esta heterogeneidad de la obra me pareció de repente como el fruto de la asociación que se da en su interior entre discursos de diferente naturaleza genérica: ensayos sobre temas literarios artísticos, fragmentos de diario, crónicas de viaje [...] Al combinarse entre sí, tales voces se someten [...] al orden del nuevo concepto, sacrificando su autonomía estilística en pos de una unidad superior [...] gracias al matiz autobiográfico (16).

En esta línea de enfoque cabe mencionar el estudio “La legobiografía: de Jean Paul Sartre a Sergio Pitol” (2003) de Irma Velez como otra opción de interpretación de los textos autobiográficos de Pitol. “El lego de Pitol autorreflexivo se autocontempla a la luz de las lecturas hechas” es decir, en una “pluralidad de registros genérico-textuales” (150).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Velez concibe que la escritura autobiográfica de Pitol “significa conceptualizar la auto-representación desde una identificación del sujeto como lector cuyo programa de lectura, dialógico e intertextual, se convierte en una etapa fundamental tanto de la construcción de su subjetividad como de su textualidad” (2003:150).

La legobiografía de Pitol pretende en un principio recordar esas lecturas cultas y populares. La escritura de su vida se inscribe, en efecto, a partir de esa experiencia plural de lecturas, moldeándola y representándose, así como un lector que se autoanaliza [...] confirman la intrínseca relación de Pitol con la literatura a la que ha dedicado su vida como escritor y traductor (2003:151)

#### 2.2.4 Algunas reseñas sobre *Una autobiografía soterrada*

Para concluir sobre la obra ensayística autobiográfica de Sergio Pitol presentamos algunos artículos de la prensa sobre la recepción de UAS. Osvaldo Zavala al respecto ofrece una generosa pista de lectura del libro:

Pitol sorprendió a sus lectores habituales de sus novelas y cuentos con un texto autobiográfico, primer libro de memorias de Pitol inaugura un periodo de reflexión en su obra que termina por dislocar la definición misma de escritor latinoamericano en relación no sólo con la tradición nacional que lo enmarca, [...] sino con el legado general de occidente (Zavala: 2).

Zavala al igual que Juan Villoro comenta la coexistencia de literatura y vida en la autobiografía de Pitol. En palabras de Juan Villoro:

*El arte de la fuga* está organizada en tres guías temáticas: Memoria, escritura y lectura. De una manera esta observación es útil al pensar en *Una autobiografía soterrada* y sus tres notas aclaratorias: “ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones” (4).

Según Zavala, Pitol expresa sus vericuetos memorísticos desde un enfoque de poética literaria (4). En “Sergio Pitol: su sello alfonsino”, Daniel de la Fuente (2016) mantiene que “Pitol no sufrió el rechazo, pero sí fue considerado autor secreto por sus casi tres décadas fuera del país, que vivió entre la traducción y la diplomacia [...]” (1).<sup>15</sup> Alfonso Reyes, escritor clave en la formación de Pitol, es mencionado por de la Fuente citando pasajes de similitud entre ambos, aspecto que se observa en *Una autobiografía soterrada*. (2). El cuento “La cena” ofrece un ejemplo de la técnica oblicua, mezclando diferentes géneros basados en el método de “contarlo todo, pero no resolver el misterio” (3).

---

<sup>15</sup> Según se observa, la hibridez como una técnica de escritura en Zavala se puede ver en una escritura cuya forma es ambigua, clara oscura. Si pensamos en metáforas, a modo de caleidoscopio en que cada nota memorística cambia de color. Por lo cual esta idea aclara en parte que UAS ofrece opciones de lectura, como “colores a elegir”.

El periódico *Notimex* (2011, a. anónimo) en su presentación de la recepción de *Una autobiografía soterrada* cita a Juan Villoro al mencionar que es: “la entrada al taller de un escritor, el lugar donde surgen sus creaciones[...] el texto está compuesto por recuerdos, viajes y personas que han formado parte de la vida literaria de Sergio Pitol” (1). Villoro lo nombra un escritor transcultural y periférico en el campo nacional y literario por deshacer protocolos e ideologías tradicionales dominantes de la esfera social latinoamericana de mediados del siglo XX (prf 1).

El editor Rodolfo Mendoza, añade que:

una de las aportaciones más célebres de Pitol es presentar a la literatura como una forma íntima de la utopía [...] Pitol es un autor imprescindible e insuperable, resultado de su gran pasión por la literatura cuyo lector le agradece el tener ahora acceso a una literatura transnacional y ajena a discursos puramente nacionalistas (1).

En el artículo “Como si fuere otro”, de la revista *Andamios* (2010), Martínez González cita la famosa frase alquimista de Pitol “en todo lo que escribo me represento”. UAS según este crítico puede leerse como epílogo autobiográfico. Martínez menciona que Pitol domina la forma de ensayo literario y a partir de allí construye una obra única. “Los seis ensayos que componen UAS hacen que el lector llegue a interesarse vívidamente en la literatura” (Martínez :1). En UAS se resaltan tanto viajes como experiencia de vida relacionadas con sus lecturas y relecturas. “Soy hijo de la lectura”, aclara Pitol (2). El escritor español Vila-Matas comenta la presencia de la hibridez autobiográfica ya que “la autobiografía es una ficción entre otras muchas posibles”. En este contexto hace uso de las palabras de Pitol: “la vida me ha parecido siempre disminuida. Contar cosas reales y deshacerlas y al mismo tiempo potenciar su realidad ha sido mi vocación” (3). Martínez sugiere que vale la pena hacer uso de la imaginación al leer UAS: “como un viaje fascinante hacia una identidad que no es una sino varias [...] ya que amplía, rectifica y desacraliza las reales avenidas, poderes y dividendos de la ficción, puesto que Pitol "enseña a sus lectores a amar lo que él ama" (cita a Daniel Sada)

Los seis ensayos que componen *Una autobiografía soterrada* reinciden en ese magisterio. Guiños, más que eso, declaraciones de amor a Chéjov, Tolstoi, Gogol ("mis ángeles tutelares"), Dickens, Mann, Conrad, Borges, Svevo y muchos más, colman relatos cuya excepcionalidad es doble: la de la crítica literaria que en Pitol alcanza notas de aguda y oblicua transparencia; y la de una invitación a leer sin prisa ni programa, pero con la militancia y pasión del esteta. La confesión es plena: "soy hijo de la lectura (3)

Villoro comenta a su vez que la obra memorística de Pitol funciona como un recurso para recordar, para volver a vivir lo acontecido, pero también como una recuperación del recuerdo desde una interpretación en el presente: “[...] el tono descarnado y muchas veces autocrítico



advierte que la memoria puede ser invención retrospectiva”. Lo importante “no es la veracidad naturalista del recuerdo sino la manera en que activa la ficción. Recordar para imaginar, tal podría ser la divisa de Pitol” (1). Este crítico hace referencia a un episodio narrado en UAS que se marca como el inicio de su etapa de creación ensayística que combina literatura, y autobiografía. Villoro añade una anécdota crucial que da pie al cambio de forma en la escritura de Pitol. Se trata de una sesión de psicoanálisis a la que Pitol concurre a fin de dejar el tabaco, (pasaje que se menciona en UAS) donde revive intensamente la pérdida de su madre cuando apenas tenía 4 o 5 años. Esta experiencia de recuperar el recuerdo más trágico oculto en el subconsciente durante la mayor parte de su vida es capaz de derribar el bloque emocional del autor y “da por terminada su fuga” (prf. Villoro, 2010): “Sergio Pitol pertenece a la excepción memorística. Ha revisado su vida como un taller para generar historias. Las claves que obtiene tienen la gracia de quien no predica con la teoría sino con los desórdenes de su vivo ejemplo” (2).

En el 2010, el periódico *Notimex* saca un breve artículo de Agustín del Moral Tejada que presenta una nota anónima referida a UAS publicando lo siguiente sobre el libro:

redefine, amplía y libera el género de lo autobiográfico [...] un estimulante informe de lo que significa ser un hombre de letras en un siglo de transición [...] *Una autobiografía soterrada* supone un viaje fascinante hacia la intimidad [...] reminiscencia de la infancia, crisis decisivas, hechos y memorias que acicatearon la imaginación de uno de los más grandes autores universales de la época contemporánea” (1).<sup>16</sup>

En conclusión y de acuerdo con la valoración de la crítica que hemos reseñado, Sergio Pitol da muestra en su autobiografía de una mezcla de vida, lectura y literatura.

---

<sup>16</sup> véase un bosquejo de la crítica y una lista bibliográfica de la obra de Augusto Monterroso y Sergio Pitol en el Centro Virtual Cervantes.

## Capítulo 3 El género autobiográfico: consideraciones teóricas

“La autobiografía es una manera de escribir, la vida es siempre un relato”

Sylvia Molloy

La escritura autobiográfica en su función de recrear el pasado representa un documento de valor relevante desde el punto de vista literario, histórico, social, etc. La presente investigación trata del estudio del género autobiográfico a fin de una aproximación a las líneas directrices en la actitud del yo contemporáneo y observar en qué espacio se gesta el texto de una vida y desde dónde se escribe. Esta tarea resulta por demás compleja tratándose de narraciones de vidas en que el autor puede adoptar variedad de formas de expresión.

### 3.1 La autobiografía, una segunda lectura de la vida

En este capítulo teórico presentamos en un principio un bosquejo de la autobiografía a partir del libro *Acto de presencia* (1996) de Sylvia Molloy que ofrece un corpus de autobiografías modernas hispanoamericanas. Por un lado, este trabajo resulta útil para observar cómo se proyecta la vida del yo desde un enfoque literario e histórico. Por otro lado, nos compete observar el ángulo pragmático de este género en el “pacto autobiográfico” de Phillipe Lejeune (1975) en los parámetros de verosimilitud del autor a través de los paratextos. A su vez, observamos en el artículo “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía” de Darío Villanueva (1993) y *De la autobiografía* (2006) de Pozuelo Yvancos la problemática actual de la identidad y auto figuración del yo. Tales posturas teóricas contribuyen a entender cómo el yo narrativo construye su autorretrato fragmentado ante la necesidad de volver a sus orígenes.

Los conceptos literarios relacionados con nuestro campo de investigación se consultan en *El ensayo como género literario* de Vicente Cervera, Belén Hernández (eds) (2005) y *El Diccionario de términos literarios* de Estébanez Calderón (1996). En el siguiente capítulo del análisis trataremos estos términos en el contexto de las dos autobiografías elegidas *Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada*.

Primeramente, presentamos los antecedentes de la autobiografía que se remonta a la época grecorromana que alcanza mayor auge en la cristiandad medieval y el renacimiento, a medida

que este género se va integrando a la historia cultural. San Agustín se registra como el precursor de este género en su obra de memorias, *Confesiones* quien escribe sus reflexiones desde un enfoque intelectual de la moral y la espiritualidad (Estébanez, 2008: 67), Rousseau, autor de *Mis confesiones* presenta una prosa de autoanálisis de la conciencia y la condición moral. Desde este contexto, la autobiografía trata de poner en claro la vida del sujeto y su entorno social; el autor en un plano retrospectivo y auto diegético se despliega como protagonista. Así, la distancia irremisible en tiempo y espacio entre el yo del presente y su alter ego crea un texto de complejidad ya que la persona desde su mundo intrínseco desea relatar sus intereses de cualquier índole, ya sean literarios, históricos o filosóficos, vinculando su presente histórico y cultural al pasado.

La presencia de un narratorio es considerado parte de esta escritura en el que el “tú” refleja al “yo” bifurcándose en el tratamiento del tiempo: uno distante y el otro cronológico (Estébanez: 67). La autobiografía suele combinar subgéneros o modalidades del yo como la memoria, el diario personal, la epístola, la entrevista y el ensayo literario (66- 67). Magdalena Velasco en su estudio sobre la autobiografía de Santa Teresa de Jesús (1565) lo ejemplifica al discurrir que esta religiosa le otorgaba distintos títulos a la escritura de su vida para compaginar, de este modo, tanto recuerdos suyos y testimonios ajenos (1986:11-12). Lejeune (1975) enfatiza la modalidad en la primera persona de un ser real que se inscribe en un plano narrativo para tematizar problemas de índole “real”. Su imaginario personal se registra en “lo que soy a lo que creo que podría llegar a ser”. Este yo muestra una actitud de testigo de su tiempo y más aún deja un testimonio de sus vivencias proyectándose él mismo.

El medio circundante físico y social del sujeto autobiográfico forja un escenario para indagar y seleccionar recuerdos que luego pasan a la autoexaminación. En décadas recientes se ha ido incrementando la investigación especializada sobre el género del yo y sus modalidades que apuntalan más a la subjetividad. El autor moderno se toma la libertad de representarse a través de su poética literaria en recursos retóricos de oblicuidad como el humor, la parodia, el arte combinatoria, etc. En nuestro análisis nos limitamos sin embargo a observar la función literaria de textos del yo vinculados a una cultura letrada. Observaremos en el capítulo del análisis la mezcla entre vida y arte en textos híbridos, fragmentados y oblicuos como se ve en LBO y UAS.

Nuestro punto de partida se aboca teóricamente al valor literario en la construcción de auto figuración del yo. Tomamos en cuenta cuándo y partir de dónde escribe. Sylvia Molloy asume que la autobiografía “no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos” (16).

Desde este enfoque no es inusual la mezcla de vida y ficción en que se encuentran y bifurcan rasgos históricos y literarios. Por lo tanto, la indagación de la actitud del yo es crucial para inscribir un texto dentro de la categoría autobiográfica, sobre todo en obras en que permea tanto la verosimilitud como la imaginación. Tratamos al respecto de observar cómo el yo construye su autorretrato<sup>17</sup> con base a la imagen que él tiene de sí.

Demetrio Estébanez Calderón aporta una definición clara de la autobiografía: “término de origen griego del griego *autos*, uno mismo, *bios*, vida, y *graphia*, escribir: vida de una persona escrita por sí misma (2008: 66). Estébanez retoma aquí la clásica definición de Lejeune de un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad (Ph. Lejeune, 1975 citado en Estébanez Calderón: 66). A la interrogante de cuáles son los recursos que usa el yo para proyectar su vida, las opciones a elegir pueden ser los subgéneros del yo en las memorias, las confesiones, el diario, crónicas de viajes, ensayos poéticos etc. El género autobiográfico resulta más subjetivo que descriptivo deslindándose del antiguo compromiso de reseñar documentos históricos de una época (66) Pepa Novell advierte aquí que:

la época contemporánea conlleva a una experimentación vital del ser humano por él mismo, y todo lo relativo a la identidad se polemiza y se delibera. El yo, ya sea social o artístico, se reformula [...] desde parámetros de conflictividad, enfrentándose a todos los problemas planteados por tesis filosóficas, psicológicas y psicoanalíticas [...] (Novell, 2009: 27)

El yo narrativo de la actualidad contempla el pasado enfrentándose a una labor de autoevaluación crítica a la hora de ordenar sus memorias y traerlas al presente en una balanza. Para ello establece el compromiso de “sinceridad” que incluye tres conceptos de validez: veracidad, estilo y destinatario de un yo real, un narrador y un personaje unidos homológamente. (Miraux: 2002:7). Por una parte, al definir la imagen del yo como un ente histórico y literario se “exige un análisis de la posición del autobiógrafo cuándo emprende su relato de vida. El presente de la escritura sin duda condiciona el rescate del pasado, no cuenta tanto lo recordado como cuándo se recuerda y a partir de dónde (Molloy, 186).

---

<sup>17</sup> De acuerdo con el Diccionario de Estébanez el término autorretrato “se trata de una descripción de la prosopografía y la etopeya de un autor enmarcadas en un texto autobiográfico, en el que cobra especial importancia la indagación introspectiva de la imagen del yo y el descubrimiento de la propia identidad, se ha ido conformando y desarrollando en el transcurso de la vida (2008: 71).

Por otra parte, en el “pacto de referencialidad” (Lejeune, 1975) el sujeto se define en cuestión de su papel social e histórico. Afianza su autenticidad en la firma del autor y en el convenio de lectura en los paratextos.<sup>18</sup> La diferencia en la manera de leer estos textos reside, según Lejeune, en que: “el pacto de lectura conecta a una (imaginaria) relación interpersonal con el autor [...] mientras que el pacto de ficción “desconecta” y permite sumergirse más libre y tranquilamente en lo imaginario” (Lejeune citado en la entrevista de Saiz Cerrera, 2012: 52).

Por lo visto, podemos abordar este género partiendo de contextos históricos, literarios y memorísticos dado que la narración de la vida parte de las preocupaciones tanto individuales como sociales del ser en cuestión. A todo esto, cabe preguntarse en qué medida el autobiógrafo proyecta su vida en sociedad y en qué medida mantiene vínculos afines o de desacuerdo con su tiempo y medio circundante. El yo subjetivo y el social, según nuestra percepción, se va mezclando o bifurcando en la voz del que recuerda y del que es recordado, a través de la escritura. Tal como asume Loureiro (2000), “el sujeto autobiográfico está unido al lenguaje, está directamente ligado a la exégesis autobiográfica y sólo es comprensible en ella” (En Novell, 2009: 28).

El “pacto de Lejeune” en su postura de construir un yo social e histórico ha sido cuestionado por las teorías de deconstrucción, más pese a este debate el “pacto autorreferencial” ha salido adelante de un modo práctico en la instauración de Lejeune del “convenio de lectura” que se encuentra en los paratextos en la portada del libro; esto sella la autenticidad del yo en su firma y demás detalles extratextuales como fotografías, epígrafes, dedicatorias etc. Tales “pistas de lectura” van anticipando al lector que el tema a tratar es la vida de una persona real. Por lo tanto, el yo del presente construye su imagen en una doble arista: el sujeto que escudriña su fuero interno y el memorioso que narra su entorno histórico y cultural.

Para Gusdorf la subjetividad en la autobiografía se proyecta en el acto narrativo: “los elementos que constituyen la personalidad del autor, como reconstrucción de la subjetividad,

---

<sup>18</sup>Los paratextos o paratexto es un término utilizado por G. Genette (1987) para designar “aquello por lo que un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y más generalmente al público” Funcionan como detalles extratextuales como la presentación editorial, el nombre del autor que evidencia su firma en la portada de su obra, fotografías, epígrafes, dedicatorias, etc (2008: 804). En textos autobiográficos son usados como “convenio o pistas de lectura” en la parte exterior e interior del libro: la tapa, la contratapa, los índices, el prólogo, la presencia de notas (o la falta de ellas), la inclusión de gráficos e ilustraciones, y sobre todo la firma del autor.

recreados en el texto tienen más peso que los recursos históricos externos” (citado en Luz Aurora Pimental (2018:128).

### 3.2 El ensayo autobiográfico, dialéctica de la realidad e instrumento para todas las expresiones del yo

En términos de Estébanez al ensayo literario se le denomina “un escrito en prosa, generalmente breve, de carácter didáctico e interpretativo, en el que el ensayista aborda, desde un punto de vista personal y subjetivo, temas diversos, con gran flexibilidad de métodos y clara voluntad de estilo” (2008:326). Su origen discursivo se remonta a escritores ilustres de la época clásica como Séneca en sus *Epístolas a Lucilo* y *Los diálogos* de Platón, textos que aportan instrucciones de vida y lectura. El ensayo acapara diversidad de temas, así como conocimientos amplios desde el ámbito intelectual y social hasta el político y artístico (326).

El ensayo literario responde según Estébanez, a un género híbrido que puede leerse como un texto de reflexión introspectiva. Presenta una forma reflexiva en tono conversacional, sencillo y ameno que transmite valores personales del yo en citas intertextuales o metatextuales de obras literarias ya sean propias o de otros escritores. En este sentido un texto autobiográfico escrito en forma de ensayo tiene la libertad de añadir comentarios poéticos<sup>19</sup> o metatextuales en su estructura fragmentada. El yo autorreferencial dialoga y auto examina su obra, pero al mismo tiempo dinamiza la unidad tripartita lejueniana del yo adulto del presente, el narrador y el personaje. Pepa Novell señala que la autobiografía del siglo XX dirige su atención a “la voz

---

<sup>19</sup> Los comentarios metatextuales o metaliterarios tematizan literatura dentro de la literatura; el autobiógrafo presenta en forma de ensayo poético su vida profesional conectados con su estrategia estética e intelectual. El yo escribe y reflexiona sobre sus técnicas literarias haciendo un balance y un autoanálisis del proceso de madurez en los ciclos de su labor literaria. El ensayo poético puede leerse como metáfora de la vida de un autor. Este tipo de textos suelen proyectar anécdotas sobre obras leídas y comentadas de autores predilectos con un tinte de amenidad que suele incentivar al lector a la lectura. La metatextualidad resulta una forma para tematizar aspectos literarios. Este recurso se encuentra en *Los buscadores de oro* de Augusto Monterroso y especialmente en *Una autobiografía soterrada* de Sergio Pitol. El autor se esconde en el lenguaje para dialogar, reflexionar e instruir sobre el arte de leer y escribir. Este recurso retórico sirve como un método que le permite al autor esconderse en la voz de otros autores para “hacerse impersonal, resaltando sus ideas propias en la voz de otros, “hacerse parar por otro” (2012:95).

individual” del yo (2009:28). En esta forma de escritura moderna “el yo se desestructura, se descompone, se disemina y, sobre todo, se desdobra, dando lugar a una producción literaria en la que los narradores protagonistas devienen alter egos de autores que parten de la conciencia de este desdoblamiento [...] (28). Este tipo de textos manifiesta la vida del yo como una expresión artística en que la literatura aporta una visión de la vida y viceversa (Nogales Baena, 2019: 289)

*El ensayo como género literario* (2005), obra compilada por Vicente Cervera, Belén Hernández y otros investigadores reúne trabajos “que críticos y eruditos de las letras presentaron en la Universidad de Murcia” con el propósito de “indagar acerca de un determinado proceso de escritura que se nutre de la reflexión y del libre pensamiento” (2005:11). El ensayo literario desde la mirada de estos críticos resulta relevante para nuestro análisis que compete al análisis de textos del yo híbridos que caben en la clasificación de ensayos poéticos.

El ensayista mexicano Alfonso Reyes denomina al ensayo con el nombre de “el centauro de los géneros” por su carácter versátil que “une elementos mixtos y de naturalezas diversas [...] el ensayo plantea sin demostrar y defiende sin utilizar últimas pruebas [...] es la especulación que se atreve a exponerse y exponer, sin reducirse a la representación acabada [...]” (11).

La autobiografía como una segunda lectura de la vida toma forma de arte poética. En este tipo de ensayos poéticos caben comentarios metatextuales cuya dispersión temática se deslinda de los modelos convencionales. El yo narrativo según Aullón presenta una “tendencia de aproximación artística o poética que remite a aquellas obras que poseen determinación temática, clasificables como autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopía, libro de viajes, aforismo, paradoja, crónica, etc.” (2005: 22). El alto contenido estético de los ensayos poéticos sirve como telón de fondo, y según entendemos conlleva a la intención de ordenar la trayectoria artística literaria del autor, presentando la problemática de un individuo que vuelve sus pasos a su obra atestiguando el impacto recibido por su experiencia artística: El ensayo literario según Aullón de Haro tiene un carácter “reflexivo y libre”:

[...] concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. [...] La condición del discurso reflexivo del ensayo habrá de consistir en la *libre operación reflexiva*. En todo ello se produce la indeterminación filosófica de tipo de juicio y la contemplación de un horizonte que oscila desde la sensación y la impresión hasta la opinión y el juicio lógico [...] es fundamentalmente el discurso sintético de

la pluralidad discursiva unificada por la consideración crítica de la libre singularidad del sujeto (2005:17).

El proceso de introspección y autoanálisis evidencian la intelectualidad del yo al escribir su ensayo literario. Por un lado, la actitud periférica del yo se observa en su distanciamiento de sí mismo, alejándose de protagonismo para realzar expresiones artísticas; pero, por otro lado, puede pretender crearse una auto figuración estética y dejar un “testamento cultural” en un deseo de trascender del presente hacia la posteridad. Según Max Bense “es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu y representa la forma literaria más difícil tanto de dominar como de juzgar [...]” (21). Adorno coincide al respecto con Bense en que el ensayo representa “la autonomía formal, la espontaneidad subjetiva y la forma crítica [...] ni comienza por el principio ni acaba cuando se alcanza el final de las cosas sino cuando cree que nada tiene que decir” (21).

El yo adulto se va representando según vemos en el proceso de revisión y evaluación de sí mismo en su discurso de “libre reflexión” ya que se trata de un “discurso sintético de la pluralidad discursiva unificada por las consideraciones críticas de la libre singularidad del sujeto” (17). El contenido estético tiende a exponer ideas temáticas que caben en la escritura autobiográfica (22). La memoria intelectual en ensayos autobiográficos juega un papel primordial en la selección de material para recordar, pese a su intersección de temas.

El ensayista mexicano Juan Villoro (1958) en su prólogo de *Trilogía de la memoria* (2019) reflexiona sobre el ensayo autobiográfico al mencionar el valor subjetivo y creador de esta escritura. “Recordar significa reconocerse en otro” (19) entendiendo así la doble interpretación de acontecimientos pasados debido a que el yo del tiempo presente ve de manera distinta acontecimientos lejanos debido a la filtración del paso del tiempo. Villoro reitera que “Los empeños de la memoria revelan que quien repasa los sucesos no es el mismo que los vivió, y quien relee no es el mismo que leyó” (TM, 2019: 23).

Dentro de un contexto estético, la contemplación de la obra de vida desde una periferia de la experiencia artística puede construir una imagen más completa del yo: En este collage estético se mezcla vida con literatura tal como asume Molloy: “el lenguaje es la única forma de que dispongo para “ver” mi existencia” (1996:16).

En los comentarios metatextuales la poética realza la subjetividad del yo artístico: “El ensayista viene aparejado con la modernidad, a la necesidad de reunir géneros y disciplinas para reinterpretar una y otra vez la realidad” (Hernández, 2005:7). Según Hernández entendemos que la hibridez y flexibilidad se refleja en autobiografías oblicuas fuera de



convencionalismos canónicos: “[...] la expresión de la subjetividad del autor, consciente de la capacidad estética de su obra, la divagación del escritor que se presenta a sí mismo como tema y argumento con un propósito extravagante, herencia de Montaigne [...]” (8).

Por lo ya expuesto, el entrecruce de géneros permite al yo expresar sus ideas de varias maneras. Distanciado de convenciones tradicionales toma distancia de sí y escribe su vida artística y filosófica desde la periferia incluyendo citas intertextuales, fragmentos poéticos y diálogos metatextuales cuya intención es de autofigurarse en un espejo retrovisor de otras obras de arte. Este yo entra y sale del ámbito autobiográfico de forma dinámica ya que “se nutre de la reflexión y del libre pensamiento, y se formaliza en una escritura que no obedece a cánones ni a normas” (2005:11). Aullón de Haro cita a Lukács quien señala que:

[...] el ensayista ha de meditar sobre sí mismo, ha de encontrarse y, “construir algo propio de lo propio. A su juicio, el ensayo toma como objeto privilegiado las piezas de la literatura y el arte, por ello es el género de la crítica” [...] habla de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas” (Lukács en Aullón de Haro, 20).

Adorno le añade a esta forma de autobiografía ensayística la “autonomía formal, la espontaneidad subjetiva y la crítica [...] El ensayo, ni comienza por el principio ni acaba cuando se alcanza el final de las cosas [...]” (21). Para concluir, Aullón de Haro asume que “bien es verdad que el género del ensayo es el caso distintivo de representación de la posición del hombre moderno en el mundo y del ejercicio de su actitud reflexiva y crítica, de la individualidad y la libertad” (22). El carácter estético del ensayo según observamos se impone en estos textos reflexivos que leyéndolos en clave autobiográfica manifiestan:

la tendencia de aproximación artística o poética remite a aquellas obras que poseen predestinación temática, clasificables como autobiografías [...] biografía, caracteres, memorias, confesiones, diarios, utopía, libro de viajes, aforismos, paradoja, crónica, etc (2005: 22).

En suma, el autobiógrafo en su ensayo poético puede aproximarse a la construcción de su autorretrato desde su particular concepción artística; así su estilo se acerca a un diálogo de equidad entre las formas que participan: fragmentación, hibridez y oblicuidad, etc.

### 3.3 La actitud del yo autobiográfico en su construcción de identidad

La autobiografía adquiere cierta autonomía a partir de la década de los 70 por el concepto del “pacto autobiográfico” de Phillipe Lejeune, que se ha convertido un clásico para incurrir en los textos del yo, por su ya renombrada definición: “escritura retrospectiva sobre la propia existencia del autor, la historia de una vida narrada desde una o varias facetas” (1973:16). En este concepto autobiográfico se realzan tres agentes unidos: el yo real, el narrador y el personaje representados por la misma persona (Lejeune, 1998:10). Se entiende así que el acuerdo entre autor y lector remite a la verosimilitud del relato del yo. La autobiografía y la memoria se bifurcan en el texto, uno como sujeto reflexivo del presente y el otro como testigo de su historia de tal forma que la dimensión del cronotopo<sup>20</sup> (tiempo y lugar) se hacen compatibles. El pronombre en tercera persona, “él” viene a ser un testigo social de la época que vivió y se vuelve “otro”: Lejeune subraya que: “Evidentemente la autobiografía no es un texto en el que alguien *dice* la verdad sobre su vida. Es un texto en el que alguien *dice que él dice* la verdad sobre su vida (citado en Saiz Cerrada:53).

La problemática de identidad o verosimilitud del yo “se presenta a los demás como imagen verdadera de uno, como género no ficcional. Este es el carácter bifronte, del cronotopo interno y externo, que sitúa la frontera autobiográfica” (2006:53). Pozuelo continúa señalando que:

La ficcionalidad de la autobiografía no puede predicarse, según lo dicho, sobre la base de la textualidad. Habría que considerar su lugar como acto comunicativo, mejor, como género, y en este lugar la autobiografía se sitúa en un horizonte no ficcional. La autenticidad o no del pacto autobiográfico sólo puede resolverse en el espacio de su lectura, y este no es un espacio de definición individual por un autor y un lector, sino un horizonte de reglas intersubjetivas, supraindividuales, institucionales y genéricas (69).

De acuerdo con Miraux “la autobiografía manifiesta un deseo de recomposición del yo” (2002:8). En la textualidad este yo se cubre en una “impostación” o enmascaramiento a fin de crear una imagen oblicua y literaria de sí mismo. Este lenguaje literario emerge de la autoconciencia del sujeto y su sensibilidad al cambiar de tono según el contexto del presente o del pasado. La mirada crítica del yo del ahora suele percibirse un estilo reflexivo, crítico y a veces humorístico o irónico, pero la mirada contemplativa del ayer refleja un lenguaje

---

<sup>20</sup> El término cronotopo es un “término compuesto de dos palabras griegas (*chronos*; tiempo y *topos*; lugar), [...] aplicado por Mijaíl Bajtín (1989) a la teoría de la literatura como una categoría de la forma y el contenido que sirve para expresar el “carácter indisoluble del espacio y el tiempo” (2008: 239)

evocativo y nostálgico.<sup>21</sup> Estas dos formas de expresión causadas por la distancia en tiempo y espacio se intercalan en el texto autobiográfico. Según Pozuelo resultan difíciles de separar estos elementos ya que: “esta doble faceta - que es un cronotopo doble \_ la considero consustancial al género autobiográfico [...] Es en la convergencia de ambos donde nace el género autobiográfico” (2006:52). Frente a las teorías de construcción y desconstrucción del yo Pozuelo expone distintos enfoques de estas posturas que invierten la imagen del yo revirtiéndolo de su papel de sujeto a objeto. Según Loureiro “se genera una crisis de identidad y de autoridad, la autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a ser proceso de búsqueda [...]” (Loureiro citado en Pozuelo:31). Ante esta compleja postura del yo como sujeto y como testigo de su medio circundante Pozuelo sostiene que:

En realidad, la autobiografía, toda autobiografía tiene este carácter biforme. Por una parte, es un acto de conciencia que “construye” una identidad, un yo. Pero, por otra parte, es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público. Considero que es imposible entender por separado ambos cronotopos, se realizan juntos (52).

El “pacto autobiográfico” (1976) ha sido cuestionado por algunos teóricos de la desconstrucción del yo en representantes como Paul de Man y Ricouer al asumir que “la realidad y la ficción son la misma cosa” (Villanueva: 26). La ficción se observa como un juego de espejos en que se refleja la identidad del yo. Como ya se ha mencionado, Lejeune presenta una solución práctica frente al debate de la verosimilitud mediante el “convenio de lectura entre el autor y el lector”. En este acuerdo los paratextos, o detalles extratextuales evidencian la autenticidad del yo. La intención del sujeto de postergar el pasado en su “legado” cultural es su mejor carta de presentación de vida como se expresa en palabras de Pozuelo:

La forma de temporalidad autobiográfica es siempre una forma de presencia [...] existe una interdependencia entre el hablar del yo retrospectivo que escribe una autobiografía en el presente y de los varios “yoes” acerca de los que el autobiógrafo escribe [...] sobre un modelo narrativo de la identidad. El pasado no es inerte, no es historia, sino presencia constante, dinámica, penetra en el interior del presente e interactúa con él (2006: 87).

Sylvia Molloy sostiene que el pasado recreado en “la autobiografía es siempre una representación, es decir un volver a contar” (Molloy, 15) concibiendo la continuidad del yo en un deseo de figuración social, literaria e histórica: “El presente de la escritura sin duda condiciona el rescate del pasado; no cuenta tanto lo recordado como cuando se recuerda y a partir de donde” (186). Por lo tanto, Molloy coincide con Lejeune (1975) en la “sinceridad” del autor que pretende dejar huellas de su obra revelando implícitamente su personalidad y su

---

<sup>21</sup> Esta observación de cambio dinámico de tonalidad se observa en LBO en que por un lado al dar referencia de su tiempo adopta un tono reflexivo, crítico o humorístico y, por otro lado, al remontarse al pasado y narrar la época histórica en que vivió en Guatemala el tono se torna evocativo y elegíaco.

ámbito histórico y literario. Pensamos ahora en autobiografías de exilio forzado o voluntario cuyo tema suele enfatizar la pérdida de entornos físicos y sociales en la búsqueda y recuperación de una identidad nacional. En el caso singular de autores en exilio voluntario puede cuestionarse si su filosofía de vida congeniaba con los sistemas institucionales de poder de sus países. El autor ante su descontento con su época puede recurrir a recursos estéticos como la ironía y el humor a fin de relativizar el concepto de identidad: “este alejarse del lugar de origen [...] debe verse en conjunto con un sentido muy particular de la historia, el que lleva, como se ha visto, a privilegiar esas últimas miradas a un pasado personal” (Molloy: 225).<sup>22</sup> Por ejemplo, en *Los buscadores de oro* el autor evoca escenas de su infancia desde un exilio a partir de recuerdos de sus primeras lecturas en Guatemala, de la imprenta y la bohemia de su padre. Molloy asume que las reminiscencias de los lugares favoritos convierten este entorno añorado en metáforas evocadoras ya que “la necesidad de trabajar con iconos espaciales es más fuerte que la coherencia ideológica” (229).

Los recursos retóricos de la ironía, el humor y la parodia<sup>23</sup> pueden también funcionar en estos casos para criticar de manera tangencial realidades políticas o sociales ambiguas. La actitud del yo frente a su identidad se define según Molloy en que “no cuenta tanto lo recordado como cuándo se recuerda y a partir de dónde, esto atañe a [...] las convenciones vigentes a la hora de la escritura” (186). Villoro menciona que el yo reflexivo del presente puede tematizar aspectos literarios o artísticos para representarse de manera periférica al “mirar a otros para verse a sí mismo” (2019). Con esto entendemos que el autor incluye diálogos intertextuales ya sea con obras suyas o ajenas para así transformar sus vivencias en arte. El autobiógrafo

---

<sup>22</sup> La distancia “temporal y psicológica” del autor en su postura de “lector” plantea según Molloy (223) dudas de identidad. El desarraigo de la vida de exilio incentiva de forma más vital la búsqueda de identidad (223-225), Así, “la vida errante” crea iconos memorísticos: casas, calles, teatros, escuelas que realizan el papel de “santuarios culturalmente privilegiados” (227) que motivan a escribir” (224). “En la escritura autobiográfica la necesidad de trabajar con iconos espaciales es más fuerte que la coherencia ideológica” (229).

<sup>23</sup>La ironía de acuerdo con el Diccionario de Estébanez es un recurso retorico y un procedimiento ingenioso para afirmar o sugerir lo contrario de lo que se dice con las palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos. “La ironía es un recurso fundamental en la literatura humorística. Está en relación con la sátira y el sarcasmo [...] (Estébanez, 2008: 574). En la concepción de Sergio Pitol la ironía “exige una nota de elegancia, de cortesía, de distanciamiento” (De *El Caldero faustico*, 2006: 222).

La parodia es la imitación irónica o burlesca de personajes (deformación caricaturesca de un rasgo físico o moral), de conductas sociales (farsa satírica o desmitificadora o de textos literarios preexistentes con el objetivo de conseguir un efecto cómico. Esta última forma de parodia tiene su origen en la literatura griega. [...] continua en la época medieval con las obras de tema religioso [...] y en el renacimiento [...] La obra cumbre de la literatura paródica universal es *El Quijote*, respecto a los libros de caballería (Estébanez: 808, 809).

ensayístico puede entrelazar fragmentos metatextuales creando una escritura en la línea fronteriza entre arte y “vida “real”. De esta manera la autobiografía puede también tomar la forma de “colecciones de textos integrados” (Baena: 2019: 276). Según Brescia y Romano se define este estilo de escribir la vida como “aquellos textos que se entrelazan entre sí, conformando un patrón de relación. [...] variante narrativa que se ha ensayado con asiduidad en la práctica literaria latinoamericana (276)<sup>24</sup>

### 3.4 Las memorias de libros como una segunda experiencia de vida

La memoria como construcción de una vida a través del lenguaje escrito tiene una función evocativa. La diferencia entre autobiografía y memorias deriva en que en la autobiografía se centra en el personaje en vez de los acontecimientos, el yo reflexivo parte desde “el que soy” hacia “el que fui” para la autofiguración de su imagen retratada desde una conciencia introspectiva. Por el contrario, en las memorias el yo funge como testigo de acontecimientos históricos o sociales de su tiempo. Sin embargo, en ambas escrituras se mezcla el paisaje físico y social de los tiempos del ahora y del pasado distante.

La memoria transforma de alguna manera ese pasado al traer al presente eventos desde una mirada puesta hacia el futuro: “la autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa” (Molloy:15,16).<sup>25</sup> En algunas autobiografías de escritores como en LBO se tiende a conmemorar recuerdos de las primeras lecturas con la intención de reafirmar el oficio de escritor. Se traen a la memoria lugares de la infancia, atmósferas y vivencias sociales como un puente que comunica la realidad del yo con ideas importantes para su

---

<sup>24</sup> Véase *Hijo de todo lo visto y vivido* de José Luis Nogales (2019) sobre la modalidad autobiográfica de ensayos metaliterarios que pueden clasificarse en “colecciones de textos integrados” ya que se presenta como ensayos híbridos sobre la trayectoria de la vida literaria de un autor, en este caso *Una autobiografía soterrada* (2010) de Sergio Pitol. Este texto del yo tiene forma de ensayo literario de arte poética como una nueva variante de la autobiografía que puede llamársele sintética (2019: 277) ya que se integran textos dispersos y se inscriben por su valor autobiográfico. Según Brescia y Romana “las colecciones de textos integrados son aquellos textos que se entrelazan entre sí, conformando un patrón de relación” (2019: 276).

<sup>25</sup>Por lo tanto, el yo de la actualidad delega su función de registrador de eventos públicos para concentrarse a evocar fragmentos subjetivos y complejos de su propia vida (Molloy:116). El proceso resulta complejo en que el yo reflexivo del hoy se yuxtapone con el yo memorioso en una doble mirada de proyección al futuro.

autodefinición. Por una parte, los lugares de la memoria colectiva pueden abarcar paisajes físicos como escuelas, parques, campiñas, y demás sitios grabados en la memoria. Por otra parte, el hilvanar una obra con base en otras obras previas resulta una forma moderna de escribir la vida. Sergio Pitol apunta en cuanto al sujeto y sus memorias que “Las primeras lecturas de infancia tienen una función crucial en el desarrollo de vida de un futuro escritor” (TM, 2019:461). Por esto mismo, la lectura en un texto del yo pone a funcionar el ejercicio de la memoria, pero también conlleva a una intención estética en que el yo pone distancia de su vida privada para personificarse en la literatura. El yo en su narración sobre libros leídos va atestiguanando su vocación literaria. Pitol expresa esta idea diciendo que: “Un libro leído en distintas épocas se transforma en varios libros” (2019: 461).

Desde la memoria de un escritor éste puede narrar su representación del mundo a través de los libros. enfocándonos en las memorias de un escritor, la autobiografía revela la intensidad del autor de contar su vida literaria ya que la autobiografía es de cualquier forma “una manera de escribir” enfatiza Molloy. La expresión de la subjetividad de un yo retrospectivo frente a la relectura de obras suyas o ajenas sirven como una nueva oportunidad para aprender.<sup>26</sup>

La temática sobre la búsqueda de identidad insta tanto a la subjetividad del yo como a su medio circundante cuya meta es indagar y reordenar la vida mediante puentes memorísticos de lecturas de infancia o crónicas de viajes. La auto referencialidad en el pronombre personal en primera y tercera persona entre un yo reflexivo o un evocativo se da de manera intermitente. Pozuelo Yvancos recalca al respecto que:

La autobiografía no es solamente un discurso de *identidad*, lo es en la esfera de contrato convenido, al otro lado de la frontera de ficción, como discurso y como origen y consecuencias sociales nacido en un momento y con fines específicos, diferentes a los que rigen, en esos contextos culturales, los textos de ficción (2006:30).

De acuerdo con Fernández Romero “la imagen de continuidad entre el niño y el adulto es el resultado de los valores presentes en aquél (Fernández citado en Fernández Prieto, 2018:78).

Sylvia Molloy asume de manera relevante el valor literario de la autobiografía al subrayar: “No me detengo en la naturaleza paradójica de la autobiografía en sí, [...] me interesa analizar

---

<sup>26</sup> En este sentido las “pistas de lectura” sirven de guía al lector de que el texto se lee en clave autobiográfica, de que se trata de “una vida real”. Ahora bien, cabe la pregunta: ¿qué tipo de autobiografía? Desde el enfoque de Molloy la respuesta recae en las memorias de la vida de lectura de un escritor, en tanto que desde la óptica de Villanueva sería fragmentos de “ilusión” de realidad. En Lejeune la autobiografía sería en este enfoque el testimonio de vida de un hombre de letras. Pensando en el plano estético, desde cualquier campo del arte, la autobiografía ha de reflejar la vida de un artista.

diversas formas de auto figuración [...] qué dicen esas fabulaciones sobre la literatura y la época que representan” (1996:12). En su corpus se incluyen autobiografías que realzan escenas de lectura y conmemoran el acto de leer como en Sarmiento, Norah Lange o Victoria Ocampo, observando que la autobiografía de lecturas se integra en la historia de la cultura de un yo que elige qué tipo de imagen desea dejar como testimonio (20).

[...] La evocación de la primera infancia, de los primeros descubrimientos y experiencias que afianzan en el niño un progresivo sentimiento de identidad, sirven de mecanismos de autorreflexión [...] Estos relatos de infancia deben considerarse no sólo dentro de un amplio contexto cultural, sino dentro del marco constituido por la ficción del propio autor. Sirven a menudo como pre-textos, como narrativas precursoras: el relato de niñez funciona aquí como matriz generadora de ficción a la vez que de vida (Molloy:170).

La autofiguración del yo según se entiende en Molloy recae en los relatos de infancia y se inserta al contexto cultural e histórico del yo para mostrar cómo el sujeto se está representando ya que “la evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige” (19).

### 3.5 Las lecturas de infancia, un pasado recreado

El tema de la lectura ocupa un valor primordial en la autobiografía moderna. Los autores al escribir sus memorias culturales imprimen una personalidad intelectual ya sea autorretratándose como escritores o bien como figuras políticas e históricas. Molloy asume que “el encuentro con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera” (28). El yo evoca memorias con la intención de justificar de cara a la vida pública su carrera de escritor ya que

[...] necesitan re-crear la escena de lectura como tópico [...] necesitan advertir al lector que se encuentran en literatura, que el texto autobiográfico es una fabricación literaria. La importancia concedida a la escena de lectura en la juventud del autobiógrafo acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor (32).

La lectura resulta una estrategia autorreflexiva en la autobiografía de escritores y construye una metáfora de identidad. Esta visión de la lectura como fuente de memoria se enfatiza al sostener que la autobiografía de escritores siempre alude a los libros leídos en la infancia asumiendo que la autobiografía “es el más referencial de los géneros [...] es una forma de leer o escribir [...] la vida es necesariamente relato” (Molloy, 15). Convenimos con Molloy en que

la intención del yo aporta la clave para entender el sentido autobiográfico. “El libro es el contacto con el mundo y el autor escribe desde la lectura.”<sup>27</sup> El autor autobiográfico elabora su identidad y la imagen que tiene de sí mismo mediante el lenguaje porque “detrás de todo hay un libro” (Molloy:16).

Molloy y Fernández Prieto concuerdan en que “las autobiografías de escritores ponen acento en las lecturas” (Fernández, 2018). Fernández cita a Lejeune observando que este teórico francés aprecia el factor de imaginación en relatos de infancia que paradójicamente refuerzan el carácter autobiográfico (2018: 71): “C’est le tremblé de la memoire que’d une certaine maniere, l’áutentife” (Lejeune en Fernández Prieto, 2018:71).

En *Acto de presencia* Molloy menciona que “el primer recuerdo constituye una especie de epígrafe, una autocita que, si bien no resume la esencia de lo que va a seguir, sí apunta a esa dirección. Esta directriz puede explicitarse en la lectura de infancia” (257). El yo adulto hace así un inventario de sus lecturas importantes otorgándoles un significado de identidad (186)<sup>28</sup> Fernández Romero apunta al respecto que “la imagen de continuidad entre el niño y el adulto es el resultado de los valores presentes en aquél (Fernández citado en Fernández Prieto, 2018:78).

Luz Aurora Pimentel realza también la identidad lectiva del yo al citar a Antonio Damásio: “No hay separación entre el yo que narra y el yo narrado, afirma que la autobiografía es una actividad generadora de identidad, que nuestro sentido de identidad se construye en el momento mismo de narrar nuestra vida” (Damásio citado en Pimentel, 2018: 94). El libro desde este ángulo construye un puente que conecta el presente al pasado de una identidad literaria. Los libros pueden verse como una metáfora de identidad de la personalidad de un escritor ya que los lugares desde donde se evocan escenas de lectura funcionan como fondos de memorias o “estrategias distanciadoras” (Molloy,136). El libro se presenta como una imagen simbólica a modo de viaje interior o exterior creando un retrato cíclico de la vida. La tarea de recreación de pasajes de lecturas activa tanto la memoria objetiva así como la memoria emocional del autor del ahora hacia su pasado (257). El lenguaje escrito se bifurca

---

<sup>27</sup> El escritor Sergio Pitol reflexiona al respecto: “El yo adulto en sus recuerdos de lectura hace una autoevaluación de los libros leídos en la infancia y calibra en qué medida esas lecturas le dieron la información personal, de carácter, de filosofía de la vida (EAF:1996:110).

<sup>28</sup> “Toda consideración del papel asignado a la memoria en la escritura autobiográfica [...] exige el análisis de la posición del autobiógrafo cuando emprende su relato de vida. El presente de la escritura sin duda condiciona el rescate del pasado” (Molloy:186).



en un doble lente: lugares de la infancia y costumbres que logran a veces captar el momento histórico de una época. En este aspecto el texto adquiere un valor de memoria colectiva de sitios incubadores de recuerdos de valor social, histórico y cultural. En esta idea sobre el mecanismo de acción de la memoria evocadora activa, citamos a Erich Fromm:

[...]en el modo de ser, - en este caso, de recordar- se recuerdan activamente las palabras, las ideas, las escenas, las pinturas, la música; o sea, se relaciona un dato sencillo que se recuerda con muchos otros datos con los que este tiene relación [...] las relaciones no son mecánicas ni puramente lógicas, sino vitales (1981:46).

Este proceso psicológico en el inconsciente del escritor proyecta tonos variados en su texto sobre sí. Algunas veces cambia intuitivamente de contemplador a crítico o de anecdótico a nostálgico según sea su fuerza anímica en la memoria individual y colectiva (Molloy, 219-220). El pasado se construye desde la memoria y no desde la realidad, persistiendo así la imagen que el autor ya tiene de sí mismo. La memoria elige momentos del pasado y luego la traduce ya sea en la memoria objetiva o en la emocional.

El individuo de acuerdo con Molloy almacena recuerdos espontáneos para pasar a un proceso de selección en donde entra en juego la memoria objetiva (261). Encontramos ilustrativamente en autobiografía de lecturas de infancia de Victoria Ocampo que en tono introspectivo escribe: “yo vivía la vida de los libros y no tenía que rendirle cuentas a nadie de este vivir. Era cosa mía” (82). La contradicción de Ocampo se ve en que, por un lado, sus libros son sus confidentes excluyendo al mundo exterior. Más, no obstante, sus lecturas son compartida con un amigo invisible, el lector: “entre nos [...]” (87). Este doble juego de recepción, metáfora de lector en la representación de Ocampo de sí misma “ofrece su historia como espectáculo” (86). En suma, la germinación de una vida dedicada a la lectura suele iniciarse a temprana edad: Sergio Pitol lo expresa así:

Mi relación con la literatura se inició desde la infancia, tan pronto como aprendí las letras me encaminé a los libros. Puedo documentar la niñez, la adolescencia, toda mi vida a través de las lecturas. Soy [...] hijo de la lectura (UAS:14).

Esto da a entender que el autor, el narrador y el personaje se integran en “lo vivido y lo leído” (82). Lejeune y Molloy concuerdan en que la construcción de la “imagen del yo” letrado involucra una labor ética del yo. El panorama que presenta *Acto de presencia* pone en relevancia la importancia de la lectura en la autobiografía de escritores e intelectuales lo cual sustenta nuestra hipótesis en el capítulo siguiente al leer LBO y UAS como textos periféricos en que la identidad del yo trasciende el plano territorial y cultural ampliándose a valores universales.

“Para la autobiografía los libros son la vida real”, constata Molloy (28). Las memorias de lecturas provienen usualmente de mentores y guías a quienes suele rendírseles gratitud. “De pronto se reconoce el “Libro de los Comienzos” (29) ya que se relaciona el recuerdo de los libros leídos con un guía o mentor (30) de modo que “las referencias a otros textos en las autobiografías [...] pone en relieve el mismo acto de leer [...] (32). Con esto entendemos que las lecturas mencionadas en un texto autobiográfico sirven de guía en el proceso de crearse una identidad intelectual. Leer libros representa un espejo para mirarse a sí mismo. “leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través de ese otro” (47). Por lo visto, la importancia de los momentos y anécdotas de lectura ocupan un papel central en la autobiografía de escritores, en que la lectura va forjando en el yo una conciencia de sí mismo y su vocación :

La importancia concedida a la escena de lectura del autobiógrafo acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor [...] pero de hecho funciona como estrategia autorreflexiva, que recalca la naturaleza textual del ejercicio autobiográfico, recordándonos que detrás de todo hay un libro (Molloy:32).

En la manera de recordar el yo elige como una estrategia deliberada escenas de lecturas ya que “el autobiógrafo elige un principio que, de alguna manera, armoniza con la imagen que el adulto, en el presente de la escritura, tiene de sí” (257). La referencia a otros textos literarios en el texto autobiográfico adopta formas diversas. Villoro hace hincapié de la importancia de la memoria intelectual al decir que:

Todo conocimiento es una forma de recuerdo. Aprender, adentrarse en el misterio de las cosas, significa establecer contacto con una luz que regresa.

Platón

### 3.6 El sujeto y su memoria cultural

La autobiografía de nuestro tiempo adopta diversas formas de expresión como la experimentación para autorretratar al yo. Los lugares para la indagación de la identidad según Molloy pueden ser “la pérdida de la infancia y la casa familiar” (130) a fin de “rescatar visionarias miradas últimas del pasado” (219). El sujeto se enfrenta a dos tipos de memorias que se interrelacionan, según entendemos, una, psicológica y otra histórica. Este desdoble revela tanto una imagen personal como colectiva: por un lado, el sujeto que se autoanaliza y

por otro, el que proyecta su vida social y cultural (221). Ángel Loureiro señala al respecto que “el sujeto autobiográfico está unido al lenguaje, está directamente ligado a la exégesis autobiográfica y sólo es comprensible en ella” (citado en Novell 2009: 28). Esta estrategia de recuperar la memoria y recrearla en el lenguaje da un sentido de dirección en cuanto al lugar desde dónde se escribe y en qué espacio se va gestando la vida. Molloy al respecto menciona:

La doble visión del pasado, la frecuente (en algunos casos, constante) articulación del recuerdo en beneficio de una comunidad, real o ficticia, por lo general lleva a una sensación particular del espacio. Hay lugares protegidos para recordar y desde dónde recordar; [...] Estos lugares -los sitios de la memoria- se hallan, forzosamente, fuera del alcance del autobiógrafo. Alejados en el tiempo y en el espacio son esencialmente *inactuales*; nunca coinciden con el presente de la escritura, es decir, con el *locus* donde se origina el acto autobiográfico (223)

Desde el punto de vista teórico de la memoria, Darío Villanueva considera el distanciamiento del cronotopo real del ahora frente al pasado. Se desconectan ambos tiempos de la realidad porque los recuerdos suelen ser difusos; se produce no una reconstrucción de la vida sino un invento o “creación” literaria. El pasado se vuelve así producto del lenguaje adscrito al valor ficcional de la literatura. La “realidad” se revela en la invención del lenguaje. El producto autobiográfico viene siendo entonces una “ilusión” de realidad por lo que el autor “inventa” una imagen retórica de sí (1996: 20).

La figuración del yo tanto en Pozuelo Yvancos como en Molloy está condicionada como sujeto memorioso por la auto figuración del sujeto en el presente, según entendemos, en un yo que transforma sus memorias en un puente para conectarse con su presente poniendo la mirada en el futuro (2001:19).

En la escritura autobiográfica hay un proceso de ponerse en orden uno mismo, que implica selección, pero implica también autodefinición de cara al otro, de ordenar su identidad en una transacción con los demás, decir a éstos la verdad sobre uno mismo, la imagen que quiere que prevalezca como la verdadera imagen (2006:52).

Pozuelo trata en *De la autobiografía* (2006) la problemática de la auto figuración del yo. Por un lado, para este teórico la subjetividad del yo va unido a su entidad social, la cual transmite una intención tanto individual como social que se complementan.

Por otra parte, las teorías que desconstruyen al yo remarcan que “no yace inscrito en el nombre del autor, sino en su “identidad narrativa” (Novell:13). Por ejemplo, el valor autobiográfico de acuerdo con Ricoeur se ve perfilado en el acervo cultural y la experiencia de una profesión. Pozuelo sostiene que no existe incompatibilidad o carencia de “realidad” en

la mezcla de ficción y realidad en la autobiografía, sino al contrario, se complementan y revelan un valor de autenticidad: <sup>29</sup>

[...] No entiendo que sean incompatibles [...] Que el yo autobiográfico sea una construcción discursiva [...] empuje que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída, y de hecho lo sea tantas veces así, como un discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con ésta. Una frontera, claro está, convencional, como todas las fronteras [...] uniformemente ficcional, pero que es línea fronteriza que, en efecto, actúa en la sociedad - y ha actuado- al entenderse en su producción y recepción como discurso distinto, específico y autenticador (2006: 43).

La autobiografía en su expresión de memorias apunta a dos vertientes: uno, la distancia de sí mismo para escribir su vida y dos, la auto figuración del autor que escribe fragmentos de su vida. Pozuelo menciona a Lejeune en cuanto a la relación entre los “yoes” que involucran no solamente el aspecto individual del yo:

[...]la teoría pragmática de Lejeune [...] ha referido tal identidad a la creencia convencional, sujeta a contrato variable históricamente, del lector en ella. Es la lectura la que genera el espacio donde vive el pacto autobiográfico. Sea o no un espacio de ficción como pretenden De Man, Derrida y quienes le siguen como Eakin, la autobiografía *no es leída como ficción*. La autobiografía no es solamente un discurso de identidad, lo es en la esfera de contrato convenido, al otro lado de la frontera de la ficción, como discurso como origen y consecuencias sociales, nacido en un momento y con fines específicos, diferentes a los que rigen, en esos contextos culturales, los textos de ficción (30).

La construcción de la identidad del yo se centra en la idea de que “la obra produce la vida y no lo contrario”. El yo justifica su vida a través de su obra y por ende él mismo se aleja de protagonismo para construir no una personalidad de índole privada sino pública, artística o profesional que tiene de sí. En este aspecto el ensayo literario como forma de escritura autobiográfica viene a funcionar de manera provechosa.

Molloy señala la complejidad de la identidad del yo alineándose al pensamiento de Loureiro al emitir que: “leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través del otro, ser ese otro” (47). A propósito, observamos que la presencia de comentarios metatextuales retóricos se conecta a la parafernalia del yo en una directriz cultural e histórica carente de cotidianidad, pero más bien filtrado por la literatura y el arte. Pozuelo aclara con

---

<sup>29</sup> Darío Villanueva y De Man realzan la literalidad del sujeto autobiográfico debido a su carácter de ficción ya que es el lenguaje el creador de la vida del yo de la escritura; el sujeto se autofigura en una invención metafórica de sí mismo. La autobiografía resulta una creación de identidad en vez de una auto referencialidad: “no un hablar fingido, sino un hablar pleno, auténtico, pero fictivo en un realismo literario (Villanueva: 20, 25). Ricoeur asume por su parte que la personalidad del yo se refleja mediante su “identidad narrativa” El pacto de identidad “no yace inscrito en el nombre del autor, sino en su “identidad narrativa” (en Silva:13).

base a la teoría de Bajtín la relación dialéctica entre el yo y su entorno en un intercambio dinámico entre obra y autor:

La otredad como voces o conciencias que interactúan en la comprensión o búsqueda responsable del conocimiento [...] diálogos no sólo entre textos sino como diálogo interactuante de discursos entendidos como prácticas sociales que coexisten y que ponen de manifiesto relaciones de poder [...] (Bajtín en Pozuelo, 2006: 51).

La autobiografía desde este contexto de diálogo permite percibir al yo narrador desde una conciencia intelectual, por ejemplo, en traer al presente sus primeras lecturas, Miraux coincide con Pozuelo en asumir que la personalidad de un sujeto social y cultural se refleja en la escritura<sup>30</sup> del yo como búsqueda de identidad pública ya que “todo autor sabe que su texto va a ser publicado” (2002: 4, 5, 19, 21). Por lo tanto, la vida se ve espejada en la literatura en el sentido de que vida y arte se integran.

La actitud del autobiográfico en este sentido se encausa a dejar su “testimonio literario”. Esta intención de proyección artística o cultural le imprime al texto del yo un carácter de impostura o máscara estética. El yo maneja recursos como el humor, la ironía o la fragmentación para ocultarse y revelarse al mismo tiempo. De allí emerge el valor “legal” del “convenio de lectura” que enmarca la autenticidad del autor asumiendo que es su vida la que se narra ya que: “no significa que el autor diga estrictamente la verdad, sino lo que cuenta es que diga que lo que dice es cierto” (Lejeune, ct. en Saiz Cerrera, 2012: 53). Los paratextos, recursos prácticos otorgan autenticidad y ubican al texto autobiográfico dentro del pacto de Lejeune “sea o no un espacio de ficción” (Pozuelo, 2006: 30). Lejeune sostiene en una entrevista en años recientes la idea que:

Nuestra vida misma es, si no un relato, al menos un borrador complejo y movedido de relatos (una mezcla de historia y roles) continuamente modificado, que permite que nos adaptemos. Hay por tanto tanta invención al vivir como al contar la propia vida. Esta invención es nuestra realidad. El acto autobiográfico consiste en volverse hacia atrás para escrutar esta realidad y expresarla, ahora dirigida a los demás. Así el autobiógrafo es alguien que trata de pintar el cuadro más cercano posible a este imaginario que es la vida, su vida (Lejeune en Ma. del Pilar Sanz Cerrera: 2012: 53).

---

<sup>30</sup> La escritura desde el contexto literario literatura corresponde a “una realidad lingüística y literaria, intermedia entre la lengua y el estilo [...] el escritor es testimonio de una lengua y un estilo [...] Este compromiso da un tono y un determinado ethos a su obra” – Según Barthes es “un lenguaje literario transformado por un destino social (2008: 360). La escritura autobiográfica construye así una imagen de sí misma desde una doble experiencia – que se aproxima al ensayo poético por la libertad del lenguaje (360).

Aparte del enfoque de valor de autenticidad como los convenios de auto referencialidad y sinceridad. Molloy se centra en el valor literario e histórico que aporta verosimilitud en el sujeto que cuenta sus memorias en base a que la memoria tiene por objeto en la escritura autobiográfica seleccionar las escenas que realcen la vocación del autobiógrafo.

### 3.7 El relato del yo, imágenes contemplativas de lo vivido

Sylvia Molloy sostiene que la autobiografía “[...] es siempre una representación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa” (16). ¿Cómo proyecta su mundo el yo? ¿Qué estrategias narrativas maneja para auto representarse? Lejeune y Molloy concuerdan en que los textos del yo representan una “forma de escribir” la vida con el propósito de recrear en el lenguaje una “imagen de la realidad del yo”. Pozuelo también coincide en esta postura al emitir que:

Todo el interés de la forma autobiográfica radica aquí, en el dramatismo del encuentro con el ser humano consigo mismo y con su responsabilidad en el acontecer histórico. La autobiografía casa de ese modo con la importancia de la memoria, con lo que es consustancial al hombre interior: salvarse en la mirada a su propia vida como historia con un sentido, con un proyecto. Constituirse como un ser histórico, verdadero, es esencial al acto autobiográfico [...] independientemente del carácter “inventado” de esa identidad, que resulta imposible desmentir, sea necesario inscribir el hecho autobiográfico en un lugar diferente al de la “mera” “figuración ficcional” (90)

Las memorias de infancia por el contrario evocan el pasado de manera elegíaca (Molloy, 111). Las autobiografías de infancia son escasas en el imaginario literario hispanoamericano observa Molloy puesto que “Muchos autobiográficos hispanoamericanos [...] siguen dedicando poco espacio a la niñez y prefieren concentrar sus esfuerzos en la celebración del adulto” (146). Las escenas de la *petite histoire* vienen a ser una metáfora que conectan el hoy y el ayer. Los relatos de vida familiar suelen idealizarse con un sentimiento de nostalgia por los paisajes que ya no existen y motivan a una reflexión autobiográfica. Son “libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la naturaleza híbrida de su estructura” (12)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Según percibimos, el relato del entorno exterior en la mirada del testigo y la voz reflexiva y abstracta del autobiógrafo se complementan. Por un lado, el uso de la tercera persona singular resulta idóneo para distanciarse el yo de manera emotiva en el tiempo. El narrador juega el papel de observador, contemplando escenas de su infancia en los lugares “sagrados” para recordar. Tales escenarios avivan los recuerdos del yo adulto de manera dinámica. Otro punto de discrepancia entre estos dos autores se observa en sus “lugares” para recordar su vida, “los santuarios de la memoria” (Molloy, 118).

las minucias de la vida diaria, compartidas por toda una generación, pero ahora desconocidas o no documentadas, son detalles de una forma de vida que era fundamentalmente aceptable, por ende, aceptada; por lo tanto, su desaparición no puede sino inspirar nostalgia (Molloy,131).

En nuestro análisis literario vamos a observar algunos de estos “lugares para recordar” en que la memoria evocadora trae al presente crónicas de viajes, lecturas y escenas de vida familiar valoradas de “autenticidad” por revelar la actitud del yo al crear su autorretrato (Molloy:130). De acuerdo con Fernández Romero “la imagen de continuidad entre el niño y el adulto es el resultado de los valores presentes en aquél (citado en Fernández Prieto, 2018:78). La autobiografía enfocada en lecturas de formación ocupa un lugar especial en las lecturas de infancia. El yo actual funge de testigo en un alter ego en su desarrollo de vida intelectual donde encuentra al otro yo vinculado por las lecturas y relecturas a lo largo de la vida.

entendida como recuerdo es una estimulante señal de alerta para una época inmediateista que olvida demasiadas cosas [...] La idea platónica de la memoria se aplica sin pérdida a cada biografía. Quien recuerda sus días hace más que repetirlos: se conoce en ellos, descifra enigmas psicológicos que no fueron evidentes cuando ocurrieron los hechos (2019:17).

Villoro conecta el ejercicio de la memoria del adulto como una segunda oportunidad de aprender mejor en donde emergen los cambios de tono de los yos. La voz reflexiva y juiciosa con la voz memorística se bifurcan dinámica e híbridamente ya que no se trata de un recuerdo “en estado puro” (20). La distancia temporal, geográfica y psicológica entre el yo del presente y del pasado crea una figura metafórica de sí mismo. Reflexionando en la autobiografía basada en libros como una segunda lectura de la vida nos lleva a pensar que “la evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente” (19). Molloy y Lejeune concuerdan en que la personalidad del yo tiene trasfondo histórico y social.

La autobiografía no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización [...] Mi nombre, más que llamarme, me recuerda a mi nombre, el lenguaje es la única forma que dispongo para “ver” mi existencia (16).

La memoria oscila, según Villoro, en la frontera de lo difuso y ambiguo; no obstante, lo que se valora es la intención del autor de mostrarse “auténtico” en clave literaria. El texto autobiográfico en su reflexión puede tematizar la historia del sujeto a través de la lectura de sus libros predilectos y la escritura, o bien de sus experiencias de viajes.

El narrador cree ir en pos de un tema y da con otro. De allí el salto alquímico, la transformación del recuerdo en una materia distinta, un terreno donde el protagonista se trasfigura al recordarse. [...] regresa a un pasado intervenido por el presente, donde no repite una escena remota, sino entiende por primera vez lo que ocurrió o dejó de ocurrir entonces (Villoro, 2019: 20).

En concreto pensamos en autobiografías periféricas en que el yo manifiesta su interés por dejar constancia de su vocación de escritor y los orígenes de su oficio. Como asevera Montaigne en su obra ensayística: “así, lector, soy yo mismo la materia de mi libro” (Estévez Regidor, 2012: 47). La memoria según Molloy opera en la narración del yo en los relatos de infancia como una ficción histórica (115). Villoro añade que “no es incorrecto hablar de una “memoria imaginada”, un pasado sometido al filtro del presente [...] En este cambiante territorio de la representación, los sucesos reciben la segunda oportunidad de la literatura” (2019: 20). Desde este enfoque, los eventos relevantes se recuperan para crear el autorretrato del yo. “Si como éramos, depende de cómo somos, la infancia resulta un producto de la evolución del autobiógrafo que reconstruye al niño que fue [...]” (Fernández Prieto, 2018: 68). Desde una perspectiva del devenir del tiempo las crónicas de la niñez según Fernández son una “esencia perdida y anhelada, demanda una búsqueda arqueológica de los restos y las huellas del origen olvidados[...]” (68).

Molloy pone énfasis que “el autobiógrafo elige un principio que de alguna manera armonice con la imagen del adulto, en que el presente de la escritura tiene de sí” (257). Los recuerdos de infancia sirven en algunos casos de puente para el autobiógrafo que desea proyectar una imagen letrada. Pozuelo concuerda con Molloy en este aspecto en que:

no hay autobiografía sin el acto de escritura, de modo que lo escrito se convierte en objeto para los demás [...] En resumen, con la autobiografía no sólo se pretende la auto ordenación, sino la demostración a los demás de quién se es realmente. Esa es la ilusoria pretensión Haciendo una Del escritor (Castilla del Pino en Pozuelo 2006: 52).

Fernández Prieto menciona la visión doble del yo al señalar que “El yo que cuenta ahora y el yo del ayer se anteponen, pero son el mismo, el narrador adopta la tercera persona, el tiempo verbal en presente, como si el pasado estuviera ocurriendo” (2018: 83). Pozuelo y Molloy coinciden en que la memoria autobiográfica opera de forma dinámica de pasado a presente ya que:

La autobiografía se edifica [...] sobre un modelo narrativo de la identidad, en que el momento presente es el que otorga pertinencia al pasado. El pasado no es inerte, no es historia, sino presencia constante, dinámica, penetra en el interior del presente e interactúa en él. Lo que ocurrió en el pasado constituye a dar sentido a lo por venir y se funde en una forma de presencia, de presente” (2006: 87,88).

La observación de Molloy sobre “cuándo el yo recuerda” (186) ayuda a entender la actitud del autobiógrafo que construye en sus memorias de infancia su testimonio dentro de un ámbito histórico (115) ya que “el autor se puede reconocer en sus memorias de lectura, estrategias de reflexión, de retrospectión, que apunta a un entorno social y al desarrollo cultural del mismo



autor” (32). La voz de un yo reflexivo en estos relatos de infancia proyecta una doble vertiente, primeramente, el uso del pronombre en primera persona que reflexiona sobre su poética estética, y en segundo término la voz del yo que narra sobre su del alter ego en tercera persona, evocando el pasado desde una mirada histórica y cultural.

### 3.9 Identidad nacional vs. intelectual

De acuerdo con Molloy la identidad se elabora mediante el lenguaje literario a fin de crear la imagen prefigurada de sí mismo (257). El yo dibuja el mapa de su vida con cierta ambigüedad ya que su texto puede mostrar representaciones narrativas que realzan una identidad literaria o artística en vez de cultural o nacional (16). La búsqueda de identidad nacional parece ser el incentivo, pero también la reafirmación de una identidad universal o artística. En autobiografías elaboradas por autores que escriben desde el exilio territorial se puede vislumbrar un espacio de tensión entre el concepto de identidad, en este caso el abordaje de lo nacional se puede ver en cierto tono de escepticismo, ironía y humor.

### 3.10 El diario literario, receptor de la vida cotidiana

Esperanza López en su ensayo “Memoria y olvido en la autobiografía” (EPP: 268) asume que “el yo que relata se subordina al intervalo, a la secuencia de su fechada condición temporal” (268). En este subgénero del yo predomina el tono dialogístico y confidencial hacia un remitente invisible. Otorga relevancia a los episodios comunes de la vida, dándoles a esos momentos fugaces un toque de perpetuidad.

Según Estébanez, el diario mezcla el discurso narrativo y el descriptivo en que el autor deja constancia de los acontecimientos, relativos a su persona y su entorno ocurridos en cada jornada a lo largo de un determinado periodo de su vida (2008 :286). Al escribir un diario, el autor se dispone a dialogar consigo mismo y mientras piensa escribiendo va aclarando sus ideas introspectivamente. Se expresa en primera persona siendo el yo el protagonista. Su característica de espontaneidad se remite a un destinatario confidente ya sea real o fictivo. Resulta ésta una forma idónea para plasmar en el papel impresiones recientes usando el verbo activo en presente. Las reflexiones subjetivas pueden abarcar cualquier tema desde el cotidiano hasta el filosófico, religioso o artístico.

<sup>32</sup>Elizabeth Corral expresa la importancia del género del diario en su artículo “El diario en la obra de Pitol” (2011) “El diario sirve para confirmar la propia existencia compuesta por lo cotidiano y rutinario, pero también por momentos excepcionales, epifanías, grandes pasiones, descubrimientos” (140). Aquí se le aporta un valor histórico, psicológico y emocional del yo memorioso. Al releer un diario de fechas pasadas es posible percibir cómo se recrean vivencias echadas al olvido: ¿que pensó y percibió en ese momento y cómo lo percibió este yo? El diario revela ideas cuyo valor puede ser “su almacén de ideas”, su fuente de inspiración para elaborar sus ensayos literarios o sus novelas.

## Breve resumen

*L'Autobiographie* (1973) de Phillipe Lejeune, un clásico del tópico trata del principio teórico que gana popularidad en los años setenta y consolida la postura de estos textos híbridos del yo dándoles un valor de “legalidad”. Este teórico considera que el autor autobiográfico inicia su proyecto de escritura al interrogarse quién es. Molloy se plantea la interrogante ¿desde dónde escribe el yo? El autor al revelar alguna fase de su vida a menudo recurre a las lecturas del pasado como testimonio de vida: “lo vivido y lo leído” (82) Los libros vienen a reflejar, de manera implícita la identidad del yo y su auto figuración. Por lo mismo, las escenas de lecturas son fuente de memorias en las autobiografías de escritores. Por lo tanto, en ellas se recogen testimonios de alto valor autobiográfico ya que justifican la vocación del autor

La autobiografía en la actualidad destaca la relevancia de la forma del ensayo literario como forma autobiográfica. La versatilidad de esta forma de escribir la vida atrae el interés de la crítica desde distintas disciplinas dado que el texto reviste diferentes formas que conviven. Esta labor de reacomodar eventos para ser recordados resulta idónea en ensayos poéticos. En esta nueva forma de escribir la “vida” lo literario se vuelve una expresión del mundo “real” del yo. Aunque se maneja la primera persona referencial, estos ensayos se escriben en retrospectiva plasmando una revisión autocritica de la realidad. Se indagan nuevas formas narrativas para narrar la vida presentando una estructura fragmentaria, aunque sin pasar por

---

<sup>32</sup> El diario personal y el de viajes representan un valioso recurso para ordenar y tomar control de una vida, ya sea desde el ámbito cotidiano, intelectual, espiritual o artístico. Su importante trasfondo histórico lo hallamos por ejemplo en textos como el *Diario de Ana Frank* (286), de la joven judía que escribe sus experiencias desde un anexo de escondite en Ámsterdam. Un diario relata hechos fragmentados situados en un tiempo presente datados con fecha actual sobre entornos y experiencias en primera persona. Se supone que un diario revela confidencias y pensamientos del escritor, expresando sus sueños, problemas, costumbres, etc (286).

alto su carácter dialogístico entre un yo adulto y el narrador que confronta su entorno históricamente. En el texto autobiográfico, el contrato de sinceridad y de referencialidad definido (1975: 25) el autor se divide en tres entes narrativos: la referencialidad de su persona, su nombre de pila oficio, nacionalidad, del personaje, y el narrador que se entiende como una unidad.

Lejeune asevera frente a la paradoja de la verosimilitud del yo que “no importa que sea ilusión, pero que tenga formato de identidad” (Villanueva: 29). Con una mirada desde la literatura, pretendemos encontrar un modo de entender el discurso de ensayos que revelan a un yo periférico cuya identidad es relativizada, entablando un diálogo a nivel subjetivo. Ya una vez establecido este pacto de identidad, el tema pasa a un nivel subjetivo en que la lectura y escritura toman el protagonismo y sirven de puente comunicante entre el presente y el pasado. Las memorias entran en juego en la evocación de lecturas a fin de representar la autofiguración de un yo intelectual como un ciudadano universal. El autobiógrafo de nuestro tiempo tiende a elegir la forma de escritura del ensayo con la finalidad de reflexionar libremente sobre tópicos literarios de tal modo que lectura y escritura se mezclan con la vida. El libro es el puente que comunica el mundo del autor que escribe desde sus primeras lecturas, sello de identidad. Por eso la alusión a los libros en la infancia, indican desde dónde y desde cuándo el yo recuerda elementos para crear su autorretrato letrado.

## Capítulo 4 El análisis

### 4.1 Parte 1 La vocación de escritor en *Los buscadores de oro*

Entre la escena de vida campestre [...] de sus campesinos reales, y la imaginación del libro *Don Quijote de la Mancha* compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra más de trecientos años atrás... se está decidiendo el camino [...] por lo que el que el niño arribará, arribó, ya sin que el mismo lo sospeche, a dos cosas que serán fundamentales en su vida: la literatura y la toma del partido del débil frente al poderoso (LBO: 47, 48).

El ambiente sociocultural en *Los buscadores de oro* nos remite en este relato de infancia a inicios del siglo XX en Guatemala y Honduras. El yo narrativo desde su mirada contemplativa retrata fragmentos de la vida de un niño y sus lecturas. La secuencia narrativa en la búsqueda de respuestas básicas en la vida son el tema central. Esta autobiografía consta de veinticuatro breves capítulos que van narrando el desarrollo del niño Augusto o Tito Monterroso en sentido cronológico. Observamos preámbulos de cambios de voz del autobiógrafo al memorioso en que el yo narrativo funge como testigo de su época en las tertulias culturales en una familia cuyos ideales liberales eran disonantes con respecto a la mentalidad tradicional de esa época.

En el presente análisis tratamos de aproximarnos a la búsqueda de la identidad de un yo periférico de los centros de poder institucional desde el plano literario, histórico y cultural. Desde el yo del presente se enfatiza el tema de la lectura y el oficio de escritor, como su principal preocupación. Molloy señala al respecto que “estos escritores no sólo necesitan recrear la escena de lectura como tópico[...] necesitan advertir al lector que se encuentra en “literatura”, que el texto autobiográfico es una fabricación literaria” (32).

Un aspecto interesante que muestra la verosimilitud autobiográfica se observa al inicio del relato al hacer referencia a un viaje a Siena Italia. Conforme avanza la trama de la vida del personaje va cobrando relevancia el tema del oficio de escribir y de las lecturas. De esta manera destacamos el panorama literario que predomina en este texto del yo. El autobiógrafo se mantiene en la periferia de los moldes literarios de su generación resaltando su filosofía de vivir de acuerdo con valores universales de libertad y justicia. Molloy señala que “al rescatar un “primer” recuerdo [...]el autobiógrafo elige un principio que, de alguna manera, armoniza con la imagen que el adulto, en el presente de la escritura, tiene de sí” (257).

El estilo literario en este texto varía en el uso de recursos retóricos: la ironía, el humor y la presencia fragmentada de obras citadas en comentarios metaliterarios, ya que el “leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través del otro, ser ese otro (Molloy:47).

#### 4.1.1 El sujeto en un contexto cultural y la problemática de la identidad

Un tema recurrente en este texto del yo es la compleja búsqueda de identidad. En LBO nos aproximamos a un escritor que duda de términos absolutos y pone en perspectiva el concepto de la identidad. El presente análisis de *Los buscadores de oro* tiene dos vertientes: por una parte, estudiamos el contexto sociocultural correspondiente a la niñez evoca para observar cómo el yo se va representando en la sociedad. Por otra parte, estudiamos la actitud del sujeto autobiográfico en su indagación de una identidad universal. A medida que avanza la narración se percibe que esta búsqueda alcanza un nivel ultra territorial. Como punto de referencia sobre el cuestionamiento de la identidad tomamos las tres afirmaciones de identidad que el yo adulto expresa al principio de su texto para argumentar su sentido de identidad: “soy, me siento y he sido guatemalteco” (LBO: 15)

Los comentarios metaliterarios desde la voz del yo del ahora giran en torno a un espacio subjetivo en tanto que los datos documentales del pasado fungen solamente como escenario de fondo. Conviene matizar que los fragmentos de eventos narrados en el proceso de formación de la vida giran en torno a una reflexión sobre lecturas. Esto nos lleva a considerar que los libros ocupan un lugar protagónico en este relato. ¿Qué mecanismos se activan al evocar tiempos pasados? El yo en LBO se autoanaliza para conocerse y hallar una respuesta ante la incertidumbre y por esto los tres niveles del yo, que son el autor, el personaje y el narrador se sincronizan (Lejeune,1975). No obstante, el desdoble entre el presente y el pasado vislumbra ambigüedades y contradicciones ante la problemática de la construcción de una autofiguración intelectual. Por lo visto, esta breve obra menos ambiciosa que sus antecesoras, resulta difícil de analizar por presentar diferentes enfoques y ambigüedades, a pesar de que en una primera lectura su estilo es aparentemente de sencillez.

En este estudio se pretende subrayar también la posición periférica del sujeto que evalúa su vida fuera de vínculos nacionalistas. El yo autobiográfico construye su imagen distanciada de influencias institucionales literarias, políticas y tradicionales. De manera sutil en LBO se

suman fragmentos críticos sobre temas como los males del gobierno y la sociedad en la que el yo adulto funge como testigo que adopta un tono de elegante humor e ironía. Monterroso en su texto *In Illo Tempore* menciona a Borges ejemplifica que en la sociedad literaria de su tiempo apreciaba mayormente a escritores que realzan las tradiciones nacionales.

En palabras de Monterroso: “Sabemos también, por fortuna que en nuestro medio se trata de extranjerizante o malinchista a cualquiera que se atreva a afirmar que XX, europeo, se expresa con relativa mayor claridad, digamos, que Cantinflas” (*Tríptico*, 1996:210). En esta frase se manifiesta la posición tangencial de Monterroso que queda fuera de nacionalismos y tradiciones. Por su parte, Christopher Domínguez Michael describe la obra de este autor como ajena al estilo que imperaba en los cenáculos literarios de su generación.

Clásico en vida, reinventor de la fábula, maestro de muchísimos escritores, Monterroso logró un consenso sustentado en un enigma que parece irresoluble: sus libros no responden a ninguna de las clasificaciones ni de las expectativas de la literatura mundial [...] son una tradición de sí misma y una escuela del gusto literario (2000: 346).

De esta forma Domínguez concuerda con nuestra tesis en la relevancia que damos de leer LBO en base a un texto de literatura periférica por ser un autor que se mantuvo al margen de las editoriales y la profesionalización del escritor. Will H. Corral afirma que “nos convence de cómo es posible, frecuentemente, deberle a él otra conciencia de lo que nos define o debe definirnos” (1995:12). El ideal de emancipación que caracteriza a Monterroso para alejarse del contexto político y geográfico quizás tiene mucho que ver con su afirmación de ser un desconocido “escritor del Cuarto Mundo Centroamericano” (LBO:12).

En su estructura destaca un juego conjetural de ambigüedades del “quien soy” donde el plano geográfico de la ciudadanía gradualmente se va bifurcando a linderos transculturales y ultra territoriales en ese “Cuarto Mundo” al que dice pertenecer este yo periférico. Cabe al respecto la pregunta, ¿Qué alternativas de identidad encuentra este yo a medida que se va representando? Consideramos que va dependiendo de la imagen que él tiene ya forjada de sí mismo. Vemos que en la relación entre los dos se entabla un diálogo con el adulto que vuelve a sus orígenes para reencontrar las huellas de su vocación.

El yo desde fuera define una identidad como “ciudadano de ninguna parte”. Surge la pregunta si el exilio que da inicio en 1944 le hizo buscar otra forma de expresar su compromiso político. Según la crítica el tema político y literario fue un “tema constante en Monterroso hasta el final de su vida [...] el dilema entre la política y la literatura nunca deja tranquilo a Monterroso” (Van Hecke, 2005: 132). De acuerdo con este enfoque vale la pena pensar en la

razón de su elección por mantenerse fuera y tratar el tema de la identidad nacional con ambigüedad. Es así como el yo adulto en su exilio se ve aislado de lazos de parentesco y de su cultura. En esta autobiografía se mencionan episodios de tipo tradicionales como festividades locales, pero solamente bajo un contexto de crítica social humorística. Como hemos mencionado el yo se ubica fuera de convencionalismos sociales poniendo paradójicamente en relieve los males de la sociedad para realzar una conciencia ética: “fundó en Guatemala junto a otros escritores jóvenes la revista *Acento*, donde escribía contra el dictador Ubico en los años previos a su exilio (*Literatura y vida*, 2004: 23).

El yo adulto escudriña sus orígenes por el camino permeable del lenguaje en el reto de resolver una identidad desde dos aspectos; el exterior, concerniente al ámbito público, y el interior, a nivel intelectual. De allí la dificultad de dividir estos dos aspectos. María Teresa Sánchez remarca la autorrepresentación del escritor de manera oblicua en el relato de memorias de infancia:

[...]la escritura del guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) evidencia un tratamiento autorreferencial sustentado por estrategias que refieren las búsquedas del yo autoral [...] construye en una combinatoria entre escritura y lectura, en autocitación con la que crea la materia literaria y renueva pactos de lectura (2010:1).

Pliego corrobora que este autor le da más énfasis a su identidad intelectual puesto que la literatura es el motor que impulsa este relato autobiográfico.

La autobiografía de un escritor, según Monterroso, debería registrar no sólo la cuenta más o menos serial y ordenada de sus encuentros familiares, tribales, políticos o amorosos (lo que no proviene de la literatura es epidérmico); debería configurarse como el relato de sus relaciones literarias, vistas éstas a la luz de intercambios y correspondencias entre la lectura y la escritura (1995:189).

Estamos de acuerdo con Pliego en poner en relieve el entramado literario en esta obra, pero también hay que pensar en la actitud del yo adulto de razonar sobre cómo se desliga de una identidad convencional. De esta simbiosis entre vida y literatura estriba este análisis que por una parte propone que esta obra sea leída como un relato de memorias en un contexto social e histórico y por otro desde el plano de la subjetividad del autobiógrafo. La dinámica textual de los dos yo se da de manera simultánea porque según nuestra percepción, tanto el relato del entorno exterior como la reflexión del yo adulto se van engarzando y complementando. En LBO se trasluce así la preocupación de cuál identidad vale la pena dejar por sentada. Por un lado, la identidad nacional es exenta de posibles cambios, su nacimiento en Honduras, su nacionalidad guatemalteca y su vida en México desde 1956 son hechos factuales. La problemática recae en la ambigüedad ya que el yo adulto se cuestiona su ciudadanía

guatemalteca, así como su posición tangencial en México. Por eso el yo subraya esta posición periférica al decir “nunca voté”(LBO:75). El yo del ahora va discerniendo lo que le importa y no le importa del concepto de ciudadano. No obstante, a medida que avanza el relato el yo va discerniendo de qué materiales ha de construir su imagen enfrentando alternativas de cara al futuro. A raíz de sus luchas políticas en Guatemala se da una ruptura de sus vínculos familiares como lo evidencia aquí el yo del ahora:

De otros tíos que traté en mi adolescencia, uno se unió a las fuerzas que organizadas por Los Estados Unidos invadieron Guatemala en 1954 para derribar el gobierno democrático de Jacobo Árbenz Guzmán; poco después ese tío me mandó amenazar de muerte si yo volvía a poner un pie en Guatemala. [...] y mi tía Elena-o Nena-, que se había casado muy joven con un emigrante italiano de apellido Vaccaro, fundador de una de las primeras empresas bananeras en la costa norte de Honduras; absorbida ésta más tarde por la United Fruit Company, ambos se retiraron a vivir con toda comodidad en Nueva Orleans (LBO: 99).

Las contradicciones ideológicas y políticas del yo del presente ofrecen en el texto una pauta del porqué de su actitud excéntrica en relación con su ámbito familiar y la razón de su crítica en torno a instituciones sociales. Según se da a entender Monterroso no es viñador de esa viña que oprime la causa de la justicia. Por lo tanto, el autobiógrafo con una mirada panorámica alcanza a ver la correspondencia de su vida del ayer y del hoy y escudriñar que queda en pie de ese pasado. Podemos así ver en los paratextos las fotografías de la niñez que van hilvanado a trama de su vida.

#### 4.1.2 “me siento guatemalteco”

LBO describe una atmósfera de nostalgia por los lugares y los tiempos del pasado: esta “esencia de pérdida anhelada, demanda una búsqueda arqueológica de los restos y las huellas del origen olvidados[...]” (Molloy: 68). En la afirmación “me siento guatemalteco” (LBO:15) el yo del ahora exalta con orgullo el legado cultural de su tierra, especialmente la obra de escritores centroamericanos que han trascendido los continentes. El autor marca el gran contraste del escenario geográfico centroamericano de luchas violentas por el poder con el talento intelectual y creativo de la historia de sus escritores ilustres. De nuevo el yo oblicuo usa la ironía e invierte en este pasaje el orden de los valores nacionalistas. Por un lado, Monterroso menciona que estos países son conocidos como “repúblicas bananeras”, y por otro repasa la historia gloriosa de la literatura vernácula centroamericana “que han dado mucho al mundo con su literatura (LBO:17).

Desde principios de este siglo, con el auge de las inversiones norteamericanas en compañías productoras y exportadoras de plátanos, se las designa con el triste denominador de “repúblicas bananeras”. No obstante, a través de su penosa historia, no son tan sólo plátanos lo que sus pueblos han producido. Se les debe por lo menos y no poco, *El Popol Vuh*, libro



sagrado de los mayas; el mejor poema neolatino, la *Rusticatio mexicana*, escrito en su destierro de Bolonia en el siglo XVIII por el jesuita guatemalteco Rafael Landívar, y la obra con que el nicaragüense Rubén Darío renovó y transformó a fines del siglo pasado la expresión poética en castellano, algo que no había sucedido en nuestro idioma desde los lejanos tiempos de Luis de Góngora y Garcilaso de la Vega (17).

Alejandro Lámbarry en su estudio sobre el espacio literario de Monterroso ilustra algunas razones de este autor de “sentirse guatemalteco”. Este investigador trae a consideración un motivo de peso por el que Monterroso no quiso cambiar de nacionalidad de guatemalteco a mexicano. Su hipótesis muestra que se debe al deseo de este autor de llegar algún día a formar parte del canon de los escritores guatemaltecos. Quizás desde este ángulo se entienda mejor su actitud periférica y neutral en temas políticos en México:

Monterroso se imaginó siempre dentro de la tradición literaria guatemalteca: uno de sus sueños era ocupar una página en un libro de texto de su país, y uno de sus mayores gustos era evocar la gran tradición literaria que iba desde el Popol Vuh hasta Miguel Ángel Asturias... En la literatura mexicana sería el exiliado guatemalteco, en la guatemalteca compartiría un lugar, bien ganado, con Miguel Ángel Asturias y Luis Cardoza y Aragón [...] El premio Príncipe de Asturias, quizás el momento de mayor consagración de su carrera, lo recibió en un reconocimiento a la literatura centroamericana” (Lámbarry: 532).

Monterroso como ya se ha mencionado, no solamente se mantiene al margen de los asuntos sociales y políticos en México, sino que también toma distancia del movimiento del boom latinoamericano y de las influencias de modelos literarios del Medio Siglo. Su literatura se vuelca, en cambio, a la influencia de escritores grecorromanos, clásicos y barrocos. En una entrevista enuncia que México es: “el sitio que considero el mejor lugar para vivir, trabajar y soñar” (Monterroso citado en Van Hecke, 2005:184). Este país de adopción se convierte en un espacio para dedicarse a buscar nuevas formas de escribir. “México es un lugar imaginario, el lugar de la identidad literaria” (177). En *Literatura y vida* el autor testimonia que: “Debo decir ahora que por dolorosos y difíciles que hayan sido mis forzados exilios, en los que por suerte siempre encontré inesperadas compensaciones” (2004: 40).

LBO tiende a recuperar el pasado de sus orígenes y a ensayar un presente que sólo tiene vida literaria.

así que no estamos frente a un libro, en estado puro, de memorias. Se trata de un libro monterrosiano, y por lo tanto obliga a que Monterroso sea leído no en función de sus antepasados sanguíneos, sino literarios. Cuál sería entonces su infancia, su verdadera infancia. La de lector o, al menos, la de quien aprende a obtener existencia por meditación de los libros (Pliego, 1995: 188).

El espíritu creativo de este escritor original se vislumbra en su escritura elíptica de alegorías que muestran los males del ser humano. Monterroso declarado en LBO ser un autor escéptico frente a cualquier planteamiento político:

Nunca voté. Jamás he contribuido a elegir un presidente, un simple concejal: en Honduras, por no tener la edad; en Guatemala porque en tiempos del dictador Jorge Ubico no había elecciones sino plebiscitos fraudulentos en los que yo no participaba; En México, porque como exiliado no tengo esa facultad. Vivo con la incertidumbre de mi derecho a pisar ni siquiera los treinta y cinco centímetros cuadrados de planeta en que me paro cada mañana (LBO: 75).

Este comentario testimonial deja entrever a un yo oblicuo, enmarcado en una identidad relativa, tanto por el curso de la historia y antecedentes políticos en Guatemala como en México. Al analizar la frase de Monterroso “me siento guatemalteco”, se percibe un tono de nostalgia por el pasado irrecuperable y en esa voz de resignación yace un sentido de identidad frustrada (Van Hecke 2005:32). Monterroso enuncia en una entrevista que: “Ninguna de las veces he podido reencontrarme con los lugares de mi infancia” (Vidargas citado en Van Hecke: 32). En sus breves visitas a Guatemala “para recibir premios después de 42 años” (135) contempla que los lugares del recuerdo de su infancia inexistentes solo viven en sus memorias. Por lo mismo, el sentirse guatemalteco” emerge de un yo que siempre guardó un profundo afecto por Guatemala. Otro ejemplo del escritor en su deseo de exaltar su tierra se evidencia en dedicarle a escritores compatriotas suyos el galardón que recibe en el año 2000, el premio Príncipe de Asturias de literatura (Gómez en Van Hecke:117). Esto da pie a pensar que durante su larga ausencia de Guatemala el autobiógrafo en su expresión “me siento” entiende que: “la única manera de regresar a Guatemala es por medio de la literatura” (145).

Pozuelo Yvancos sostiene la doble representación del yo en su construcción de identidad dado que “por una parte, es un acto de conciencia que “construye” una identidad, un yo. Pero, por otra parte, es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público (2006: 52). Pliego a su vez pone énfasis en que LBO es “un libro escrito como un acto de fe [...] se trata de una indagación [...] a medida que avanza va ofreciendo claves a la memoria y reintegrando los hechos, las emociones, las pulsaciones y los contornos de la identidad” (1995:187).

Coincidimos con estos críticos, ya que en el texto vemos la intención del yo adulto de interpretar su sentir de identidad, pero sin dejar de tomar en cuenta la complejidad e hibridez de este yo que le cede la voz a otras voces de índole literaria, política y social en sus referencias intertextuales.

En el primer capítulo (LBO:10, 11) el yo del presente empieza su historia narrando un viaje a Italia a fin de promover un nuevo libro (10). Se muestra así la imagen del escritor comprometido con el público universitario a narrar quién es él. Pozuelo Yvancos hace hincapié en que “todo el interés de la forma autobiográfica radica aquí, en el dramatismo del encuentro del ser humano consigo mismo y con su responsabilidad en el acontecer histórico” (2006: 89). Molloy observa a la vez que “ese pasado suyo reciente, el pasado en que nació y tiene vínculos estrechos, está pasado de moda [...]” (Molloy,117). Por lo tanto, el hecho de dismantelar el pasado puede resultar en una aventura riesgosa que conduzca al desarraigo y a la duda.

El relato del viaje a Siena da inicio con una referencia temporal: “El miércoles 23 de abril de 1986, ante un auditorio compuesto por estudiantes y profesores de la Universidad de Siena” (LBO: 9,10) le sobreviene una crisis aguda de identidad. El yo adulto lo expresa aquí:

¿Qué hacía yo ahí, entonces? Por lo pronto, me aferré a la idea de que, precisamente, si quienes me oían ignoraban quién les hablaba, era bueno que yo se los hiciera saber, y comencé a hacerlo. Pero al escuchar mis propias palabras encadenándose unas con otras, a medida que trataba de dar de mí una idea más o menos aceptable, la sospecha de que yo mismo tampoco sabía muy bien quién era comenzó a incubarse en mi interior [...] Mientras leía, una aguda percepción de mi persona me hacía tomar conciencia, en forma casi dolorosa, de que me encontraba en un aula de la antigua e ilustre Universidad de Siena dando cuenta de mí mismo [...] (11).

Monterroso, en aquella vivencia en Siena, no logró reconciliar su pasado con su presente y, por ende, tampoco pudo convencerse a sí mismo de quién era a la hora de presentarse. Dos años más tarde, motivado por aquel suceso escribe “in extenso” sus orígenes en las memorias de la primera parte de su vida. El buscar las bases del por qué “me siento” guatemalteco le impulsa a este yo a tomar la tinta y el papel y poner en orden sus recuerdos para saber qué tanto queda en él de guatemalteco.

Hoy dieciocho de mayo de 1988, dos años más tarde, en la soledad de mi estudio [...] a las once quince de la mañana, emprendo la historia que no podía contar en extenso aquella tarde primaveral e inolvidable en la Toscana, en Italia, en que me sentí de pronto en lo más alto que podía aspirar como escritor del Cuarto Mundo centroamericano [...] (LBO:12).

Sus memorias se van filtrando de manera híbrida con el matiz de su espíritu artístico de escritor del presente. Pozuelo Yvancos se acerca en este aspecto al yo narrativo y el sujeto pensante al señalar que:

La conexión entre la narración y el sujeto que la produce es “una relación compleja de autodefinition y autoconstrucción narrativa. Con este desplazamiento se genera una crisis de identidad y de autoridad, la autobiografía pierde el sentido de testigo documental y pasa a

convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible (Pozuelo Yvancos cita a Loureiro, 2006:31).

Por un lado, el sentido de la pérdida, “lo inasible” de aquellos lugares y personas de remotos tiempos le va señalando al yo del ahora cuánto de Guatemala queda en él. Y por lo visto, no parece ser poco. Por otro lado, la escritura de LBO también es leída como la autobiografía de un hombre de letras de madurez que ya ha recibido galardones y reconocimientos internacionales por su obra en general, así que “las autobiografías de escritores pueden verse como textos que “prefiguran los logros del adulto” (16,18).

María Teresa Sánchez destaca este aspecto de la imagen autoral en LBO al mencionar que:

En *Los buscadores de oro*, el sujeto se constituye por medio de un autoinforme cuya primera estrategia radica en convertir el pasado, conscientemente seleccionado y jerarquizado, en una versión de su vida [...] El proyecto de construcción de su yo autoral se sustancia en la escritura de sus memorias, inaugurado por un artificio: una conferencia en una universidad italiana. Motivación que, desde el principio, establece vínculos con el valor público de un nombre (Sánchez, 2010: 2)

Fabiola Bradu menciona también la importancia del yo acerca del tema autoral con valor estético al señalar que: “más que una voluntad de (auto) explicación, *Los buscadores de oro* se antoja un desentrañamiento de lo que es un escritor a través del ejercicio mismo de su arte” (1995:191). Ante este enfoque cabe citar una frase de una entrevista recogida en Méndez que nos aclara el “sentir “de este autor hacia su país de origen:

Guatemala está metida en mí, nunca ha dejado de ser parte de mi vida. Como lo repito, no es que de pronto escuche y, como una Magdalena de Proust, me traiga una gran cantidad de recuerdos. Ahora, si usted quiere que le conteste más concretamente le diré que siempre recuerdo mi juventud, mi adolescencia, lo amigos de la generación de los 40” (Méndez 2002:2 citado en Van Hecke 2005:120).

#### 4.1.3 La ambigüedad de la ciudadanía: “ser o no ser “¿qué importancia tiene?”

Como hemos visto, la época irrecuperable de la infancia imprime huellas de nostalgia en la escritura del yo. Los recuerdos evocados marcan una distancia en el sujeto del presente para expresarse tres verbos con funciones distintas. “soy, me siento y he sido siempre guatemalteco” (LBO:15) Aquí es posible reflexionar en significados intrínsecamente relacionados: el de un yo nostálgico, un yo escritor y un yo periférico. Esta frase revela el concepto de ciudadanía oblicua del yo autobiográfico. Monterroso después de presentar su origen de nacimiento “soy guatemalteco” y su talante emocional “me siento” se mueve a la esfera histórica del “he sido” apuntando a sus orígenes culturales y espirituales que permanecen vivos en él y sobrepasan

las fronteras geográficas. Su retórica va cambiando de enfoque partiendo de una ciudadanía nacional se remonta a la universal: “el pequeño mundo que uno encuentra al nacer es el mismo en cualquier parte en que se nazca; sólo se amplía si uno logra irse a tiempo de donde tiene que irse, físicamente o con la imaginación” (LBO:19). Esta frase encierra una búsqueda más allá de fronteras. El sujeto parece preguntarse a la manera de Hamlet “to be or not to be, that is the question”. Observamos así el desapego de este yo de los cenáculos literarios del boom latinoamericano, en esos activos años de auge editorial y profesionalización del escritor.

El yo adulto se comunica en un lenguaje oblicuo acerca de la identidad, para ello se despoja de protagonismo para mirar desde afuera de su vida en exilio y así poder alcanzar una perspectiva más amplia de su verdadera identidad. Para dar cuenta de sí mismo reordena sus memorias mediante el puente de las lecturas de infancia. Fernández Romero sostiene al respecto: “la imagen de continuidad entre el niño y el adulto es el resultado de los valores presentes en aquél (Fernández en Celia Fernández Prieto, 2018:78). La duda de identidad tiene varias consecuencias en este yo. Primero, correr el riesgo de apartarse de sí mismo a través del uso de retóricas: la ironía, el humor. Este ejemplo lo ilustra:

De Puerto Barrios debemos de haber regresado a la ciudad de Guatemala, y de ahí una vez más a Tegucigalpa. Ese era el vaivén al que atribuyo la sensación de desarraigo, de no pertenecer que me ha acompañado desde entonces. Con los años, no-sí hondureño, no-sí guatemalteco, no-sí mexicano. ¿Tiene importancia? Finalmente, no soy ciudadano del mundo sino ciudadano de ninguna parte [...] (LBO:75).

En este pasaje el yo adulto concluye que su nacionalidad es extraterritorial, no conforme con una ciudadanía geográfica se desplaza al plano del perspectivismo. Molloy señala que [...] la meditación sobre el pasado sólo se justifica cuando lleva a una estética de reconstrucción, estética en la que el pasado individual no ha encontrado su lugar (117). El yo al enfrentar el desafío de responder a una identidad nacional ante el núcleo social que lo rodea se ubica en la periferia de la ciudadanía. Como lo ilustra el presente comentario en que recién renovado su pasaporte un amigo le pregunta asombrado:

– ¿con qué pasaporte viajas? – me había preguntado días antes un amigo- ¿guatemalteco? Absurdo. Has vivido más tiempo aquí, más de dos terceras partes de tu vida, que en lo que llamas tu patria. Tú ya eres mexicano (LBO:76).

De este diálogo surge la disyuntiva del yo de “ser o no ser”. En primer lugar, se vislumbra a un yo que no congenia con convencionalismos protocolarios de sellos de pasaportes que dan un nombre formal mas no personal. En segundo lugar, las épocas de la vida es cambiante, el ser humano se desplaza de un lugar a otro y las fronteras se van borrando y expandiendo a

cualquier punto de la tierra. Esta idea le lleva al yo a elegir una ciudadanía subjetiva desde la perspectiva del lenguaje y enuncia apoyándose en una filosofía universal: “¿Somos como dice Pitágoras, extranjeros de este mundo? ¿O, con Marco Aurelio, como hombres pertenecemos al mundo entero?” (LBO:75). El yo trae a colación la presencia de estos autores grecorromanos de quienes aprende a ver el mundo desde una perspectiva amplia en “conceptos de dignidad humana, libertad de expresión, gobierno democrático y el afán de investigación intelectual [...]” (Álvarez Rendón: 1992:36). Monterroso se inscribe a esta filosofía que incluye en su autobiografía: “ubi bene, ibi patria: Allí donde estás bien allí es tu patria” (LBO:77).

An Van Hecke apunta a propósito de las referencias de Monterroso en sus textos que suele poner distancia de sí como protagonista citando a algún autor que respalde sus ideas: “se apoya en algún autor para desarrollar un tema específico (2005: 272). Además, Van Hecke comenta que una característica de la escritura de Monterroso es el uso de “silogismos a fin de afirmar y negar al mismo tiempo” (355). Nuestra tesis muestra así que el yo del presente en LBO se expresa de manera oblicua al traer a la memoria textos de filósofos en su poética de identidad. Liano enuncia que “delante de un referente huidizo, la única realidad es la del texto [...] la literatura” (citado en Hecke, 284). Los fragmentos de LBO en forma de ensayos sirven para ir aclarando de cara a la sociedad lo que en realidad vale la pena para él. La nacionalidad en forma convencional parece carecer de relevancia.

En septiembre de 1964 un grupo de amigos mexicanos me nombró en broma “mexicano honorario”, [...] y en lo bajo las firmas de dos docenas de poetas y pintores amigos, [...]. A causa de esta inocente broma, que trascendió y también en broma a la prensa, en mi país me acusaron de traición y de haber vendido mi nacionalidad, decían con originalidad, “por un plato de lentejas” ¿Era para tanto? (LBO:77).

Este pasaje cuestiona al lector quien es invitado a tomar parte en esta reflexión sobre el tema de la identidad alternativa, ya sea nacional o intelectual en la dialéctica y sutil pregunta: “¿era para tanto?” y nos lleva a pensar si el pasaporte define a la persona o no ¿califica realmente a la persona?, ¿la persona hace al nombre o el nombre a la persona? Y luego vemos que al avanzar en el texto entra en juego la labor de escritor como una respuesta al enigma:

Al lado de todo esto, estoy convencido de que para quien, en un momento dado, de pronto o gradualmente, decide que va a ser escritor, no existe diferencia alguna entre nacer en cualquier punto de Centroamérica, en Dublín, en París, en Florencia o en Buenos Aires” (18).

Este yo periférico permite que tanto vida como literatura confluyan mutuamente para forjarse una identidad. La búsqueda del “oro” de sus orígenes tiene la intención de autofigurar la

imagen del escritor. Pozuelo Yvancos ofrece este comentario significativo sobre el acto social de la autobiografía:

en la escritura autobiográfica hay un proceso de ponerse en orden uno mismo, que implica selección, pero implica también autodefinición de cara al otro, de ordenar su identidad en una transacción con los demás, decir a éstos la verdad sobre uno mismo, la imagen que quiere que prevalezca como la verdadera imagen” (2006: 52).

LBO revela una actitud crítica como contemplativa. El verbo “ver” alude, según percibimos, a recuerdos dispersos que nostálgicamente recolectan el “oro”. Según Pliego, Monterroso escribe este libro autobiográfico en la indagación de una identidad literaria (1995:187). Un ejemplo claro se ve en el capítulo VII en los comentarios tanto metaliterarios como intertextuales a propósito de un viaje a Barcelona. El motivo es el encuentro de Monterroso en su papel de escritor con un erudito sobre la obra de Quevedo, el doctor Frederic-Pau Verrié. Nuestro autor destaca en este episodio el hecho de rescatar al poeta medieval Janus Vitalis a la modernidad y por rehusar el valor de los nombres genealógicos (LBO: 36).

Este pasaje aporta pistas sobre la filosofía paradójica que destaca en el autobiógrafo. El curso hacia la identidad letrada se va perfilando a través del lenguaje y aforismos: “huyo de lo que era firme y solamente lo fugitivo permanece y dura” (33). La paradoja en esta figura retórica se articula como “la fugacidad de lo firme y la perennidad de lo frágil” (34). Según vemos, la literatura para este autor es una brecha abierta hacia el cultivo de ideales de libertad.

#### 4.1.4 El sujeto del hoy y del ayer y su mundo literario

Las escenas de la *petite histoire* se representan en este texto con una doble significación. Primero, la figura del alter ego, el niño del ayer, y segundo en la reflexión dialéctica del yo de ahora.<sup>33</sup> La evocación de lugares se percibe en un tono de nostalgia en tanto que las reflexiones del yo del presente denotan un tinte de ironía. Los ingredientes del humor y la ironía ocupan un lugar destacado en los relatos de asuntos políticos poniendo dos realidades en tensión para luego contrarrestarlas. En el capítulo XXII, por ejemplo, se trae a colación un evento social en un parque público donde se acostumbraba a celebrar el día de la independencia, lugar donde se llevaba a cabo una ceremonia cívica y se reverenciaba la

---

<sup>33</sup> Molloy señala que los relatos de vida familiar en la infancia son idealizados con nostalgia: “las minucias de la vida diaria, compartidas por toda una generación, pero ahora desconocidas o no documentadas, son detalles de una forma de vida que era fundamentalmente aceptable, por ende, aceptada; por lo tanto, su desaparición no puede sino inspirar nostalgia” (131).

estatua de un héroe patriótico. El meollo de este relato humorístico conlleva la intención de resaltar la corrupción de las instituciones gubernamentales.

[...] Los días 15 de septiembre, aniversario de la independencia, uno iba con su escuela a ese parque vestido de blanco, y permanece allí en fila y de pie mientras oía un discurso o cantaba el himno nacional. Si en alguna ocasión la lluvia caía sobre uno durante la ceremonia, se resistía estoicamente, porque era el deber ese gran día de fiesta. Después se ha averiguado que la efigie a caballo que venerábamos, y que aún está ahí, no era en realidad la de Morazán. Un funcionario hondureño y ladrón, que recibió el encargo de mandar hacer en Francia la escultura, habría comprado allá por la vigésima parte de su precio una estatua sobrante del mariscal Ney: Pero esas son vulgaridades, el hombre se ve bien a caballo y con la espada desenvainada en alto [...] (LBO:109,110).

Ante este aspecto subjetivo de la identidad observamos la controversial figura del ciudadano y su pasaporte que se ha desvinculado de nacionalismos y se encauza hacia una identidad universal en vista de que la foto formal del ciudadano guatemalteco ya no coincide con la del escritor que se considera ciudadano ultra territorial (LBO: 61-70).

De acuerdo con Pliego y Van Hecke el escenario de identidad en LBO se construye desde un tiempo lejano y mítico porque “La Guatemala que dejó en 1944 ya no existe. Es una Guatemala perdida para siempre” (Vidargas citado en Hecke, 2005:145). La geografía centroamericana representa principalmente los lugares de los *Libros de los comienzos* (Molloy:29). Luz Aurora Pimentel retoma la idea de Damásio en que en el acto de escribir la vida se construye la identidad dado que: “No hay separación entre el yo que narra y el yo narrado [...] nuestro sentido de identidad se construye en el momento mismo de narrar nuestra vida” (2018, 94).

#### 4.1.5 Los lugares para recordar

Los objetos físicos desde su aspecto exterior pasan desapercibidos por el yo. Los lugares de la evocación de la casa familiar, el río, la pradera, la escuela, la imprenta del padre, las calles y el cine teatro en Guatemala se evocan desde una mirada interior (170). En un momento de reflexión escuchamos al yo adulto murmurar: “recuerdos de la niñez se acendran y me hacen verme en sus calles y alrededores como protagonista de una historia lejana y ajena, y, a la vez, de hoy, propia e intensamente mía” (LBO:18).

Esta autobiografía en base a esta reflexión puede leerse en varias claves: literario, político, social, donde se hace “acto de presencia” a escenas internas y externas como la bohemia del padre de Monterroso y otros sitios de valor cultural como el cine teatro, parques como el de



San Sebastián o el popular cerrito del Carmen (LBO:120). Molloy resalta este carácter oblicuo en las autobiografías de infancia que a simple vista parecen sencillas pero que involucran contextos psicológicos, culturales e históricos:

De las muchas ficciones a las que recurre el autobiógrafo para lograr *ser* en su texto, la que trata del pasado familiar y, más específicamente, de la niñez parecería, a primera vista, la más sencilla. [...] está respaldada por la más elemental y segura de las legalidades, la del certificado de nacimiento; por fin, de acuerdo con una convención narrativa que ve la topología y la genealogía – el dónde y el cómo- como los comienzos necesarios de una biografía [...] (Molloy,109).

Los lugares afectivos que se recobran tienen ciertos puntos de tensión, por ejemplo, el niño rechaza la escuela y el adulto rechaza la burguesía política. De los escasos años que Monterroso asiste al colegio en Guatemala se recrean algunos fragmentos autobiográficos de la vida escolar que bien pueden considerarse como históricos de aquella época. “De los paisajes de la infancia y de la juventud no queda, fuera de la memoria, nada, o quedan sombras, fantasmas, caricaturas. Sólo se regresa, pues, con la memoria: con la memoria creativa, instalada en el lenguaje” (Edwards en Van Hecke, 2005: 145).

Los lugares afectivos como la casa en Tegucigalpa y la imprenta del padre se evocan con un tono nostálgico. “Toda mi infancia fue un pasar de una casa a otra, de las que apenas recuerdo habitaciones espaciales y de altos techos, cuartos aislados, tragaluces por los que la luz del sol caía en las mañanas dejando ver infinitas partículas de polvo en movimiento [...] (79).

[...] cuando me esfuerzo de mi infancia hondureña visualizo vivamente espacios y lugares: ciertos arroyos y quebradas... pesadas carretas de bueyes cargadas de caña de azúcar... y con mucha precisión, nubes, nubes blancas o plateadas deslizándose con majestad en el cielo abierto; y en relación con estas nubes, algo para mí muy importante: unos versos que las establecieron de manera simbólica en mi memoria, pero cuyo nombre del autor he olvidado:

“Las nubes con sus formas caprichosas  
Revoloteando impedidas por el viento  
Me hicieron meditar por un momento  
En la efímera vida de las cosas”  
(LBO: 43:44).

Por una parte, estos versos sobre nubes pinta una imagen del sentimiento de transitoriedad que vive en este yo. No obstante, la visión de estas nubes que se desplazan a lo efímero y transitorio puede aludir a una metáfora de libertad que el yo halla en la literatura al reflexionar: “Desde entonces aquellas nubes de verdad, y estas otras literarias de contornos

cambiantes moviéndose entre sus propios adjetivos y vocales acentuadas, han sido tenazmente fieles a mis recuerdos [...]” (LBO: 44) Aquí el tiempo del pasado se expande al presente de forma ultra territorial. Fernández Prieto enuncia “El yo que cuenta ahora y el yo del ayer es el mismo [...] como si el pasado estuviera ocurriendo” (2018: 83). La visión de la vida se revela desde el lenguaje dado que “delante de un referente huidizo, la única realidad es la del texto, la literatura” (Liano en Van Hecke, 2005: 283). Pliego se percata de que “es también una ofrenda a la tarea de escritor[...] *Lo buscadores de oro* es un libro que rastrea el origen personal de la proclividad a transformar las cosas vividas y leídas en literatura” (1995:187).

#### 4.1.6 Los libros, una poética de identidad

“Detrás de todo hay siempre un libro” (Molloy:32).

“Libros que leo sentado y libros que leo de pie”

José de Vasconcelos.

Entre las lecturas de infancia mencionadas en LBO resalta el texto “Libros que leo sentado y libros que leo de pie” de Vasconcelos a los que el autor le debe su interés “a los títulos, míos y ajenos” (LBO: 64-65). El enfoque autoral se nota aquí porque “la evocación del pasado está condicionada por autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige” (Molloy,19). Por esto, se entreve un ambiente literario en las referencias de lecturas que dan lugar a temas de reflexión y retrospección. La construcción de una imagen del escritor aficionado se realza como carta de identidad aún más real que una identidad nacional. El yo adulto al traer a la memoria fragmentos de vida familiar encubre su tema principal, los libros. En sus comentarios sobre lecturas el yo se despersonaliza y otorga el protagonismo a otros autores en los que se reconoce y representa a sí mismo. Según Molloy, las lecturas vinculadas a la infancia son estrategias que enfatizan el tema de la literatura porque “la importancia concedida a la escena de lectura en la juventud del autobiógrafo acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor” (32).

El yo adulto usa el verbo “ver” como una metáfora de evocación: “En mi alto insomnio veo a veces a un niño de nueve o diez años sentado en una silla reclinada contra la pared de un corredor [...]El niño tiene en las manos un grueso libro abierto [...] (LBO: 46). El buscador de “oro” con una conciencia estética va recuperando los lugares del pasado que dejen un eco

testimonial sobre lo que sería su dedicación en la vida. Sánchez, Ferreira y Pliego coinciden en que las escenas de lectura están presentes en los lugares favoritos del yo. Los sentidos se despiertan con nitidez en el olor de la tinta y los colores de las vocales:

[...] pero de la imprenta se arraigaron con fuerza en mi memoria el olor, las prensas de pedal con su grande y redondo plato de metal que subía y bajaba lamido por el rodillo que lo recogía entintándolo una y otra vez [...]. En casa aquellas letras, no todas, pero por lo menos si las vocales, me esperaban en forma de cubos de madera de diferentes colores. Cuando pasado ya el tiempo siendo ya mayor, leí el soneto *Veyelles* de Arthur Rimbaud [...] (LBO: 38,41).

Celia Fernández Prieto expresa que “las autobiografías de escritores ponen acento en las lecturas” (Fernández, 2018). El yo adulto en su autorreflexión evoca nostálgicamente la cotidianidad y la belleza que se encuentra en la sencillez al citar el poema “La refacción preparada” (LBO,66). Aquí el yo reflexivo emite:

[...] donde aprendí que lo poético no estaba necesaria o exclusivamente en el mundo de la irrealidad y lo imponderable, sino que podía encontrarse al mismo tiempo, o hasta quizás de preferencia, en el de las cosas al alcance de la mano, concretas y sencillas, como ocurría en este poema [...] Por otra parte, tal vez pasó mucho tiempo antes de que yo reparara que no eran las cosas descritas o su significado [...] sino las palabras, su disposición y su sonoridad, lo que embelesaba mi mente infantil a través de mis ojos y mis oídos [...] (69).

Este poema juega aquí el papel de puente que comunica los tiempos del ayer y de hoy y deja en transparencia la filosofía de un yo que aprecia las cosas sencillas de la vida y rehúye de la pomposidad. Con respecto a esta memoria selectiva Molloy recalca que en esta compleja construcción de identidad desde los orígenes abarcan además del plano cultural el plano subjetivo porque “sirven a menudo como pre- textos, como narrativas precursoras: el relato de niñez funciona aquí como matriz generadora de ficción a la vez que de vida” (170).

Los poemas y versos citados revelan la sensibilidad estética del yo (LBO: 65-67). Molloy acentúa que “las referencias a otros textos, en las autobiografías, adoptan formas diversas [...] el encuentro con el libro es crucial” (Molloy: 28). En este sentido el yo adulto aprovecha honrar a autores que contribuyen a forjar sus ideales y su filosofía universal. En LBO el yo encuentra que el “oro” viene siendo la herencia cultural recibida en la niñez. “Si como éramos, depende de cómo somos, la infancia resulta un producto de la evolución del autobiógrafo que reconstruye al niño que fue [...]” (Fernández Prieto en Celia: 2018: 68). Reiteramos aquí la importancia de la cultura grecorromana en este autor que practicó sus ideales de libertad que lo conducirían al exilio. Entendemos en esta búsqueda del “oro” el valor testimonial y literario de LBO ya que “en la búsqueda de la verdad y la belleza no conocieron los griegos el estancamiento y la conformidad” (Álvarez Rendón, 1992:37).

Sócrates por ejemplo incentiva al yo a verse como un “ciudadano del mundo,” en la imagen de un hombre del mundo fuera del mundo. Pliego comenta que en LBO los ingredientes del humor y la contemplación que se intercalan:

El yo adulto fija su mirada en aquel niño fascinado en la aventura del lector. El yo adulto, testigo de un mundo ya perdido, trata de rescatar “un poco de oro” con la magia del lenguaje. “Ser Monterroso: practicar una clase de género, diríamos escurridizo: sí relato, sí biografía, sí ensayo, sí-novela; no-relato, no- biografía, no- ensayo, no- novela” (Pliego,187).

La escuela nunca me gustó y siempre la rechacé. Mis escasas experiencias vitales me habían hecho demasiado tímido como para enfrentar día a día sin angustia los problemas que cada mañana traía consigo [...] La aritmética, la geografía, la botánica [...] el dibujo de un mapa de Centroamérica con el trazado de sus sinuosas líneas divisorias, que, por supuesto en mi cartulina no coincidían nunca, no de manera remota, con las del reluciente original colgado en la pared que nos servía de modelo [ ...] (LBO:50).

El yo adulto a diferencia de la no grata experiencia de dibujar mapas geográficos tiene recuerdos agradables del aula de clases donde leía algunos poemas como *refacción preparada*. Aquellos versos le traen al yo reflexiones sobre la cotidianidad de la vida y la musicalidad escondida en el ritmo. El capítulo XIII está dedicado a comentarios metaliterarios sobre estas lecturas inolvidables. Algunos libros que su maestro le hiciera leer le acompañarían siempre como “*Libros que leo sentado y libros que leo de pie* “[...] (LBO: 64). Este hecho es señalado por Molloy, en que “las referencias a otros textos en las autobiografías [...] ponen en relieve el mismo acto de leer” (Molloy, 32). El yo adulto evoca el recuerdo de su maestro de clases y de los libros en esta frase:

Lo recuerdo poniéndome a leer en voz alta trozos de un libro poco común entre los de su clase, titulado *Lecturas para colegios*, [...] me da gusto declarar con énfasis que difícilmente ha podido existir en primaria algún libro de lecturas mejor que ése. Sé también con seguridad que a mí me abrió otro de los caminos por los que sin saberlo continuaba internándome en la literatura (LBO: 64).<sup>34</sup>

Dos aspectos claves en este relato vienen a ser, uno, la confirmación de la vocación literaria y dos, el papel emblemático del libro porque al autor en su oficio de escritor recupera su imagen vocacional de lector aficionado. El ciudadano universal se forma a través de lecturas

---

<sup>34</sup> Molloy enuncia sobre la lectura que “los modelos auspiciados por la escena de lectura guían la recuperación del pasado de manera satisfactoria para el sujeto rememorante. La evocación del pasado está condicionada por la auto figuración del sujeto en el presente: La imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar [...] (19).

universales como *Don Quijote de la Mancha* y de filósofos griegos que exaltan valores de “libertad, dinamismo, claridad, universalidad y originalidad” (Álvarez Rendón: 36).

Entre la escena viva campestre ( todavía no conocía la palabra “ bucólica”) de sus campesinos reales y la imaginaria del libro *Don Quijote de la Mancha* compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra más de trecientos años atrás[...] se está decidiendo el camino, en realidad largo y tortuoso: pero no necesariamente dramático, por el que el niño arribará, arribó ya sin que el mismo lo sospeche, a dos cosas que serán fundamentales en su vida: la literatura y la toma del partido del débil frente al poderoso (LBO: 47,48).

Cervantes y otros autores clásicos de la antigüedad se mencionan como guías para los cimientos éticos en “tomar partido por el débil y de seguir “la sensibilidad del ritmo y alma de la poesía”. Monterroso, según Pliego, un autor enigmático como Borges, se asemeja más al escritor ruso Gógol quien también refleja oblicuidad en su escritura y traspasa fronteras entre literatura y vida ya que “se oculta, se escurre, se inventa huye del mundo exterior [...] (Pliego, 189). En esta observación vemos a un yo literario expresando su verdadera identidad: “Si, por algo casual, mi prójimo de aquí es escritor, es muy parecido al de allá [...] piensa en nubes, en conflictos del alma, en los sonidos de las vocales [...]” (LBO: 78). Las lecturas, como hemos visto, forman una segunda lectura de vida de Monterroso como autobiógrafo. La autorepresentación de un yo autoral altera así el orden de ciertos valores, en las que una cosa puede significar otra, o viceversa. Según Molloy, la parafernalia bibliográfica del escritor es una metáfora donde el autor funge como bibliotecario (27).

#### 4.1.6 Los libros en el retrato familiar

“El ayer de la memoria no es una realidad, sino una imagen”

La vida familiar del niño Tito consistía en un constante devenir entre Guatemala y Tegucigalpa. Los lugares de la memoria como la casa familiar, la escuela, la imprenta del padre se seleccionan adrede por el yo que contempla un ayer irrecuperable y enuncia: “Saco del baúl de los recuerdos” (1993: 44). La infancia representa la etapa de descubrimiento de valores y de libros en este niño que tiene que pasar largas temporadas aislado por una enfermedad de paludismo. Esta circunstancia lo acercan desde temprana edad a una vida de lector de primer orden. Aquí de nuevo se usa en verbo contemplativo “ver”:

Veo un río ancho, muy ancho, su corriente tranquila. Veo al fondo, a lo lejos, un cerro gris y polvoriento coronado de follaje verde [...] de este lado del río, mi casa, y en ella mi madre y una sirvienta que me miran fijamente mientras yo permanezco en cama; la figura de mi padre,

muy borrosa; mi hermano; mi hermana menor. Recuerdo mi paludismo, la fiebre [...] veo a tres niños buscadores de oro. Uno de ellos soy yo, el menor [...] (13,14).

Las estampas familiares con sus alegrías y vicisitudes retratan el “oro”: los libros de antaño (1995:188). Por esto mismo, la identidad forjada se acuña a “los elementos que constituyen la personalidad del autor, como reconstrucción de la subjetividad, que recreados en el texto tienen más peso que los recursos históricos externos” (Gusdorf citado en Luz Aurora Pimental: 2018: 128). Por ejemplo, este pasaje en la casa imprenta es significativa:

[...] En casa aquellas letras, no todas, pero por lo menos si las vocales, me esperaban en forma de cubos de madera de diferentes colores. Cuando pasado el tiempo, siendo ya mayor, leí el soneto *Voyelles* de Arthur Rimbaud, que comienza: A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles [...] (LBO: 38, 41).

Resulta significativa la relación entre las escenas de lectura, la bohemia del padre y la figura de la madre como guía vocacional. Amelia Bonilla fue una mujer de alto acervo cultural, “hija de un jurista de renombre local, César Bonilla, primo hermano a su vez de Policarpo Bonilla, quien llegó a ser presidente de Honduras” (LBO: 26). Ella le hace recitar a su hijo poemas románticos de latinos y españoles, así como centroeuropeos e ingleses: “En mi infancia me enseñó el poema “Nocturno a Rosario”, del poeta romántico mexicano Manuel Acuña, y a ella le debí más tarde el descubrimiento de *Las almas muertas* de Gógol, de *La aldea de Stepantchikovo* de Dostoievski, y la afición a *Los papeles del club Pickwick* de Dickens” (LBO:97).

En este caso, como señala Pozuelo en el aspecto social y cultural de la autobiografía la memoria de la infancia “se percibe como pasado mítico, de tiempo detenido, concluso, perdido y que la memoria rescata fragmentariamente, a retazos, como versos” (2006, 112). La lectura en casa de los Monterroso enmarca una tradición que une a la familia. El niño mira de manera difusa el futuro, y “sin saberlo” éste se ve reflejado en el yo adulto que contempla al niño que un día fue leyendo. Este es el curso hacia el destino que lo llevaría “al mundo de la literatura”, el de aspirante a escritor (LBO: 48). El libro y la lectura familiar significa la metáfora del “oro” buscado. La narración del yo adulto entrelazada con las memorias se enriquece con la imaginación en el recuerdo de obras universales como *Las mil y una noches* y otras:

Pasado un tiempo me hallo viviendo en una casa situada al lado del cine-teatro Palace del que mi padre era gerente, con el que la casa se comunicaba por medio de una pequeña puerta trasera que daba directamente al escenario. La casa, el cine, el barrio y sus contornos se grabaron bien en mi memoria. Ahí mi madre me dio a leer *Las mil y una noches*, traducida al español de la versión francesa de Galland; todos leíamos por turno la novela picaresca

francesa *Gil Blas de Santillana* de Alain René Lesage, que tantos lectores había tenido hasta fines del siglo XIX [...] (100).

La imagen paterna a quien Monterroso le dedica varios capítulos tiene un semblante particular. Los recuerdos de la bohemia del padre son evocados con melancolía, pero también con una fina mezcla de humor. Las tertulias de los amigos bohemios de su padre nutrirían en el futuro la imaginación del escritor, representándose como figuras mediadoras entre una familia de ideales de libertad en una época histórica de crisis:

En efecto, mi padre fue dueño de imprentas y fundador de revistas y periódicos. En alguna hemeroteca de Tegucigalpa debe de existir una colección de su primera revista literaria y de actualidad, como se decía entonces, llamada *Los Sucesos*, de la cual todavía en 1944, en Guatemala, poseí varios números encuadernados, cuando en ese año tuve que salir al exilio (LBO: 82,83).

Todo estos bohemios idealistas y soñadores con un mundo mejor para su nación eran artistas idealistas, cantantes, músicos, pintores, etc. En esta frase el yo adulto contempla este cuadro cultural:

Mi padre vivió siempre sumergido en sueños y con toda seguridad murió envuelto en ellos. Pasar por un mundo de ficción sin objeto a otro más definido, como sería el de la literatura, tal vez sea lo poco que salvé de su herencia, transmitida quién puede decir por qué conductos: podría ser que sus amigos poetas estarían incidiendo ya en el curso de mi vida cuando llegaban a casa a recitar sus poemas.[...] pero al fin artistas, encaminarían mi niñez, abriéndole el universo de los personajes de la imaginación que ellos representaban tanto en público como en la vida diaria [...] (LBO:107).

Este hijo testigo de aquel ámbito artístico recrea y elabora un cuadro pintoresco y trágico a la vez. Aquellos músicos, poetas y escritores veían esfumarse al trascurso de los años sus aspiraciones artísticas frente a situaciones de hostigamiento de sistemas políticos (95). En esta narración de la bohemia el yo adulto añade eventos políticos e históricos con una mirada crítica. Por ejemplo, los escritores del modernismo de la bohemia parisina son comparados con la otra bohemia, la del padre de Monterroso. La diferencia entre crear literatura ya sea desde Centroamérica o desde Europa traía consecuencias muy diferentes, comenta este yo, poniendo en una balanza las circunstancias políticas que limitaron la creatividad artística de la década de los 30 y 40 en Centroamérica. El yo crítico del ahora pone en contraste a Rubén Darío y otros escritores de su tiempo que alcanzaron el éxito por el hecho de encontrarse lejos de opresiones políticas y por ende fueron libres de crear espacios literarios de prosperidad en ciudades como Madrid y Paris (LBO: 94).

En este pasaje podemos apreciar un testimonio de la situación política y económica desventajada entre ambas bohemias. Los que escriben desde un punto periférico europeo, y

los artistas que sufrieron privaciones a causa de “los designios de la United Fruit Company, que a esas alturas dominaba todo [...]” (95). El yo escudriña en el filtro del tiempo la política de opresión que boicoteaba la expresión artística en Centroamérica. La memoria histórica del yo alcanza aquí a ver las ruinas de una época traduciéndola al plano literario. El tono de nostalgia se mezcla en este texto con un sentimiento de compasión, resignación e ironía.

Rubén Darío, Ramón del Valle -Inclán y Enrique Gómez Carrillo tuvieron la fortuna de encontrar o poseer la energía suficiente para convertir sus días de bohemia en obras maestras que en mucho cambiaron el destino de la literatura en nuestra lengua, y aún del idioma mismo [...] Y Paris y Madrid eran Paris y Madrid. Toda aquella bohemia querida o inquerida, trasladada a Tegucigalpa [...] resultaba más trágica y grotesca, pero no tuvo nunca su poeta, su cronista ni su Valle- Inclán que la vivieran y la describieran con genio. ¿Cómo con ese espíritu dedicado al arte y a lo que se llama el ideal, era posible hacer nada, así fuera sólo sobrevivir, en aquel ambiente en que en lugar de cafés había cantinas y en lugar de ajeno aguardiente de caña, llamado “guaro”, ese licor de bajo precio que producía una embriaguez innoble y en que la selva [...] se comía a la ciudad, una compañía productora y vendedora de plátanos colocaba a los presidentes \_todavía los coloca [...] Mi padre vivió y conoció a fondo aquella bohemia [...] (94, 95).

Este pasaje resulta significativo para entender la posición tangencial que adoptaría Monterroso. La vida de aquella bohemia quizás le dejara un motivo de reflexión entre la realidad cotidiana con sus retos, sinsabores y sueños. La contemplación de aquellas escenas de infancia podría poner en claro, por un lado, la realidad objetiva de una época y por otro, los sueños de la bohemia del padre proyectada más allá de linderos geográficos y temporales. El yo reflexivo contempla aquel ambiente difuso rodeado de artistas que vivían, por un lado, en la frontera entre un sistema dictatorial de crudeza social y por otro, el mundo de los sueños. De este último heredaría el niño Augusto la imaginación, el gusto por la poesía y los libros caballerescos. Monterroso, el escritor del presente hace un balance entre el arte que lo circundó en la infancia para poder hermanaarla con la cordura del sano escepticismo de la realidad. Con la herencia de los sueños y el arte se convence que hay que ser ecuánime para llegar a crear la literatura que lo caracteriza. De la estampa cultural de aquella época emerge el “oro” que subsiste en la influencia de aquellos artistas de la bohemia que anhelaban realizar sus sueños:

[...] para bien o para mal, debo a esa circunstancia haber estado rodeado durante mis primeros años de un ambiente familiar en el que nunca se hablaba de otra cosa que no fuera versos, teatro, novelas, ópera, zarzuela, opereta pintores, músicos, escritores, toreros y tonadillas (LBO: 96).

Los años de infancia llegan a su fin y con ellos este relato. Lo que se logra rescatar de estas memorias de niñez son las lecturas en familia de autores clásicos y universales como



Cervantes y las tertulias culturales en casa de los Monterroso. El ritual familiar de leer en familia serviría para, llegados los días de infortunio, levantarles el ánimo y elegir ver la vida desde una perspectiva optimista. El espíritu de fortaleza de los personajes como Don Quijote y otros héroes de los libros, cumpliría una función, la de afrontar las tragedias de la vida con un espíritu de coraje y valor. La inspiración del arte y la imaginación les proveía de esperanza para salir adelante bajo cualquier adversidad.

Sin embargo, esa misma pobreza, entonces apenas insinuada, fue siendo asumida, si no como deseable, sí como algo natural y hasta divertido: La familia entera estaba envuelta en la atmósfera de las ingeniosas triquiñuelas y en las adversidades de *Gil Blas de Santillana* [...] en el infortunio en que concluían sin remedio las locas empresas de don Quijote [...] y en el ambiente de las óperas *La Bohemia* y *La Traviata* que en casa se oían y se tarareaban sin cesar. Todo esto nos inculcaba el sentimiento y la convicción muy firme de que la pobreza, la enfermedad y el fracaso y hasta la muerte podían ser soportables y aún bellos si uno se mantenía fiel al amor, a la amistad y, naturalmente, sobre todas las cosas, al arte (LBO:103).

LBO resume aquí que los lugares favoritos y las lecturas en familia crean en el yo una identidad literaria. Los libros se presentan como el personaje principal y la fuente de su vocación de lector y escritor por afición. El yo de la escritura, al cerrar este capítulo de su vida enuncia: “Innumerables recuerdos se borran al no más aparecer. Un momento, un instante. El simple hecho de escribir esta línea, el tiempo que me toma, hace que se desvanezcan decenas de ellos” (119).

## 4.2 Parte 2 La vida libresca de Sergio Pitol

La forma que llega a crear un escritor es el resultado de toda su vida: la infancia, toda clase de experiencias, los libros preferidos, a la constante intuición... Soy hijo de la lectura.

Escribir ha sido para mí ...es dejar un testimonio personal de la mutación constante del mundo

Sergio Pitol

*Una autobiografía soterrada* presenta la vida de Sergio Pitol desde una serie de historias y anécdotas que ofrecen distintas percepciones de la realidad. El yo de la escritura se representa a través de sus lecturas para reflexionar desde su presente sobre su obra narrativa. El narrador relata con una mirada estética sus memorias literarias a fin de orientarse hacia el futuro y el dejar un testimonio como escritor. En este texto el alistamiento de lecturas revela la vida de

formación del yo así como la tematización de su escritura y la traducción va construyendo el trayecto y el desarrollo del escritor

Juan Villoro comenta que en Sergio Pitol “los empeños de la memoria revelan que quien repasa los sucesos no es el mismo que leyó” (LTM, 2019: 23). Pitol desmantela su vida como escritor a través de un procedimiento narrativo con varias posibilidades. UAS se presenta como una especie de laboratorio literario en que predominan fragmentos de ensayos metatextuales. El yo revisa y condensa todos sus formatos literarios, el cuento, la novela, la traducción y el arte poética. El texto es elaborado en un collage entre literatura y vida que le hace “valedor de una literatura, no como una certeza, sino como un misterio [...] una libre negociación con el mundo [...]” (EPP: Benmiloud:18).

Según Nogales Baena se lee este texto como una colección de ensayos independientes cuya actitud del autor se encauza a hacer una síntesis o un epílogo de su obra en conjunto dentro de un contexto autobiográfico. El carácter de hibridez muestra una potencialidad temática ofreciendo así varias opciones de interpretación. Por esto, la tarea de seleccionar textos y otorgarles un nuevo significado proyecta una segunda lectura de la vida del autor.

Este breve volumen, que ha carecido de repercusión en la crítica especializada, puede ser leído como una síntesis de *La trilogía de la memoria*. El breve texto de UAS tiene un estilo paralelo a *La trilogía*, por su hibridez y complejidad textual. La razón de elegir este breve formato en este trabajo de investigación se debe a la posibilidad de enfocar más detalladamente su valor literario y autobiográfico. Por lo tanto, también podemos percibir una intención testimonial del vocablo del título “soterrada” y tratar de interpretar qué “oculta” la oblicuidad de esta palabra. Nuestra percepción es que el yo “soterra” su vida cotidiana para dejar un testamento autobiográfico de su misión artística.

<sup>35</sup> Nos guiamos en Aullón de Haro en su definición de ensayo literario para ubicar este texto dentro del ensayo, género caracterizado por su hibridez y fragmentarismo. Este estilo original se ve incrustado en la autobiografía de Pitol en vista de que UAS responde a una “tendencia de aproximación artística o poética” (22). Las tres notas aclaratorias del subtítulo “ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones” ofrecen en este análisis una “estructura” en cuanto a las tres etapas de la obra pitoliana. Por esto, los comentarios metatextuales el argumento de su vida, por ejemplo, puede leerse como el escritor que regresa a los tiempos

---

<sup>35</sup> Recordamos al respecto a Pedro Aullón de Haro en su apreciación del género ensayístico literario como un “libre discurso reflexivo, una libre operación reflexiva desde el juicio del yo [...] la operación operada por el juicio” (2000: 22).

pretéritos como señala Villoro a fin de recuperar lecturas olvidadas y recordadas que unen obras leídas y escritas entre el presente y el pasado debido a que “la obra de madurez de Pitol se ha basado en los reveladores trabajos del recuerdo” (Villoro, 2019: 17). La potencialidad de alternativas de interpretación en LTM nos lleva a decir con Villoro que este yo subjetivo “cree ir en pos de un tema y da con otro” (20). Pitol en UAS abre las puertas de su taller de escritura a medida que va revisando sus trabajos de creación. Expone su poética del cuento, novela, etc revelándonos generosamente sus recursos estéticos y el proceso de aprendizaje en la adquisición de su técnica narrativa. Por lo visto en UAS no estamos frente a un texto autobiográfico tradicional sino ante una breve obra de arte único.

Se vislumbra en cada capítulo la imagen de un yo letrado que se escucha y se lee a sí mismo a medida va leyendo y releendo partes y parcelas de obras propias o ajenas en las que el yo juicioso y crítico describe su poética. Podemos ver el pasado, el presente y el futuro se yuxtaponen a la hora de revisar y valorar aquellos libros que pueden pasar a la posteridad: se menciona a Cervantes como un autor contemporáneo, pero también se toma en cuenta a Chejov como un clásico moderno.

En este presente análisis observamos que la lectura y la escritura son el hilo de enlace al mundo subjetivo y estético de Pitol. Su formación en países centroeuropeos le provee de una amplia cultura que lo mantuvo al margen de los cenáculos políticos nacionalistas y culturales dominantes en su país cuya meta era retomar el tema nacionalista y ensalzar el provincianismo mexicano. Pero pese a que Pitol abandona México muy joven, paradójicamente como menciona Elena Poniatowska “es el escritor de todos los regresos” (citado en Villoro) porque siempre regresaba a México de visita mientras trabajaba como agente cultural en varios países centroeuropeos durante lo que llamamos su exilio voluntario de casi tres décadas.<sup>36</sup> A esta vida de extranjerismo y lejanía de los cenáculos de poder y su posición periférica en materia política y literaria podemos atribuirle en parte la causa de que durante más de tres décadas sus obras pasaron sin pena ni gloria en el panorama de la crítica literaria.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Aquí el mismo Pitol describe el ambiente en las letras de México para ilustrar el contraste con su ideología excéntrica: La década de los cincuenta fue una época de transformación en la cultura mexicana. Los escritores del realismo socialista, algunos cultivadores de un nacionalismo desgastado y ramplón, y unos cuantos conservadores, la derecha radical, se oponía a las corrientes de la literatura moderna, sobre todo a la extranjera (UAS:16).

<sup>37</sup> George Henson reflexiona la posición periférica de este autor al analizar el ensayo “Arte Poética” de Pitol que podemos leer en EAF y en UAS:

UAS, como ya hemos mencionado resulta de suma dificultad de clasificar. Lo más cercano que podemos aproximarnos es a considerarlo como un ensayo literario de tinte autobiográfico. A pesar de su hibridez lo clasificamos como un texto testimonial de la vocación de un escritor que elige distanciarse de su época y su geografía. Desde un inicio nos enfrentamos con la complejidad textual en una combinación de fragmentos de crónicas de viajes, poética crítica y relatos en que salen a relucir libros que hablan de otros libros y que a su vez se transforman en nuevas ideas.

Nogales Baena subraya al respecto que hay que pensar que la realidad y la ficción adquieren otro enfoque en un texto autobiográfico como el de Pitol. Es decir que, al hablar de los cuentos de Chejov, del cuento “La cena” de Reyes y otros más, el yo “soterrado” está mostrando su propia identidad ética y estética. El yo adulto se aleja de cualquier espacio geográfico borrando la frontera entre lo factual y lo fictivo. En realidad, ignoramos desde dónde escribe este yo a excepción del inicio del texto en su estancia en La Pradera. La línea temporal es difusa y pierde toda clase de fijación temporal u orden secuencial percibiéndose la conciencia subjetiva y retrospectiva del yo. En el ambiente narrativo domina la voz del sujeto frente a su visión intrínseca del mundo y su poética.

El pasado recuperado de viajes, por ejemplo, el trayecto a Venezuela vía Cuba se lee como la crónica de viaje de un yo que inspecciona su vocación artística. El relato de su visita a la Zaragozana, restaurante que reunía a extranjeros culturales en la Habana, Cuba, retrata un escenario estético que sirve para la narración de su “arte combinatoria”. En este análisis marcamos tres aspectos relevantes: a. la lectura como sello distintivo de la personalidad letrada del yo, b. la escritura y la traducción como el viaje interno del sujeto y c. la actitud periférica del yo reflejada en su estilo y su lugar en el canon literaria contemporáneo. Estos tres aspectos se interrelacionan y comunican intermitentemente debido a la dispersión temática de la obra.

---

Pitol's geographical absence, is only part of the equation. While the fiction being produced by other members of the so-called Boom, for consumption at home and abroad, either reflected the cultural and political preoccupations of Latin America at the time of the fit nearly within the genre known as magic realism, Pitol's novels exhibited a much more cosmopolitan preoccupation

#### 4.2.1. *Una autobiografía soterrada* como texto autobiográfico

UAS emerge de una recopilación de ensayos editados con anterioridad y agrupados después bajo un nuevo contexto de significado, en este caso, con intención autobiográfica.<sup>38</sup> Los eventos narrados tienen que ver básicamente con su trabajo de escritor que el autor desea ordenar, analizar y sintetizar en conjunto. Constatamos que este texto se inscribe a la legalidad del “el pacto autobiográfico” en vista de que el autor es una persona cuyo objetivo es escribir y publicar (Lejeune, 1976, 63).

Tanto a nivel textual como extratextual observamos que: a. el yo coincide con el narrador y el personaje; b. la escritura en prosa retrospectiva narra la vida “literaria” del yo del presente; c. los paratextos como “contrato de lectura” autobiográfica son visibles en las fotografías del autor y sus dedicatorias al inicio de cada capítulo; estas pistas de lectura añadidas a su firma en la portada lo circunscriben a un entorno histórico y cultural. Además, un elemento que le otorga singularidad a este libro es la entrevista con Carlos Monsiváis en el capítulo final ofreciendo una “autobiografía compartida” en términos de Lejeune por la razón de que la entrevista conlleva en este caso intención autobiográfica. El diálogo informal con el escritor Monsiváis presenta un resumen de sus comienzos en la escritura y los orígenes como escritor periférico, así como un breve bosquejo histórico de la Generación de Medio Siglo de la emergen Pitol y Monsiváis. Estos detalles peculiares vienen de alguna manera a sellar el convenio de lectura de un yo verosímil acerca de su tiempo y obra.

Pitol valora en sus comentarios metatextuales su posición de excéntrico y pluricultural. En el “Diario de la Pradera” el primer capítulo de UAS toma notas de su programa de las lecturas y relecturas que hará en su permanencia en La Pradera por razones de salud. De allí da un giro y el diario se convierte en una crónica de viaje que recrea su embarque desde Cuba hacia Venezuela en 1953. Se mezcla memoria con autobiografía y crítica literaria dado que el yo recapacita sobre los primeros textos que escribe en su juventud durante aquel primer viaje. En este relato el yo adulto se vuelve “otro”, poniendo distancia de sí en la brecha del tiempo para acercarse al pasado y narrar acerca de “el joven que he sido” (UAS:25)

Y así en una mesa de la Zaragozana, me fue dado asistir a una de esas antiguas imágenes de mi vida, encapsuladas en los desvanes del subconsciente, algunas, pocas, muy claras, otras borrosas o trucas que sólo dejaban percibir mínimos detalles, ecos de ecos de algo informe que aún no puede desprenderse de las sombras (UAS: 36).

---

<sup>38</sup> véase la obra de Nogales Baena *Hijo de todo lo visto y leído* (2018) que ofrece un panorama general de la obra de Sergio Pitol. En la última parte se expone un análisis de sus ensayos autobiográficos.

La lectura y la escritura como puente comunicante entre el hoy y el ayer refleja el tema vivencial de la vocación de lector consagrado y de escritor por afición. Según Juan Villoro corrobora que “para Pitol, la lectura es una mezcla de olvidos, redescubrimientos, distorsiones, sobre interpretaciones [...] recordar es en este caso reconocerse como otro” (2019:19, 21). La hibridez con fines autobiográficos en UAS devela según García Díaz el estilo libre de este autor que juega mezclando géneros para crear una obra singular.

el carácter lúdico de la escritura de Pitol permite establecer puestas en abismo paratextuales, nombrar de diferentes formas un mismo relato y transferirle diferentes significaciones a un mismo escrito de acuerdo con su ubicación espacial en determinado texto [...] (citado en Nogales Baena, 2019).

Por lo mismo resulta peculiar pensar que una autobiografía se componga de ensayos dispersos escritos en tiempos anteriores y que aun así tengan la capacidad de revivir para testificar la vida de madurez de un escritor. Pero, de acuerdo con Aullón, de Haro los ensayos mantienen una voz personal autobiográfica porque se escriben desde un yo en primera persona que referencia al nombre propio. La voz del yo del presente ofrece así confidencialidad ubicándose en el terreno de lo “real”: “el libre discurso reflexivo del ensayo es fundamentalmente el discurso sintético de la pluralidad discursiva unificada por la consideración crítica de la libre singularidad del sujeto” (2005:17).<sup>39</sup>. En UAS se aplica esta definición y de ahí partimos para leer este texto como un diálogo entre el yo, el narrador y su contexto literario. Lo que descubrimos es la voz intermitentemente a un yo que convida a otros textos haciendo que el yo adulto adopte a menudo el papel de un lector asiduo que comparte su bibliografía personal. Pero también a través de su poética metatextual vemos a este yo convertirse él mismo en un paisaje literario. “La literatura intensifica la vida. Para la escritura, la palabra es por naturaleza polisemántica, dice o calla a la vez, revela y oculta” (AF:121) por eso en UAS caben todos estos subgéneros debido a que se leen como ensayos de forma estética que combina memorias, diario, libro de viajes, crónica, etc. (2005:22).

Por ejemplo, las entradas de diarios cumplen a primera instancia un papel informativo sobre eventos cotidianos en “La Pradera”, pero de súbito el lector es trasladado al mundo de la creación del género del cuento, incluyendo una reflexión sobre ciertos libros que llegan a alcanzar trascendencia. No cabe duda de que, para este autor, el tematizar la literatura y el arte

---

<sup>39</sup> Pozuelo Yvancos señala al respecto que la autobiografía consiste en “un dialogismo donde la construcción misma del sujeto, [...] se establece en el triángulo comunicativo yo-tu- acontecimiento social. Un dialogismo social como cronotopo donde insertar en otro cronotopo, el de la construcción del yo como vida” (2006:54).

son una manera “soterrada” de contar su vida.<sup>40</sup> Es así por tratarse de un libro que narra sobre otros libros para introducir un diálogo entre distintas expresiones artísticas. Los mapas que guían a este viajero literario son “libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la naturaleza híbrida de su estructura” (2001:12). Por lo tanto, el autorretrato de Pitol se puede interpretar como un bosquejo artístico pincelado en una constelación de espectros de autores de distintas épocas y puntos geográficos. Su obra en general desfila en un espacio de universalidad que incluye novela, cuento, ensayos autobiográficos y traducción. Con esto se comprueba que en este texto “es el yo quien resulta ser construido por el texto” (Pozuelo, 2006: 31). Pitol mismo lo expresa en esta frase: “Cuando escribo referente a mi autobiografía: crónica de viajes, ciertos acontecimientos en que por propia voluntad o puro azar fui testigo, retratos de amigos, maestros, escritores o artistas a quienes he conocido [...] me convierto en otro” (UAS: 47).

El arte poético en UAS abarca obras tanto de juventud como de madurez en comentarios metatextuales en una voz que media entre la introspección y el juicio. De allí el valor que le atribuimos como testimonio de una vida transcontinental. El autor testimonia quién es al revisar y ordenar las etapas de su obra: “Escribir ha sido para mí, si se me permite emplear la expresión de Bajtín, dejar un testimonio personal de la mutación constante del mundo” (UAS:122). Por esto precisamos junto a Pozuelo que el sujeto autobiográfico se oculta detrás de su obra para crear su identidad letrada: “No es el referente quien determina la figura sino es justo lo contrario, es la figuración que construye su referente (Pozuelo:37).

Los textos del yo revelan implícitamente el mundo subjetivo del yo, pero queda a su vez explícitamente retratada su concepción de los problemas sociales que aquejan al ser humano. Este texto como dijera Pozuelo, “tiene un carácter bifronte” en la medida de que el autor es tanto objeto y espejo de la obra de su vida: “por una parte, es un acto de conciencia que “construye” una identidad, un yo. Pero por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público” (2006:52).

En UAS se alcanza a ver esta intención del yo de dejar un testimonio literario puesto la memoria elige proyectarse desde afuera de sí mismo y enfocarse en sus obras en conjunto: “El

---

<sup>40</sup> La literalidad y experiencia estética en UAS tiene eco en esta frase de Lejeune: “La autobiografía no es un texto en que alguien dice la verdad de su vida. Es un texto en el que alguien *dice que él dice* la verdad sobre su vida. El error, la mentira, la ilusión sólo es posible por el espacio abierto por el compromiso de verdad. La ficción se sirve de todo tipo de recursos, pero es incapaz de mentir o de equivocarse [...] Hay por tanto tanta invención al vivir como al contar la propia vida [...] Así pues, el autobiógrafo es alguien que trata de pintar el cuadro más certero posible de ese imaginario que es la vida, su vida” (ct. en Saiz Cerrada: 53).

presente de la escritura determina la recuperación de memorias. Tomamos en cuenta que Pitol en los últimos años de su vida ya un escritor canonizado a la hora de publicar este breve texto. Su autorretrato puede definirse entonces como el de un lector y escritor de vocación completa, en el semblante de un “artesano” de las letras que desea compartir su saber. También se puede leer como un acto de gratitud ya que “cuando un autor habla de la obra ajena, es que está hablando de la propia [...] está recordando cuáles son sus deudas y quiénes son sus acreedores” (en Herrera López: 2012, 13). En UAS, como texto oblicuo “la obra construye al yo y no el yo a la obra” dado que “el lenguaje es la materia prima de la construcción de un sujeto” (2006 :37,38).

Si pensamos que “la obra produce la vida y no lo contrario” (2006: 37) Pitol se vuelve entonces un personaje, pasando por el proceso de lector a escritor. Su poética nos revela la experiencia de un autor que muestra su taller literario y su vida de errancia cultural.<sup>41</sup> De esta manera se percibe una armonía en los distintos géneros que participan en su poética literaria: el cuento, la novela, la crónica, todos estos géneros juntos en un “discurso de identidad, “al otro lado de la frontera de ficción, como discurso, como origen y consecuencias sociales [...] diferentes a los que rigen, en esos contextos culturales, los textos de ficción” (30).

Por lo tanto, el elemento fictivo y poético en UAS no minimiza el valor autobiográfico sino al contrario, las diferentes piezas literarias van completando la trayectoria de vida del escritor. Las lecturas, los viajes, la traducción, la cultura y la escritura forman el calidoscopio de su personalidad; al final y al cabo “detrás de todo hay un libro” (Molloy:28). Por lo tanto, UAS resulta un texto autobiográfico “sea o no un espacio de ficción” (2006: 30), ya que de todas maneras el lenguaje es la esencia con la que se construye la narración de una vida (Molloy,15).

#### 4.2.2 El oficio de escribir en la autofiguración del yo:

Pitol es reconocido como un escritor extranjerizado en un sentido cultural y literario. Su bagaje cultural se extiende a diversos puntos del planeta, especialmente a países

---

<sup>41</sup> Pozuelo aclara esta relación a la influencia de Bajtín: La otredad como voces o conciencias que interactúan en la comprensión o búsqueda responsable del conocimiento [...] diálogos no sólo entre textos sino como diálogo interactuante de discursos entendidos como prácticas sociales que coexisten y que ponen de manifiesto relaciones de poder [...] (Bajtín en Pozuelo, 2006: 51).



centroeuropeos. Durante casi tres décadas vive en un exilio voluntario, aunque siempre mantuvo contacto con México, rehusó todo tipo de pintoresquismo en su escritura. Su extranjería por países lejanos le provee de una enriquecedora experiencia artística para su escritura. Comienza su vida errante como alguno de los personajes aventureros de una novela de Verne embarcándose en altamar sin destino fijo a fin de traducir libros, sin importarle en realidad a qué puerto arribaría. Pitol emite esta opinión sobre su vida periférica como escritor:

[...] el no tener una relación personal con los editores, lectores y críticos fue para mi provechoso. Lejos de México no tenía noticias de las modas intelectuales no pertenecía a ningún grupo y leía solo los libros de mis amigos. Es como escribir en el desierto y en esa soledad casi absoluta fui paulatinamente descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas. Mis relatos se fueron modelando en busca de una forma (*Trilogía de la memoria*: 617).

El trabajo de traducción como él mismo ha mencionado en entrevistas, así como en UAS, le sirven de acicate para aprender a escribir: “no conozco mejor enseñanza para estructurar una novela que la traducción [...] Traducir permite entrar de lleno en una obra, conocer su osamenta, sus sostenes, sus zonas de silencio” (UAS:52, 110).<sup>42</sup> El yo memorioso recupera en UAS vivencias de viajes de la misma manera que lo hiciera con sus libros traducidos. Pitol expresa que “la forma que llega a crear un escritor es resultado de toda su vida: la infancia, toda clase de experiencias, los libros preferidos, la constante intuición” (11).

Después de leer con cuidado todo lo que he escrito en la vida me quedé atónito, lleno de aturdimiento [...] en todo lo que he escrito, cuentos, novelas, crónicas hasta en ensayos, me presento en todas partes, durante más de cincuenta años de escritura estoy presente. No hay nada ahí que no esté extraído de los archivos de mi vida (UAS: 48).

En esta su breve autobiografía encontramos la narración de su partida a Europa en 1961 que marca el comienzo de “tabla rasa” hacia una vida de extranjerismo cultural. Aquí describe este acontecer:

[...] compré el pasaje en un barco alemán que saldría de Veracruz el verano de ese año. A medida que se acercaba la fecha de mi partida, la fiebre se me hacía más compulsiva. Acabé por vender casi todos mis libros, no sólo los valiosos, y hasta algunos muebles. En el fondo, sin ser del todo consciente, estaba quemando mis naves. Esos pocos meses se transformaron en veintiocho años (UAS:51)

Fue en la primera etapa de su extranjería que Pitol trabaja como traductor en editoriales nacientes en Barcelona como Tusquets y Anagrama. La meritoria labor de expandir el canon

---

<sup>42</sup> Se le ha rendido a Sergio Pitol recientemente un reconocimiento por expandir el canon de lecturas entre continentes, en especial de países eslavos y centroeuropeos y México. Recientemente se le rinde reconocimiento por la crítica por su labor de mediador cultural y por enriquecer en sus traducciones la literatura a nivel transcontinental

de literatura polaca y rusa al español es motivo en estos días de homenajes y reconocimientos. Polonia y México se estrechan en una relación cultural a través de sus traducciones. El yo del presente reflexiona de manera libre sobre lo que ha aprendido durante sus viajes y su experiencia como agente cultural por diversos países (51,52)<sup>43</sup> Por lo visto su objetivo se encausa a dejar un testimonio que trascienda el futuro en este breve texto en que reúne el conjunto de sus obras para ordenarlas y auto examinarlas, en vista de que “la escritura autobiográfica [...] exige el análisis de la posición del autobiógrafo cuando emprende su relato de vida” (Molloy:186).

### 4.2.3 La lectura y escritura como sello de identidad

Pitol reflexiona sobre la gran importancia de la lectura a lo largo de toda su vida por lo que su papel como lector parece ser el sello de su identidad intelectual: “puedo documentar la niñez, la adolescencia, toda mi vida a través de la lectura [...] Soy hijo de todo lo visto y lo soñado [...] pero aún más ampliamente de la lectura” [...] (UAS :14).<sup>44</sup> Con esto comprobamos que este yo adulto revela su identidad de hombre letrado al hacer “acto de presencia” de sus primeras lecturas (Molloy, 53). Pitol siempre fue ajeno a tradicionalismos mexicanos y por ende circunda un ambiente cultural extraterritorial y universal. Aquí le escuchamos confesar:

Si a algún escritor me he acercado más es a Chejov, no sólo por su obra, su persona me produce un enorme respeto [...] Chejov está en la primera fila de mis preferencias. Un cuento suyo proporciona una impresión total (UAS:12,13).<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> En esta parte Pitol hace un recuento de su vida en Europa desde un contexto de su producción literaria. “Mi vida fuera del país comprendió dos etapas tajantemente marcadas, y en principio antagónicas. La primera cubrió once años, de 1961 a 1972 [...] La segunda parte de mi estancia en Europa comienza en 1972 y termina en 1988[...] (51,52).

<sup>44</sup> Estas frases de Pitol se recopilan en EPP en la inauguración en Francia con motivo de un congreso dedicado a su obra: Nunca me cansaré de repetir lo importante que es la lectura para la vida, y para los sueños, para revivir el tiempo y dar alimento a la memoria. Si el hombre no hubiera creado la escritura no habríamos salido de las cavernas. El libro afirma que la libertad es un camino de salvación. Nos libera de la ignorancia y de la ignominia. En mi obra, sobre todo en la última etapa he abordado con extrema libertad distintas lecturas que me han apasionado y en los que se fueron incorporando detalles de mi vida [...] (EPP:2012: 30).

<sup>45</sup> Las crónicas del primer viaje a Cuba el yo usa la tercera persona para distanciarse del presente a la hora de recordar al joven Pitol en la búsqueda de libros interesantes. la perspectiva temporal de dos épocas, la de 2003 y la de 1956 se complementan. La memoria difusa del yo narrador se desdobra en la tercera persona para fungir como testigo: “me pasma el joven que he sido” (UAS:25).

La vida como lector de Pitol comienza a temprana edad en los ingenios azucareros de Potrero Veracruz, poblado por colonos italianos de la provincia de Venecia. En aquel microcosmos dominaba la cultura occidental. En su casa hablaban italiano y escuchaban ópera y aunado a esto, la niñez de Pitol se ve marcada por períodos de confinamiento por la enfermedad de paludismo crónico por lo cual las lecturas vienen a formar desde su niñez una parte crucial en su vida. Los autores clásicos leídos en los primeros años dejan una huella duradera en su imaginación y le hacen vivir una realidad superpuesta entre el provincianismo y los viajes de Verne y demás aventuras en ultramar. La abuela de Sergio le introduce a leer a los clásicos, entre ellos a Julio Verne, Stevenson, Dickens, etc.

Los personajes y héroes de las aventuras de los libros cobraban vida y eran más verosímiles que el estrecho mundo monótono del ingenio azucarero. La evocación de aquellos libros orienta al yo a ver desde dónde y cuándo se inicia su vocación. Con estos datos biográficos entendemos mejor la postura tangencial de Pitol. Vemos así que desde pequeño se convierte en un lector asiduo que, en ésta, su autobiografía literaria le sirve como una segunda lectura de vida. Juan Villoro menciona que “la obra de madurez de Sergio se ha basado en los reveladores trabajos del recuerdo. [...] el narrador no regresa a un entorno que domina de antemano; por el contrario, descubre recuerdos sorprendidos (2019:17).

[...] difícilmente puedo concebir a un lector infantil más ávido e infatigable que el niño que un día fui. Vivía en el ingenio de Potrero en Córdoba, Veracruz [...] el paludismo y otras plagas tropicales me obligaban a permanecer postrado durante semanas enteras. *El tesoro de la juventud* y los libros de Julio Verne fueron a partir de los siete años una compañía obligatoria [...] Mi niñez y adolescencia fueron eminentemente librescas (UAS: 97, ETP, 97).

En resumen, Pitol asume que la escritura “intensifica la vida” pero narrándola desde la cotidianidad y la trivialidad de las cosas le restaría resonancia estética. Por el contrario, la vida cotidiana en clave literaria puede convertirse en expresión artística. Aquí lo explica en su poética:

La escritura se enriquece con lecturas ¡quién lo duda!, pero su acción sólo se volverá fecunda si llega a rozar la sombra de una experiencia personal, de un imaginario específico, quizás de una memoria genética. El escritor está condenado desde el inicio, aún aquél que ha cambiado su lengua, a responder a los signos que una cultura le ha marcado. Somos todo el pasado-vuelvo a Borges-, somos todo el pasado, somos nuestra sangre, somos la gente que hemos visto morir, somos los libros que nos han mejorado, somos gratamente los otros (UAS:121).

“Mi aprendizaje es resultado de una lectura inmoderada de cuentos y novelas, de mis empeños de traductor y del estudio de algunos libros sobre aspectos de la novela [...]” (UAS:108).

Villoro recalca sobre este aspecto que:

Para Pitol la lectura es una mezcla de olvidos, redescubrimientos, distorsiones, sobre interpretaciones, falsas atribuciones [...]. La estrategia de la lectura se hace extensiva en la memoria, concebida como un campo abierto. Pitol no escribe porque recuerde algo. Pitol escribe para recordarlo (2019: 21,22).

En la segunda nota aclaratoria del subtítulo, “rectificaciones”, el yo memorioso presenta su poética respecto a la importancia del trabajo de traducción que según él es una herramienta eficaz para aprender a escribir. Pitol muestra firmeza de carácter en cuanto a su posición periférica pues no bien su distanciamiento de los cenáculos literarios elige traducir a autores de países lejanos y desconocidos con distinta cosmovisión y cultura. Incluye, por ejemplo, sin discriminación algunos autores como Gombrowicz, Conrad, Tolstoi y demás a quienes Pitol clasifica de excéntricos. En una época de institucionalismos y pugnas entre cosmopolitas y conservadores, Sergio Pitol se desatiende de todo tipo de jerarquía para buscar nuevas formas literarias a modo de experimentación en vez de seguir con las corrientes regionalistas tan en boga en su época como el movimiento del boom. Aquí lo explica él mismo:

Mi conexión con la literatura se realizaba únicamente a través de la lectura. Volví a los rusos, una pasión de mi adolescencia. Chejov, Gógol, Tolstoi han sido siempre mis ángeles tutelares. La originalidad de esa literatura, su inmensa energía, su excentricidad son sorprendentes, como lo es el país [...] Si la razón teórica en Reyes topó con mi sordera, en cambio le soy deudor al acercamiento a varios terrenos a los que de otra manera quizás habría tardado en llegar: el mundo helénico, la literatura española medieval, la de los Siglos de Oro, la novela del sertón y la poesía vanguardista de Brasil, Sterne, Borges, Francisco Delicado, la novela policial, ¡y tantas cosas! (UAS:58, 107).

López Parada menciona respecto a la oblicuidad del autobiógrafo Pitol: “el yo se extraña de verse en otro ángulo, conocerse oblicuamente: una forma soterrada del proceso de releer, un releer vivencial, el repaso deletreado de un testimonio” (EPP, 2012: 279). Pitol lo expresa al decir en esta su conocida frase “Puedo documentar la niñez, la adolescencia, toda mi vida a través de las lecturas” (UAS: 14). La relectura y revisión tanto de obras propias como de otros autores en UAS sostiene nuestra tesis del valor de testimonio artístico e intelectual que le damos a esta obra entendiendo que “la relectura reporta entonces los beneficios de la recuperación y la anamnesis: es pensamiento hacia atrás remontándose, una reminiscencia que permite recordar lo sucedido mientras se leía” (EPP:271). En este pasaje vemos en acción la memoria del yo que recupera su formación lectiva:

Mis autores en esos años de formación fueron sobre todo ingleses, clásicos y contemporáneos, y, en especial, la formidable estirpe de excéntricos que ha producido esa literatura en todas sus épocas; me familiaricé también con los asombrosos polacos de los años treinta, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Stanislaw Witkiewicz; mis italianos favoritos fueron Italo

Svevo, Tommaso Landolfi, Carlos Emilio Gadda, Cesare Pavese, entre los alemanes, Thomas Mann, quien me ha acompañado desde la adolescencia hasta este momento, sorprendiéndome más en cada relectura [...] (UAS: 50).

En el contexto de la relectura como segunda lectura de la vida de Pitol, vemos que su labor contribuye a expandir el canon internacional en las traducciones y en los enlistados de obras en LTM y en UAS. Entendemos que la alusión a libros funciona como una estrategia autorreflexiva dado que en la experiencia de releer el yo autobiográfico es capaz de descubrir algo nuevo no captado en la primera lectura. Pitol recalca que “Los más grandes cuentos les resultan nuevos a sus lectores cada vez que los releen, porque para ellos tienen el poder de revelar algo que no habían advertido antes” (Eudora Welty en UAS: 12).

En esta frase percibimos que en realidad se lee para volver a hacerlo y en ese proceso la vida se perfila como una “biografía salvada” dado que la segunda vez que leemos” añade al conocimiento no inédito del texto las peripecias que lo acompañaron la primera y además la evolución y la distancia que media entre ambas [...]” (EPP:270). Pitol en su memoria revitaliza su vida de lector en esta frase:

[...] un libro leído en distintas épocas se convierte en varios libros [...] Los más grandes cuentos le resultan nuevos a sus lectores, porque para ellos tienen el poder de revelar algo que no habían advertido antes [...] Si a algún escritor me he acercado más es a Chejov, no sólo por su obra, su persona me produce un enorme respeto [...] Chejov en la primera fila de mis preferencias. Un cuento suyo proporciona una impresión total (UAS: 12, 13).

López Parada menciona que EAF y en la LTM en general “se ponen al servicio de los libros que lo han motivado [...] el recuerdo del texto leído y de los hechos biográficos que lo rodean se producen a la par” (EPP: 270).

Pasando a la última aclaratoria del subtítulo “desacralizaciones” la ubicamos en la poética, según percibimos, muestra una actitud dialéctica en la exposición de sus métodos de traducción ya si como de moldear la realidad a nivel estético y cultural. Como ya hemos mencionado, el hecho de interactuar con lenguas centroeuropeas le permite a Pitol crear una obra rica en versatilidad. En sus comentarios metatextuales en UAS el yo “conversa” sobre el proceso de desarrollo de su labor literaria y expone cómo su estilo se fue transformando, pasando de monólogos sobrios y oblicuos, al paródico, dialéctico y humorístico. Como podemos leer en UAS, Pitol inicia su escritura con un estilo gótico y cerrado que se ejemplifica en “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “Tiempo cerrado” y *El tañido de la flauta*, todos estos textos de ruptura temporal y textual. A esta etapa cuentística le sucede la caracterizada por Pace, Baena y otros críticos como festiva o carnavalesca, en que Pitol caricaturiza a sus personajes (Cazares, 2006) inspirado en la teoría de plurilingüismo cultural

de Bajtín. Nos referimos a *El desfile del amor* y *El vals de Mefisto* reunidas en el *Tríptico del Carnaval*, que le acreditan atención y premios internacionales como novelas excéntricas. La última etapa de escritura de Pitol se aboca al ensayo poético y autobiográfico compuesto en *La Trilogía de la memoria*.<sup>46</sup> Cabe señalar que el tono y el lenguaje usado en su arte poética suena amistosos y reflexivo dejando cientos vacíos para que el lector despierte su imaginación, en este caso, artística, para compartir con Pitol esta “conversación literaria”.

Quizás desde este enfoque la palabra “soterrada” signifique el deseo de compartir con el lector un diálogo literario. El hecho de que Pitol se imagine en compañía del lector quizás sea un incentivo para tratar temas literarios. El título entonces se podría tal vez leer como “Una autobiografía compartida”. Pitol nos confirma en su poética que su testimonio de vida al emitir que “la forma que llega a crear un escritor es el resultado de toda su vida: la infancia, toda clase de experiencias, los libros preferidos, la constante intuición” (UAS). Y luego termina resumiendo que “durante muchos años, la experiencia de viajar, leer y escribir se fundó en una sola” (EAF:182)

Pero al intentar encontrar el tono de farsa el diálogo vino hacia mí. Fue una sorpresa descomunal, un milagro. Las tres novelas de este volumen se volvieron polifónicas. Todos los personajes hablan sin cesar [...] Y no sólo hay diálogo, sino que de las tres novelas se desprende una tonalidad declaradamente teatral, su huella se advierte en la composición de los espacios, los encuentros y desencuentros de las voces, los movimientos mismos; es más, todos los elementos del teatro quedaron incorporados a una estructura, ella sí, absolutamente narrativa (87).

Pace pone hincapié en que la poética de Pitol se asemeja a un espejo en que el yo se mira a sí mismo intercalando su imagen de lector y de crítico: “[...] gracias al contacto con el arte y la literatura, a los viajes, las amistades [...] su personalidad se transforma en la de un excéntrico humanista” (Pace, 2018:35) que mientras va releendo a sus escritores y obras favoritas contempla su propia imagen de escritor.

Los seis capítulos de UAS caben dentro de ensayos poéticos en vista de que realzan, según nuestra percepción, ciertos aspectos: a. poética. b. exposición, c. memoria y d. autobiografía. Estos ensayos proponen una lectura incongruente sin línea textual y temporal. Con esto se

---

<sup>46</sup> Pitol explica en estas frases el cambio de la siguiente etapa de su vida creativa: Durante más de la mitad de mi vida de escritor omití cualquier conversación. El diálogo indirecto la suplía. El narrador yo o el personaje que me suplía relataba la acción [...] Pero al intentar encontrar el tono de farsa el diálogo vino hacia mí [...] Las tres novelas de este volumen se volvieron polifónicas. Todos los personajes hablan sin cesar [...] Resumamos: el tono de la farsa y la aparición del diálogo son lo que hacen diferir mi *Tríptico de carnaval* de las primeras novelas (UAS: 87).

hace difícil marcar una secuencia analítica en cada capítulo. Para poder alcanzar cierta familiaridad con esta poética ha sido importante acercarnos en lo posible a algunas de las obras de Pitol. En este caso leímos parte de su segunda etapa y LTM que corresponde a la tercera etapa donde fuimos constatando el hilo temático carnavalesco y paródico en *El tríplico de carnaval* y el hilo autobiográfico en la *Trilogía*. Entendemos que Pitol maneja una especie de ideas temáticas que a partir de allí se van comunicando. Esta técnica de ideas que se intercomunican se percibe en UAS en la medida que un capítulo filtra un tema en otro en una red que tiende a la dispersión de géneros, pero con una firme conciencia de unidad estética.

Hasta donde se alcanza a ver, vida y arte van de la mano porque “nuestra misma vida, si no es un relato, al menos un borrador complejo y movedizo de relatos (una mezcla de historia y roles) continuamente modificado” (Lejeune). La realidad y la ficción en UAS se complementan en la idea de Pitol de que “todo cabe en todo”.<sup>47</sup>

La posición libresca del autor autobiográfico concuerda con el enfoque de que el acto de escribir las memorias siempre refleja un valor literario (Molloy, 11). Pitol reflexiona al respecto: “revisar el pasado significa entre otras tristezas, contemplar un mundo que es y al mismo tiempo ha dejado de ser el mismo (AF: 52). Las escrituras del yo combinan dos dimensiones: primero, llegar a entender a la persona que se lee y segundo, a la sociedad a la que forma parte. Estos discursos ensayísticos pretenden leerse como autobiografía literaria.

[...] Por contagio comencé a ensayar y hacer ejercicios con las varias tonalidades del lenguaje y diversas estructuras; mis tramas seguían siendo más o menos las mismas, pero todo lo demás era diferente, transitaba yo de una metamorfosis a otra. Aún y siempre considero la realidad como la madre de la imaginación (43).

Sobre esta línea nos afiliamos a Nogales Baena al ubicar UAS en una lectura de textos integrados con un propósito autobiográfico armado de palimpsestos relacionados entre sí para testimoniar vida y obra. Textos peculiares que al ser reeditados y recontextualizados presentan una “colección de textos integrados” (276).<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Nogales Baena refuerza esta tesis de la hibridez literaria de este autor al enunciar que “La prosa de no ficción es entendida como literaria independientemente de si es real o fictiva. A esta no ficción le denomina Genette dición, rúbrica que incluye [...] el ensayo o autobiografía” (Genette citado en Nogales Baena:2019: 266).

<sup>48</sup> un procedimiento recurrente en la conformación de la obra de Pitol como un todo, y aún Pitol hace de la reescritura y ordenación de sus escritos un verdadero arte. Seleccionar, corregir y conectar: así funciona una de las técnicas literarias fundamentales del autor de *El arte de la fuga* y *El mago de Viena* [...] lo que a mi entender, sí convierte a Pitol en un revisionista de los géneros, pues el resultado final, la suma de todas las partes, da algo nuevo (275).

#### 4.2.4 Rectificaciones y reflexiones del yo en su figura de escritor

El fondo testimonial autobiográfico de UAS se percibe en las entradas de diarios como “El Diario de la Pradera” que incluye crónica de viajes y discursos metatextuales. La escritura, sostiene Pitol “se enriquece de lectura, pero su acción sólo se volverá fecunda si llega a rozar la sombra de una experiencia personal, de una memoria genética” (UAS:12). Con destreza artística, el yo desbarata y arma su obra para revivir su pasado que es también su presente y futuro. En ese proceso nos comparte, o como hemos propuesto, nos soterra sus experiencias de lecturas que generan existencia convirtiéndose en su autobiografía libresca (parafraseando EPP:271)

Sigo con el diario. Lo inicié hace treinta y cinco años, en Belgrado. Es mi cantera, mi almacén, mi alcancía. De sus páginas se alimentan vorazmente mis novelas; desde hace un año lo he desatendido demasiado; las entradas han sido mínimas: unos pocos renglones que señalan el fallecimiento de algún ser querido [...] escribir un diario es establecer un diálogo con uno mismo [...] (UAS: 72).

George Henson menciona sobre la poética de Pitol que learned to write by reading [...] His Reading would go on to include the great writers of the world literature. [...] here Pitol not only lays out his own art poetic but also provides a glimpse into the role reading plays in the creative process (Henson, 2019). Pitol nos presenta su poética del género de la novela en estas líneas:

[...] al organizar una novela lo que me interesa es construir una composición que pueda permitirme utilizar algunos efectos que de antemano imagino [...] en el centro de todas mis tramas establezco una oquedad, un enigma en cuyo entorno se mueven los personajes. El vacío al que reiteradamente me refiero y del que depende el destino de los protagonistas jamás se aclara [...] Instalo en el relato una ambigüedad una que otra pista, casi siempre falsa. Necesito crear una realidad permeada por la niebla [...] mis procedimientos provienen de esa zona invisible [...] (UAS: 69-71).

El autobiógrafo Pitol dejando atrás las parodias y oblicuidades se enfoca a su vez a la imagen del escritor como personaje de su propio texto del yo:

Sospecho que, por haberme movido todo el tiempo en un entorno abigarrado- excesivamente gregario, primero en la universidad, luego en las bulliciosas editoriales donde trabajé [...] para que después al acogerme la tranquilidad de Xalapa, mi literatura se fuera transformando[...] Así pues, al abandonar al amplio mundo perdí una fuente de datos inagotables y comencé en soledad, a hurgar en mis propios sentimientos[...] establecer la historia de mi trato con el mundo, lo que significa tocar la realidad, o fragmentos de ella (UAS: 74,75).

Hemos tratado de ordenar en UAS la voz reflexiva y autocrítica del yo en tres bloques de ideas. “ampliación, rectificación y desacralización”. En la tercera anotación,



“desmitificaciones”, Pitol rompe con toda forma de escritura tradicional apostando por un estilo de proyección universal como él mismo exclama “todo está en todo”.

UAS contiene seis capítulos de variedad discursiva.

- El Diario de la Pradera (el exordio o introducción),
- Hacer oír, sentir y ver
- La coronación, el destronamiento y la paliza total
- Entre la parodia y la extravagancia
- Salvo el instinto, lo demás son minucias
- Todo está en todo

UAS se puede organizar, como ya se mencionó, desde estas tres partes: “ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones”. En esta “estructura” el yo narrativo toma distancia de su cotidianidad y se enfoca a su arte combinatoria y poética. En estos ensayos metatextuales se da un espacio libre en que el yo da tiempo al lector para pensar sobre cuestionamientos literarios: ¿por qué decide Pitol iniciar este texto con el “Diario de La Pradera”, ¿será que el “yo” cotidiano desea aquí resaltar la imagen del escritor? Nuestra tesis parte del valor autobiográfico en que el autor desea dejar al final de su creación, su “testamento literario”. El género del diario en UAS pierde su forma original para dar paso súbitamente a la voz reflexiva del escritor, así como al yo memorioso y nostálgico. El personaje en este capítulo, el alter ego, Pitol en su juventud es recreado en un “paisaje literario”.

Pitol se ve en el “otro Pitol”, el lector del escritor ruso, Chejov. En el texto de súbito cambia a la crónica del joven viajero, su alter ego, que en 1956 inicia su vida cultural. El lenguaje narrativo resulta ameno, conversacional y anecdótico, pero, sobre todo, convence al lector de que se trata de su autobiografía. Memoria y autobiografía se mezclan en la primera persona del pronombre “yo” en tiempo pretérito:

cuando me embarqué a Europa en 1962 lo único que había publicado era un par de cuentos en los *Cuadernos del unicornio* que dirigía Juan José Arreola, y un pequeño libro, también de cuentos, *Tiempo cerrado* [...] En 1993 asistí a la Bienal de Narradores de México de Mérida, Venezuela, donde cada uno de los participantes debería exponer su propio concepto de Arte poética” (98,105).

En estos ensayos el yo mezcla autobiografía y memorias, pero siempre manteniendo una voz confidencial trasmutada a veces en la alteridad, es decir, al “otro” que evoca. “[...] convocado a descifrar mi pasado, a jugar al acusado, al fiscal y al juez en una misma persona” (UAS: 23). Observamos en ciertos pasajes tres tiempos en confluencia: el indefinido de los ensayos, el

real de los diarios y el retrospectivo de la crónica de viajes en 1956 y el viaje a América del Sur (36). A pesar de cierta dispersión temporal no se siente incompatibilidad entre los diálogos y los cambios de estilo. El desdoble a la tercera persona, “él” logra “la domesticidad neutralizada enmascaradas en recuerdos bibliográficos” (Esperanza López: EPP:266). El personaje Pitol del tiempo lejano va formando el autorretrato cultural del Pitol del ahora en 2003. “En fin, en cualquier tema que escribo logro introducir mi presencia, me entrometo en el asunto, relato anécdotas que a veces ni siquiera vienen al caso, transcribo trozos de viejas conversaciones” (UAS:74).

En “La Pradera” los géneros mezclados mantienen una línea inter comunicante del presente al pasado. Se retrata a un lector comprometido que llega a “La Pradera” con media docena de libros para leer, releer y recoger impresiones. El puente que mantiene la unidad es la literatura que oscila entre la lectura y la metatextualidad en vista de que el yo letrado pretende leer, leerse y ser leído para reconocerse a sí mismo.

En el capítulo dos, “Hacer reír, sentir y ver”, se nos presenta un ensayo expositivo de arte poética. Los géneros de nuevo se deshacen de sus características originales y se prestan al servicio de la poética. Los eventos culturales van moldeando la imagen de un hombre letrado en el ejercicio de la “memoria que recuerda al yo que lee y escribe” (Molloy:14,16).<sup>49</sup> Baena Nogales nos recuerda que a partir de la experiencia real el texto puede remontarse a la ficción (287). Este enfoque refuerza nuestra tesis de la hibridez literaria en UAS en que la prosa de no ficción tiene valor literario independientemente de que sea real o fictiva. Pitol mismo enuncia que “He tratado de manejar una realidad siempre visible pero dúctil y enmascarada” (UAS:19) La mención de obras narrativas de ficción propias o ajenas desencadena la construcción de la identidad del autor. Vida y experiencia estética se va dibujando en el contexto de la vida “soterrada” en el arte.

En el capítulo “Coronación, el destronamiento y la paliza final” observamos que se sigue moldeando el autorretrato literario del yo (115-118). Este yo presenta de manera sencilla su

---

<sup>49</sup> En los capítulos tres y cuatro “Entre la parodia y la extravagancia” y “La coronación, el destronamiento y la paliza final” (UAS: 69-93) podemos leer ensayos críticos en que el yo hace ciertas “rectificaciones”. Se describen episodios de su carrera productiva haciendo “acto de presencia” la memoria como “una forma de escribir”. En “Salvo el instinto, lo demás son minucias” y “La coronación, el destronamiento y la paliza total” resaltan la poética de cómo se hace literatura. La forma carece de un hilo lineal y se percibe discontinuidad del tiempo. El lenguaje está permeado de paradojas, sin embargo, devela espontaneidad narrativa. Escritores procedentes de lenguas eslavas, inglesas y de otras culturas europeas desfilan en calidad de mentores literarios.

taller literario y comparte su técnica narrativa: (UAS: 91) <sup>50</sup> “un novelista tiene que aprender a mantener un diálogo con los demás, pero sobre todo consigo mismo [...] aprender a oírse, eso le ayudará a saber quién es [...]” (AF, 1997: 25). Los capítulos “Entre la parodia y la extravagancia” y “Salvo el instituto, lo demás es minucias” (UAS: 97-122) pueden leerse como ensayos expositivos sobre la problemática del individuo que vuelve sus pasos a su obra con el afán de revisarla en su totalidad. Estos dos capítulos muestran matices de hibridez, pero pese a ello, la memoria elegíaca y el yo juicioso se ponen de acuerdo.

Uno aprende y desaprende a cada paso. El novelista deberá entender que la única realidad que le corresponde en su novela y que su responsabilidad fundamental se finca en ella” [...] todo lo vivido, los conflictos personales, las preocupaciones sociales, los buenos y malos amores, las lecturas y, desde luego, los sueños habrán de confluír en ella (UAS:110).

Recordamos a propósito a Villoro al mencionar que “los empeños de la memoria de quien repasa los sucesos no es el mismo que los vivió, y quien relea no es el mismo que leyó” (2019: 23). Por lo tanto, la memoria subjetiva duplica al yo: uno que se ve a sí mismo desde su fuero interno, y otro que se ve desde el exterior. En resumen, en estos ensayos autobiográficos los puentes comunicantes entre el presente y el pasado viene siendo la lectura y la escritura, espacios donde el yo comparte amenamente su viaje interno por su mundo de libros, arte y escritura.

#### 4.2.5 Entrevista con Carlos Monsiváis

En el 2010 el escritor mexicano Carlos Monsiváis entrevista a Sergio Pitol en “Todo está en todo”: Diálogo con Sergio Pitol”. Esta entrevista ocupa el último capítulo de UAS. De esta manera este texto adquiere un matiz singular que se distingue de sus anteriores textos autobiográficos, LTM, que no contienen entrevistas. Lejeune le denomina a este tipo de inclusión de entrevistas en la autobiografía “autobiografía compartida” lo cual le añade un valor único histórico y social al texto autobiográfico.

La vida cultural y literaria del México de los años 50 se trae a colación en esta entrevista comentándose los inicios de la vida literaria de Pitol y su participación anti política en la revista *Cauce*. Se menciona también la época de la generación de Medio Siglo mexicano y la

---

<sup>50</sup> Pitol comenta su poética: “la lectura de otros autores es casi siempre necesaria para el narrador en los momentos previos a la creación de su obra y aún durante la escritura misma” (ETP: 2014:101). “Al escribir las primeras páginas de *El desfile del amor* era plenamente consciente de que en todo momento debía ser una comedia de enredos [...] Evocar esa época [...] recordar refranes y expresiones de uso común de mi infancia me resultó una fiesta” (UAS: 91).

ya marcada posición periférica de este autor desde ese entonces. La identidad del yo como autor se enmarca en el ámbito cultural mexicano desde la periferia. Se hace al final alusión a figuras como Borges, Alfonso Reyes y Cervantes subrayando la influencia recibida por ellos en la formación de una ideología universalista. Ante la pregunta de Carlos Monsiváis sobre la trascendencia de Alfonso Reyes como figura intelectual de inspiración a las nuevas generaciones de escritores, Pitol responde lo siguiente:

Para nuestra generación, como antes para los Contemporáneos a principio de los treinta, Reyes fue el que nos libera de un nacionalismo cerrado, y es nuestro maestro. En una época de ventanas y puertas cerradas él nos incitaba a emprender todos los viajes; el mundo helénico, la literatura española medieval, la de los Siglos de Oro, Sterne, Mallarmé, Borges, Francisco Delicado, la novela policial, mucho más [...] (UAS: 127)

Pitol, seguidor de modelos no convencionales rompe con la obligatoriedad de una época que demandaba en el escritor abordar temas de la colonización. En su obra crea vínculos con otras culturas y de allí su contribución a la liberación de tener que someterse a institucionalismos culturales. No obstante, a Pitol actualmente se le reconoce por su labor de promotor cultural y de por expandir el canon de la literatura a un nivel universal. A la pregunta de Monsiváis sobre el canon Pitol responde:

La novela es un género que acepta todo. En el *Quijote* hay discursos de diversas clases. Uno, el de *Las letras y las armas*, otro las lecciones del Quijote a Sancho Panza antes de salir a gobernar la Ínsula Barataria son teoría del Estado, y también el discurso a los cabreros sobre un mundo desaparecido de felicidad, arrastrado por los intereses mezquinos del poder y del dinero, es una versión de *La ciudad del Sol* de Campanella, la utopía más importante del Renacimiento (UAS: 129,130).

En conclusión, UAS da testimonio de la vida de un yo que en su recorrido por la cultura y el arte encuentra una forma singular de escribir. Este breve texto único nos lleva a un viaje subjetivo por el mundo de la literatura. El autor en un tono conversacional comparte su vida literaria. La mezcla de otros géneros literarios resulta una forma de “intensificar la vida”. Esta actitud queda latente en cada capítulo cuyo enlace son las entradas de diarios, los ensayos poéticos, la crónica de viajes con base a una memoria libresca. Sergio Pitol pone de relieve en este su breve testamento literario su personalidad de lector, escritor, traductor y viajero por el mundo. Todos estos elementos forman las piezas con las que el yo construye su imagen vocacional de lector y escritor por afición. La narración oscila entre un yo que se autorretrata pero que al mismo tiempo es retratado. La frase de “todo está en todo” deja implícito a un incansable buscador de libros, que, sin pensarlo, expande el canon literario contemporáneo.

## Capítulo 5 Apreciación comparativa de las dos autobiografías y las conclusiones del trabajo

### 5.1 Vida y literatura en dos conciencias críticas

*Los buscadores de oro* y *Una autobiografía soterrada* se leen en este análisis como textos autobiográficos de la época del cambio del milenio. El yo busca su autodefinición al contemplar el pasado y hacer un escudriño de su vida para saber el lugar que ocupa en el mundo. Augusto Monterroso pertenece a la generación de los cuarenta y Sergio Pitol a los cincuenta. No obstante, ambos coinciden por mantener una posición periférica de los cenáculos literarios y políticos de su época. En calidad de autores que se desarrollan fuera del contexto sociocultural de sus países sus extranjerismos apuntan a dos vertientes, primero, la ausencia geográfica y segundo, la mentalidad subjetiva de ambos al elegir un estilo único dentro de la variedad y el perspectivismo.

El presente capítulo se propone comparar algunos rasgos de similitud y diferencias entre LBO y UAS, autobiografías fuera del canon convencional. En clave autobiográfica estos textos manejan una doble vertiente de la memoria, la interna, en la voz del sujeto reflexivo y externa la voz en el narrador que refleja al personaje del pasado. Desde una óptica del presente el yo público cambia simultáneamente con el yo portador de la historia. En este capítulo observamos la actitud periférica del yo de los centros de poder literario y político de la generación del Medio Siglo (de 1921 a 1935), así como el papel de las primeras lecturas en la repercusión de sus carreras de escritores. Tanto las memorias de infancia en LBO como los ensayos autobiográficos en UAS traen al presente historias de lecturas para indagar el origen de sus personalidades letradas. Monterroso regresa a los lugares de su infancia en Guatemala y Honduras mientras que Pitol hace una revisión reflexiva de la trayectoria de sus obras en conjunto. En la vuelta a los orígenes se percibe en ambos autores de madurez la intención de dejar a la posteridad un testimonio literario.

En LBO el yo contempla en calidad de testigo una época histórica y cultural de Centroamérica. En tanto que en UAS se destaca un yo subjetivo que realiza un viaje interno hacia su identidad literaria. (UAS:101). En el relato de infancia se evocan lugares como la imprenta del padre y la escuela, pero en el veracruzano leemos crónicas de viajes y el contacto con culturas lejanas.

La construcción de la identidad en estas dos autobiografías se desarrolla en un contexto fuera de sus países. Ambos viven exiliados, uno forzado y el otro voluntario; Monterroso por activista político contra la dictadura en Guatemala en los años 40s y Pitol por su descontento hacia la sociedad burocrática y política en México se marcha de su país en 1962. Estas dos obras tematizan la literatura y evocan las primeras lecturas. Por esta razón nos adentramos a observar paralelismos y diferencias en las lecturas de formación de ambos. No obstante, existen diferencias entre el estilo y las estrategias textuales en LBO y UAS que resultan relevantes enmarcar.

LBO como un relato de infancia aparenta ser un texto sencillo, en la que el yo adulto funge de testigo de su época guatemalteca que mantiene una línea cronológica de la vida de un niño hasta llegar a la adolescencia. La voz dinámica del yo adulto y la del narrador del personaje se intercalan. A diferencia de UAS se observa una falta de línea temporal y textual, el yo va repasando de manera dispersa obras propias y ajenas en comentarios metatextuales sobre géneros literarios de autores de todas la épocas y puntos geográficos. UAS se lee en clave de autobiografía a pesar de su ruptura temporal y dispersión temática. En este texto el protagonismo no recae en el yo adulto sino más bien en la poética metatextual. Aun así, tanto en LBO como en UAS se observa un tono conversacional.

En LBO el yo adulto recuerda su infancia para crearse una imagen de identidad autoral ya prefijada. La vida cultural y política de Guatemala son los lugares donde el autor recoge los antecedentes del proceso de su vida de escritor. Pitol presenta por el contrario en sus ensayos poéticos sus métodos literarios sin línea secuencial; el tiempo narrativo se invierte, el género del diario adopta una función retrospectiva y los fragmentos autobiográficos se leen como una biografía lectiva en que la estructura ensayística rompe secuencias cronológicas.

Por una parte, estas obras se deslindan de textos del yo convencionales en vista de que por su hibridez muestran dificultad de clasificación, aunque de todos modos pueden leerse alternativamente como crónicas de vida, ensayos poéticos y memorias de infancia. Por otra parte, sus autores no se adscriben a alguna agenda institucional de su tiempo y en cambio mantienen con firmeza, a lo largo de sus vidas, una posición tangencial frente a poderes absolutistas.

Estos dos escritores pertenecen a la generación del Medio Siglo. Monterroso hace sus primeros esbozos literarios en los cuarenta y Pitol en la década siguiente, empero difieren en sus antecedentes: Pitol, mexicano extranjerizado en Europa y Monterroso, guatemalteco exiliado en México hasta el fin de sus días. No obstante, ambos coinciden en presentar sus

breves autobiografías en la edad de madurez con la intención poner punto final a sus creaciones literarias. Por esto mismo, pueden LBO y UAS valorarse como textos testimoniales de sus oficios de escribir que los legalizan como autores periféricos y originales. En parte sea ésta la causa de haber pasado desapercibidos por la crítica durante muchos años llegando ambos a ser reconocidos tardíamente.

Entre los aspectos discordantes entre ellos observamos que Monterroso ha sido catalogado como escritor de la brevedad y de un fino tinte irónico y humorístico, destacando en el canon literario hispanoamericano por innovador del microrrelato y modernizar el género de la fábula. Pitol en cambio cultiva géneros más extensos como el novelístico; iniciado con el cuento, pasa a la novela y por último al ensayo autobiográfico destacando en el extranjero por su labor cultural y de traductor de lenguas eslavas. Un rasgo más de discrepancia se encuentra en que Monterroso nunca repite un género una vez ya trabajado y publicado. Con Pitol sucede todo lo contrario, es un autor que se distingue por revisar y reelaborar sus textos anteriores dándoles un nuevo contexto.

Monterroso en LBO muestra su preferencia en cultivar un estilo de sencillez y brevedad como nos sugiere al citar el poema de la “Refracción preparada” de Albert Samain (LBO: 66,67). Pitol por su parte en su primera etapa creativa muestra temas complejos, gótico y subjetivos, cambiando en la segunda etapa por una narrativa de plurilingüismo social a la luz de la teoría bajtiniana<sup>51</sup>. Pese a estos aspectos discrepantes podemos decir que ambos autores coinciden en rasgos de hibridez, oblicuidad e ironía como recursos retóricos predominantes. Entre los rasgos de paralelismo de estilo encontramos en LBO y UAS interrupciones narrativas que dan paso a comentarios metaliterarios. En Pitol se observa en mayor grado un yo subjetivo en tanto que en LBO, el yo oscila en su narración entre relatos de infancia mezclados con reflexiones sobre la ambigüedad y el perspectivismo de la identidad con un tinte de humor e ironía.

Cabe mencionar que estos dos escritores caracterizados por poseer una cultura completa no dieron muestras de ostentación más al contrario se les conoce por su humildad de carácter donde cabe la tolerancia e igualdad.<sup>52</sup> Los paralelismos principales que según apreciamos entre LBO y UAS consisten en a. que el yo autobiográfico se identifica con el mundo de los libros desde temprana edad y que ambos tuvieron que aislarse por temporadas por sufrir de enfermedades tropicales en la niñez. b. las lecturas de autores universales forman parte

---

<sup>51</sup> Este plurilingüismo social proviene de la influencia de Antón Bajtín, el teórico ruso que Pitol admiró siempre.

<sup>52</sup> Ver entrevistas en el portal Cervantes.

integral de sus vidas de lectores y c. su distanciamiento de los centros de poder institucional literario y político de su época. Un detalle curioso es que ambos en la infancia al padecer de paludismo y confinamiento temporal se convierten en asiduos lectores de autores clásicos.

### 5.1.2 La Identidad desde una perspectiva relativa en el oficio de escribir

Estas dos autobiografías de madurez se perciben como un resumen de sus vocaciones. Ambos textos entablan un diálogo entre literatura y vida ubicándose en la línea fronteriza del género autobiográfico, pero, sin embargo, manejan la doble perspectiva del yo: el sujeto reflexivo y el público. Nos alineamos al respecto a la idea de Pozuelo en que los textos del yo responden a “un acto de conciencia que “construye” una identidad, un yo, pero también a “un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores) el público” (2006: 52). Por lo tanto, valoramos la actitud del yo en estas dos obras como un proceso para conocerse a sí mismos, pero también con una actitud de legitimar y proyectar su identidad autoral al final de sus vidas a fin de autodefinirse “de cara al otro” (52).

En LBO y en UAS encontramos las variantes de *autos*, *bios* y *graphe* del género autobiográfico en las formas de representación de un yo y sus mundos circundantes. Estas dos breves obras con que sus autores dan por concluidas sus producciones se afilian al “pacto de autenticidad” de Lejeune en un *auto* de autenticidad en la firma y nombre en primera persona, en *bios*, en sus relatos de vidas culturales, en un ámbito histórico y subjetivo como son los autorretratos de infancia de Monterroso las lecturas de formación juvenil y los viajes subjetivos. En LBO leemos relatos de un paisaje familiar guatemalteco y en UAS, cuadros de poética literaria; en el *graphe* el yo de LBO y UAS usa un lenguaje en prosa fragmentada, oblicua e híbrida. Sylvia Molloy valora, por un lado, los textos del yo como literarios y asume que: “[...] no cuenta tanto lo recordado como cuándo se recuerda y a partir de dónde” (186), y por otro lado el “pacto” de auto referencialidad (Lejeune, 1975) se cumple en nuestros textos a través del contrato de lectura o “pistas” paratextuales en las fotos de Monterroso de niño y en las fotos de Pitol a inicio de los capítulos, a pesar de que el yo se coloca al margen de su historia de vida.

Respecto al estilo vemos que Monterroso usa el verbo contemplativo ver: “veo” como recursos memoriosos, la casa, el río, las nubes, etc, mientras que Pitol usa el pronombre “él” para desdoblarse la identidad en tiempo y espacio haciéndose a intervalos personaje de su texto. El yo del presente en UAS cambia de tono del nostálgico al crítico creando la ilusión de escuchar la voz de un ventrílocuo que dialoga consigo mismo y con sus personajes internos.



Monterroso en la alusión al “oro” pensamos que se refiere al rescate de los valores éticos y a al cultivo de la literatura inculcados en su niñez que aún siguen latentes a lo largo de su vida. Pitol invierte, según nuestra interpretación, el vocablo “soterrada” del título que le da a este texto: *Una autobiografía soterrada* quitándole su significado literal y según entendemos oculta el sentido de compartir, así podemos entender que como “soterrada” se quiere puede entender “compartida”, pues lo que vemos es que Pitol de manera amena conversa con el lector y comparte sus técnicas de escritura.

Monterroso reflexiona aquí: “Los caminos que conducen a la literatura pueden ser cortos y directos o largos y tortuosos. El deseo de seguir en ellos sin que necesariamente lo lleven a ningún sitio seguro es lo que convertirá al niño en escritor” (LBO: 49). Los recuerdos y los lugares distantes del pasado traídos al presente son retocados con la imaginación del yo adulto. Acordando con Molloy, nuestros textos relatan la vida en la medida que el autor elabora su identidad mediante el lenguaje a fin de construir la identidad que ya tienen de sí mismos (1996:16). Desde el ámbito psicológico del tema de la identidad ambas obras reflejan una ideología perspectivista y universalista. “El lenguaje es la patria del escritor” exclaman ambos en sus autobiografías. Ambos concuerdan en mostrar a un yo del presente que se bifurca y pierde protagonismo al realizar obras enfatizando el papel de la lectura como recurso para retratar una imagen estética e intelectual, la del escritor.

### 5.1.3 La lectura y escritura como una segunda lectura de la vida

La lectura como metáfora de identidad enmarca los libros favoritos de ambos autores en un mapa cuyas rutas llevan a recordar los lugares donde aprenden a leer. En este aspecto recordamos a Molloy en que lo importante no es lo recordado sino a partir de dónde (186). Observamos que las escenas de lecturas de infancia son cruciales para la formación libresca de Monterroso y Pitol puesto que ambos escriben oblicuamente desde sus autores favoritos en un ángulo “como si fuera otro” (*Trilogía*: 476). Cervantes, Borges, Chejov son escritores claves en sus vidas como autores excéntricos y lejanos en el cronotopo hispanoamericano. Monterroso abraza los ideales filosóficos de autores clásicos en tanto que Pitol se inclina por la cultura eslava y la literatura rusa en autores como Dostoievski Chejov y Tolstoi.

Pitol enfatiza en esta frase su identidad libresca: “Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas” (EAF: 339) añadiendo que “Una vida narrada en distintas épocas se convierte en distintas vidas [...]

Aquello que da unidad a mi existencia es la literatura, todo lo vivido, pensado [...] está contenido en ella, más que un espejo es una radiografía” (LTM: 475).

Monterroso por su parte exclama:

la escena viva campestre y la imaginaria del libro de *Don Quijote de la Mancha* [...] se está decidiendo el camino, en realidad largo y tortuoso, pero no demasiado dramático, por el que el niño arribará, arribó ya sin que él mismo lo sospeche, a dos cosas que serán fundamentales en su vida: la literatura y la toma del partido del débil frente al poderoso (LBO: 47,48).

Por esta causa la auto figuración del escritor puede percibirse por medio de viajes internos de lecturas y relecturas que viene siendo una segunda lectura de la vida. La construcción de la imagen intelectual que tienen de sí se basa en la literatura extranjera de todos los tiempos que leyeron desde temprana edad. Tanto en Monterroso contempla a sus autores favoritos de siempre y Pitol escucha diálogos entre ellos. Pitol lee y relee a obras suyas y ajenas y construye un juego de espejos en que el yo adulto se ve contemplado en los personajes que evoca. Monterroso por el contrario recoge eventos de vida cotidiana de la infancia realizando lo sencillo y lo breve, prefiriendo una forma de brevedad y humor que le inspiraran autores como Quevedo, Góngora y Gracián.

Estos dos libros apuntan a una mirada extranjera de ver la vida, pues sus autores se apartan de regionalismos y pintoresquismos de la época que los circundan. Esto les adjudica el ser nombrados excéntricos y periféricos en relación con su tiempo. De todos modos, ambos alcanzan un lugar prominente en la historia del canon literario. Domínguez señala en el caso de Monterroso:

Su obra borró esa frontera artificial que nos separa de la América Central y fue más allá de quinientas páginas que convirtieron, a sus lectores, en contemporáneos de un tiempo absoluto llamado literatura, donde viven Esopo y Kafka, Cervantes y Cortázar, Virgilio y Pessoa (Domínguez, 2000: 346).

#### 5.1.4 Los libros, mapas en la ruta de formación

Ahora deseamos realzar algunos ejemplos de las primeras lecturas en estos dos autores.

Cervantes y Gil Blas, clásicos y grecorromanos son autores relevantes por el yo adulto en LBO. En ellos el lector niño aprende a superar los nacionalismos de su tiempo y se remonta más tarde a la búsqueda de estilos auténticos como sugiere su fábula de “La rana y el grillo”.

La vuelta a los orígenes de las primeras lecturas destaca como tema recurrente en las dos obras. Ambos yo en la parte culminante de sus vidas indagan con una visión en retrospectiva en las razones de sus personalidades nostálgicas y de sus desarraigos territoriales para ver

desde el interior las raíces de sus posiciones periféricas. Monterroso aprende valores éticos en fabulistas satíricos como Horacio y Quevedo, encuentra valores de justicia y libertad en Cervantes, así como del estilo irónico en Quevedo, autor que cultiva la intertextualidad y la brevedad (LBO: 34). Monterroso menciona poemas de nubes y ríos en LBO para ilustrar la transitoriedad y el valor de las cosas que carecen de pomposidad y solemnidad: “Desde entonces aquellas nubes de verdad y las otras literarias de entornos cambiantes moviéndose entre sus propios adjetivos y vocales acentuadas, han sido tenazmente fieles a mis recuerdos” (LBO: 44). Monterroso construye así una identidad libresca en incluir poemas y versos en que se subvierte la identidad nacionalista.

Este aspecto muestra similitud con la escritura del yo de Sergio Pitól. Marcada su distancia del movimiento del boom y del vanguardista en México se aleja del territorio político y literario mexicano para formar parte del mundo de autores centroeuropeos. El yo subjetivo en LBO y UAS toma objetividad a través del lenguaje. Pitól se interroga: “¿Qué es uno en el universo?” Al cuestionarse una existencia universal se ubica fuera del territorio geográfico” (LTM, 2019: 57). Lo universal enriquece al lenguaje, señala Pitól (158). Domínguez a su vez, lo presenta así:

Pitol recuerda que su pelea es con los vanguardistas. Entre unos y otros, dice Pitól en *El mago de Viena* hay un abismo [...] el vanguardismo forma grupo, lucha por desbancar del canon a los escritores que los precedieron por considerar que sus procedimientos literarios y el manejo del lenguaje son ya obsoletos, y que su obra, la de ellos [...] es la única y verdaderamente válida (Domínguez: 2000: 413).

Esta autocrítica define a este autor en su oposición contra la comercialización literaria. Por lo tanto, en estas dos obras al hacer “acto de presencia” de las lecturas de antaño se advierte el fundamento de la personalidad filosófica e intelectual desvinculada de instituciones de poder literario. Por lo tanto, como autores de alma extranjera, exiliados por voluntad el uno, y por fuerza mayor el otro, eligen ser instruidos y guiados mediante la lectura de autores lejanos en distancia y tiempo: clásicos neoclásicos en Monterroso y centroeuropeos en Pitól. Ambos indagan el pasado para imaginar el futuro de la literatura.

El autorretrato de ambos se ve reflejado como un espejo retrovisor en las lecturas de juventud. El yo del presente es ambiguo y huidizo en su perfil de doble memoria, por un lado, la del yo que recuerda y por otro, el yo que reflexiona. En este doble enfoque del yo entendemos que “leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través del otro, ser ese otro” (Molloy, 47).

Estos autores destacan por darle a la escritura un valor primordialmente estético. Por ejemplo, En la entrevista de Antonio Marimón a Monterroso se le pregunta cuáles son los motivos de su obra de brevedad y la respuesta que da es: “por elección estética” (2004: 55). Se advierte una actitud de hedonismo estético en que ambos encuentran regocijo en el arte por el arte, por afición más que por profesión. Eligieron ser rezagados durante décadas y obtuvieron el sustento ejerciendo labores seculares, uno dando cursos y corrigiendo pruebas y el otro traduciendo libros y trabajando como agente cultural en distintitos países. Se entiende así ya que Monterroso duda que la literatura pueda remediar los males de la humanidad, pero que en cambio sí puede despertar la conciencia crítica y hacer ver las cosas con ojos críticos, relatividad y perspectivismo.

Monterroso y Pitol encuentran un sentido de identidad fuera de lo geográfico. Sus personalidades de escritores encuentran eco en la lectura. En esta etapa de formación sale a relucir el contexto de sus familias con ideologías antiimperialistas. Ambos escuchaban en la infancia ‘música clásica y ópera y veían seguir las modas culturales europeas. Se leía en sus casas a Cervantes, Shakespeare, y los autores rusos de ideología liberal. Monterroso reflexiona que la herencia que le dejó su padre fue de índole artístico (LBO:96). “Pasar de un mundo de ficción sin objeto a otro más definido, como sería la literatura, tal vez sea lo poco que salvé de su herencia [...] (LBO:107).

Pitol por su parte dialoga con el pasado a un nivel metadiscursivo. La vida familiar entre ingenios de azúcar separado del resto de la población local y más tarde como estudiante en la ciudad de México lo deslinda de cualquier influencia de identidad nacional. “Mi niñez y adolescencia fueron eminentemente librescas” nos confiesa (ETP: 97). Su asistencia a las cátedras de Alfonso Reyes, autor en su tiempo estigmatizado por su mentalidad abierta a distintos géneros y autores contribuyó a su posición intelectual periférica: “La derecha radical se oponía a las nuevas corrientes de literatura moderna, sobre todo a la extranjera” (2011:16). En estos autores sus procesos de aprendizaje se relacionan en un ámbito cultural donde predomina el arte cinematográfico, la música clásica, el teatro y la literatura según nos narran en estos sus breves textos. Pitol recuerda que “Reyes fue el que nos libera de un nacionalismo cerrado, y es nuestro maestro. En una época de ventanas y puertas cerradas él nos incita a emprender todos los viajes; el mundo helénico, la literatura española medieval, la de los siglos de Oro [...]” (127).

Estos ejemplos bosquejan la narración de la vida en proceso de formación realizada a través de la literatura. Los libros se encuentran dentro del mundo y el tiempo narrativo en tanto que

el yo del presente se encuentra en la periferia. Pitol parte para Europa en 1961 descontento con la burocracia mexicana y por la falta de recepción de su primer libro *Tiempo cerrado* (51). En UAS recuerda su infancia literaria al igual que Monterroso a fin de construirse una imagen de hombres de vocación letrada. “La infancia, fuente ubérrima de historias, de prodigios y equívocos, ha sido la tierra firme de los escritores, lo que advertimos en testimonios de Proust, Conrad, Faulkner, Mann, Tolstói, y tantos más” (UAS:76).

Desde este enfoque de autores extranjerizados que vuelven a sus lecturas de formación se presentan puntos convergentes como divergentes. Los puntos relevantes entre ambos se afirman en que los dos coinciden ideológicamente en mantenerse fuera de los centros de poder literario y en la comercialización literaria de su tiempo. Por lo tanto, estos textos son argumentados bajo un concepto de identidad que emerge de la lectura y la escritura de la periferia: Cervantes, Chejov, etc. LBO y UAS leídos como ensayos autobiográficos muestran variedad de tonos expresivos entre el reflexivo crítico, retrospectivo y evocativo, desde el presente hacia el pasado. Estos recursos les permiten construirse una imagen tanto pública como individual.

## 5.5 Contexto transcultural en dos identidades letradas

La búsqueda de una identidad vocacional en estos autores es notoria en estas autobiografías. Monterroso paradójicamente se considera “un remoto autor que ha salido de la selva centroamericana” (LBO:36) y Pitol se autodenomina un escritor excéntrico cuyos modelos son, entre otros, Chejov, Dickens y Conrad. En una época en que se profesionaliza la labor del escritor, Monterroso y Pitol se mantiene al margen de todo respaldo de las instituciones de poder que ofrecía becas a los jóvenes escritores que deseaban escribir dentro de la moda del boom de mediados de siglo. Por lo tanto, Pitol y Monterroso ganan el sustento diario con trabajos seculares, aunque siempre relacionados con el quehacer literario. Pitol traduce libros durante muchos años y en su última etapa en Europa trabaja como agente cultural. Monterroso trabaja en la UNAM e imparte talleres literarios. Sus oficios de escritores se forjan en una manera informal e independiente y más bien diríase como escritores de afición o amateurs. Pasan décadas como escritores de minorías antes de llegar de manera tardía y al final de sus vidas a ser reconocidos y premiados por la maestría y originalidad de sus obras

Domínguez Michael comenta que “En Monterroso lo clásico demostró ser la antítesis de la solemnidad y de los laureles, de lo inaccesible y lo tedioso, de lo académico y de lo magistral;

en él, la literatura fluía como la heredera más viva y chispeante de la conversación” (2000: 347).

En estas autobiografías ambos realizan una labor memoriosa e indagan desde dónde empiezan sus vocaciones de por vida en la lectura y la escritura. Monterroso menciona que viene de un país del “Cuarto Mundo centroamericano” a diferencia de Pitol que ignora el pulso de la vida social mexicana. Monterroso comienza su búsqueda de identidad durante un viaje a Siena Italia donde le sobrecoge de súbito una crisis de identidad. Se trata de que a la hora de presentar su nuevo libro *La letra e* siente la aguda interrogante de “qué hago yo aquí” (LBO:12). Pitol por su parte, inicia su texto desde La Habana Cuba, ciudad donde permanece tres semanas por motivos de salud. Desde este sitio en La Pradera, Pitol encuentra tranquilidad para escribir un diario para reflexionar sobre sus obras. El abrir el telón de sus vidas presentándose como escritores conlleva a una clara intención de dar un testimonio que los autorretrate como escritores. En UAS se tematizan géneros literarios al igual que en Monterroso, ambos motivados por el deseo de retratar una autfiguración autoral. La meta es no supeditarse a modelos literarios prefabricados, sugiere Pitol al estilo de Chejov, escritor mal entendido en su tiempo por desentonar con sus contemporáneos. La pregunta que cabe es hasta qué punto estos textos documentan su época histórica en vista de vivir en exilio y en la periferia de modelos impuestos por la época. Monterroso en sus fábulas de moraleja implícita y Pitol en sus novelas carnavalescas muestran una visión de perspectiva panorámica de sus países y señalan con mayor objetividad la problemática y la crisis política y social de sus países de origen. Al leer sus obras en conjunto vemos que existe una seria inquietud y un compromiso ético y político en cuanto al destino de sus países.

En LBO el yo funciona como testigo de un momento histórico, aunque rehúsa entrar en temas tradicionales. El yo narrativo combina crítica con ingredientes de humor e ironía, pero también elementos elegiacos al evocar lugares añorados que ya no existen. El yo se enfrenta a un dilema de identidad por desencajar con los patrones de la sociedad guatemalteca; por ejemplo, eventos sociales y celebraciones cívicas, homenajes a héroes nacionales consideradas por el yo adulto como costumbres sociales obsoletas. Christopher Domínguez comenta al respecto que:

clásico en vida, reinventor de la fábula, maestro de muchos escritores, Monterroso logró un consenso sustentado en un enigma que parece irresoluble; sus libros no responden a ninguna clasificación ni de las expectativas de la literatura mundial.” (2000: 346).

Pitol a su vez incluye una polifonía de voces, propias y ajenas en su poética coincidiendo con Monterroso en que la vida debe extenderse más allá de fronteras geográficas y debe mirarse con ojos panorámicos, es decir. La literatura como una vocación, un llamado y una consagración.

El éxito editorial del boom y su comercialización al extranjero de los años 40 y 50 contrasta con la filosofía y el interés de Monterroso y Pitol de buscar formas de expresión únicas. Se abstienen de competir en el mercado editorial de la segunda mitad del siglo XX y consideran que el oficio de escritor va más allá de una remuneración económica. Una de las contribuciones de estos dos autores de cara a la literatura universal ha sido el abrir nuevas formas de leer y deconstruir tradiciones nacionalistas. Estas obras según percibimos asumen la búsqueda de una representatividad intelectual desvinculada del contexto nacional por lo que podemos decir que sus autores pertenecen a un canon que los identifica con las letras universales.

## 5.6 Una identidad vocacional: leer para vivir y vivir para leerse

El tema del escritor como llamado vocacional se observa a lo largo de la lectura de LBO y UAS. No obstante, estas lecturas pueden orientarse por su oblicuidad al género ensayístico por sus pasajes metatextuales e intertextuales. Como ya se ha mencionado, la escritura en Monterroso y Pitol no formó parte de una profesión formal y remunerada, ni de tiempo completo, opuestamente a la situación de otros escritores que a mediados de siglo aprovecharon el auge del boom y se profesionalizaron.<sup>53</sup>

Estos autores eligen cómo quieren verse al final de sus obras como lo demuestran estos dos breves volúmenes que dan muestra de sus vidas letradas. Monterroso al contemplar su vida en Guatemala y Honduras va encontrando los hilos que lo vinculan con su vocación de toda la vida, la de su gran pasión por la lectura y luego por la escritura y, Pitol por su parte, va revisando su obra general para verificar la consumación de su trabajo vocacional y ver en qué medida siguió con su ideología de ser un autor original. Entendemos que ambos acaban

---

<sup>53</sup> Pitol se refiere a Monterroso en este pasaje: El joven guatemalteco que llegó a México en 1944 [...] ha formado a través de casi medio siglo a varias generaciones de narradores en rigurosos cursos y talleres [...] todos sus lectores hemos sido beneficiados por su magisterio. Sus libros lograron ese efecto, por su exigencia en el conocimiento, su pasión por la forma, su capacidad de entrever dos o más instancias que muchos consideran incompatibles: el rigor y el juego, la sabiduría y el instinto. De esas nupcias se logró el milagro, un género para nosotros desconocido (ETP, 2014: 210, 211).

satisfechos por no vender sus ideas al mejor postor. En palabras de Pitol: “el autor debe proseguir su obra y no intentar rebajarse para obtener lectores” (ETP:105). La figura del libro como “poética literaria” trae en estas autobiografías “estrategias autorreflexivas” del yo en sus compromisos como lectores. Ambos coinciden, a pesar de venir de distintos países y de antecedentes diferentes, en que lo más importante para ellos es dejar huellas en el mundo como hombres letrados descentrados de los centros de poder literario. En estas obras los dos enfatizan sus vocaciones literarias fincadas en valores universales. Al cruzar mapas geográficos y psicológicos comprobamos una gran similitud entre ambos que mantuvieron toda su vida fiel a sus valores éticos y literarios.<sup>54</sup> Pitol exclama: “La escritura se enriquece con lecturas, ¡quién lo duda!, pero su acción sólo se volverá fecunda si llega a rozar la sombra de una experiencia personal, de un imaginario específico [...] (UAS: 121).

El tema de la identidad se define a contracorriente del ambiente literario de mediados del siglo XX. Los lugares para recordar se relacionan con lo literario y según vemos son traídos al presente ante la necesidad de evaluar y juzgar sus vidas literarias. Los eventos del pasado filtrados por la memoria en LBO repercuten en la representación de una identidad ajena a la nacional. Monterroso se pregunta “quién soy”, “qué hacía yo ahí” (LBO:11), en tanto que Pitol se interroga “cómo me estoy representando”, “qué hago yo en estas líneas” “Que somos en el universo? (prf. UAS: 48). Por lo tanto, se pueden considerar obras que dejan un testimonio de un peregrinaje por la literatura ya que la lectura juega un papel crucial. Tal como subraya Molloy “[...] La importancia concedida a la escena de lectura en la juventud del autobiógrafo acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor” (1996:32). Deducimos así que la lectura y la escritura representan el sello de identidad en la medida en que los libros resumen la vida real.

A Monterroso, por ejemplo, le interesa hablar de la imprenta de su padre para construirse un autorretrato literario ya que allí tiene lugar el primer encuentro con las letras. El yo del presente de la escritura tiene una meta prefijada en la recuperación del pasado de su formación lectiva. En LBO se observa el afán de conocerse a sí mismo al retornar a los lugares de la infancia para darse cuenta de lo importante que fue ese tiempo para su vida

---

<sup>54</sup> Monterroso presenta en sus fábulas alegorías humanas en que cada personaje es un animal disfrazado, estos personajes vituperados se muestran con un sentimiento de compasión. Christopher Domínguez Michael lo dice así:

Quizás Monterroso, como se ha dicho, fue un romano, pero su latinidad no recuerda a Cicerón sino a la de aquellos espíritus traviesos e inmortales para quienes Roma fue hervidero de teologías, el punto de partida y no la meta, de todos los encantamientos, maleficios y supersticiones (2000: 347).



presente; Pitol en cambio ordena sus lecturas y escrituras para dar unidad a su obra dispersa y evaluarla con miras al futuro. El efecto de la lectura como lenitivo en el padecimiento de la enfermedad y el confinamiento en la niñez es similar en ambos autores. En una entrevista con Fernando Dragó, Pitol menciona que la lectura de los clásicos durante esos difíciles años influye como una medicina eficaz en su recuperación: “El paludismo y otras plagas tropicales me obligaron a permanecer postrado durante semanas enteras” (ETP:97). Por lo mismo, el regocijo de leer obras clásicas de aventuras como Julio Verne y Stevenson les hizo emprender sus viajes por el mundo de la imaginación y le permitió vivir en un mundo dentro de otro.

### 5.7 La memoria, un viaje literario en Monterroso y Pitol

Monterroso recurre a los lugares en que contempla a un niño que lee. Desde las aulas de la escuela lee en voz alta y a pie versos y contempla el paisaje del campo. Mientras lee el *Quijote*, el río y las nubes lo llevan a pensar en las cosas efímeras que permanecen y en la transitoriedad de la vida. Pitol, en cambio, escucha voces de escritores rusos como Chejov y ecos de los recuerdos de otros más lejanos como Alfonso Reyes en una especie de memoria que se convierte en figuras musicales, como podemos ver especialmente en EAF.

El yo subjetivo en estas autobiografías se desplaza en un eje central de recuerdos de lecturas que se engarzan a su vez en escritores referenciados. Pitol recuerda sus inicios en la búsqueda por una educación literaria en 1952 en la Zaragozana en Cuba, y Monterroso en espacios familiares de la niñez vinculados con la lectura. Pitol recibe el primer golpe de recuerdos lejanos de juventud en su segunda visita a Cuba, a una edad ya madura, mientras que Monterroso se deja llevar por la memoria de los santuarios para leer donde contempla a su alter ego aprendiendo las vocales en la imprenta de su padre ya que en palabras de Pitol “la infancia, fuente ubérrima de historias, de prodigios y equívocos, ha sido la tierra firme de los escritores” (UAS:76). Al respecto Borges solía decir parafraseando a Marcel Proust con respecto a los lugares que al ser evocados despertaban nostalgia por el tiempo que no vuelve:

[...]cuando uno extraña un lugar, lo que realmente extraña es la época que corresponde a ese lugar, que no se extrañan lo sitios, sino los tiempos. Es decir que cuando pienso que me sentía feliz en Texas es porque me sentía feliz en aquel momento, pero si volviera a Texas ahora, no hay ninguna razón para que pueda sentirme feliz allí (Borges citado en María Esther Márquez 1977: 62).

## 5.8 La ironía en Monterroso y Pitol

Monterroso y Pitol, alejados de modelos de su época, presentan fragmentos de sus vidas en sus autobiografías no convencionales. Monterroso declara que “en todo lo que escribo me oculto más de lo que revelo” (223). Como ya se mencionó, los elementos de ironía y humor forman parte de la retórica de estos textos del yo dado que funcionan como máscaras que juegan a revelar y ocultar: “El recurso para desacralizar todo aquello que se ha pretendido como indiscutible es la parodia” (Entrevista con Sergio Pitol, *El rostro y la máscara*: 3). En LBO por su parte se maneja este ingrediente irónico donde trata el tema de la identidad nacional:

¿Piensa mucho en sus raíces?, me pregunta una amiga, la periodista argentina, suponiendo que yo las he dejado en alguna parte. Cuando le digo que no soy un poste de telégrafo, se ríe, como quien entiende la broma. Los antiguos decían algo que nos suena a pecado: Ubi bene, ibi patria: allí donde estés bien ahí es tu patria [...] (LBO: 77).

Estos elementos retóricos les atribuyen por parte de la crítica a estos escritores un valor de hibridez y oblicuidad como ya se ha mencionado: “viven de preferencia en los márgenes de la atención pública y son verdaderos worst sellers. (Domínguez:138). Monterroso se opone a los dogmas y se mantiene firme a sus gustos literarios influidos por los clásicos barrocos y sobre todo por Cervantes., Pitol, quizás por su desplazamiento territorial recibe más impulsos de formas extranjeras como el plurilingüismo social de Bajtín.

En la obra cuentística de Monterroso consideramos el relato especial en “Míster Taylor”, una parodia de protesta contra el nuevo colonialismo económico norteamericano y su invasión en Centroamérica, tema mencionado varias veces en LBO. Por esto, la ironía y el humor predominan más en Monterroso que en Pitol, pero los dos se valen de estos recursos estilísticos ya sea para mostrar o ejercer una crítica de los males de la sociedad.

La lectura para estos escritores representa una gran motivación. La alusión a obras como la de Chejov pone en relieve experiencias adquiridas en este oficio: “un libro leído dos veces es como un nuevo libro” comenta Pitol. Sin embargo, ya que la memoria es selectiva, el autor se va replanteando su oficio de escritor a través de los episodios que más le interesan y el proceso del cambio de forma en sus novelas a fin de construir la identidad deseada. En esta reflexión autocrítica se da un paralelismo con Monterroso. Pitol invierte géneros dentro de nuevos contextos, por ejemplo, el diario pasa a realizar una función de ensayo metaliterario. En esta poética se suman, amplían y aclaran significados puestos en un contexto más amplio.

El lenguaje que presentan no es particularmente europeo, ni tradicional ni nacionalista, sino en palimpsestos donde “todo cabe en todo”. Ambos autores se muestran reacios a los absolutos y niegan los opuestos a través de parodia (UAS: 101).

### 5.9 LBO y UAS en dos espacios literarios en un mismo universo

El desarraigo territorial que acompaña a estos dos autores puede verse por un lado en la niñez de Pitol en el mundo cerrado en aquel microcosmos italiano en plena selva veracruzana.

Monterroso por su parte lleva en su niñez una vida de traslados constantes de domicilio entre Guatemala y Honduras. Ambos provienen de entornos desubicados de tradiciones resultando en un sentir de desarraigo territorial. Monterroso alcanza a reflexionar sobre este aspecto si somos de algún lugar en especial o somos ciudadanos de cualquier lugar:

De Puerto Barrios debemos haber regresado a la ciudad de Guatemala, y de ahí una vez más a Tegucigalpa. Ese era el vaivén al que le atribuyo la sensación de desarraigo, de no pertenencia que me ha acompañado desde entonces. ¿Somos, como dice Pitágoras, extranjeros de este mundo? ¿O, con Marco Aurelio, como hombres pertenecemos al mundo entero? (LBO: 75).

Por lo tanto, el ambiente cultural de estos autores se ubica en un plano fronterizo por vivir desubicados del mundo tradicional. Por ejemplo, ambos viven una infancia en territorios distintos a los de sus héroes en las aventuras de los libros. Monterroso en Guatemala en una tierra de rica cultura vernácula de los mayas y Pitol circuncidado por una población indígena en Veracruz que hablaba diversas lenguas autóctonas y extranjeras. Con estos antecedentes vemos la predestinación de sus extranjerismos y su cultura transcontinental.

Los rasgos de excentricidad en sus autobiografías saltan a relieve desde diferentes elementos por lo cual el viaje en ambos es una metáfora de libertad para crear obras originales. El yo que escribe se ve añadido al yo que reflexiona sobre la influencia de los libros de la infancia que marcaron el rumbo que seguiría como “su posición a favor del débil. En Pitol el yo subjetivo corrige, desacraliza, discrimina y evalúa sus obras ante la prueba del tiempo. En las memorias de aventuras narradas en Julio Verne encuentra el niño un mundo más interesante que el propio en esos años en Veracruz. Llegada la juventud tanto Monterroso como Pitol sentían un llamado a la periferia en el descontento con sus entornos sociales y políticos. Este mutuo desagrado por los sistemas de sus países les hace fugarse, cada cual a su manera. Por un lado, la sociedad guatemalteca vivía bajo la opresión de dictadores e invasores económicos de los Estados Unidos y, por otro lado, en México se debatían luchas sociales a nivel político e institucional. Pitol se agrupa con jóvenes escritores y universitarios, todos ellos “excéntricos”

y participa en huelgas de hambre ante la inconformidad con las instituciones fraudulentas y burocráticas. Su testimonio expresa que:

Estábamos en 1957 y yo tenía veinte y cuatro años. Me movía con regocijo en un medio de intensa excentricidad donde amigos de distintas edades, nacionalidades y profesiones convivíamos [...] En México durante la adolescencia frecuenté larga y devotamente la obra de Alfonso Reyes que incluye varios títulos de teoría literaria” (*Soñar la realidad*, 2006: 64).

Pitol, como es sabido fue un viajero incansable que se relaciona con distintas culturas y expresiones artísticas las cuales contribuyeron su escritura híbrida. Aquí asume que: “No pertenecía a ningún cenáculo, ni era miembro del comité de redacción de ninguna publicación. Por lo mismo, no tenía que someterme al gusto de una tribu, ni a las modas del momento” (*Trilogía*, 2019: 512). Monterroso encuentra por su parte un espacio literario para crear literatura en su permanente exilio mexicano. Ausente de los acontecimientos en la problemática mexicana se mantiene al margen ya que por la ley mexicana no le era permitido a los asilados políticos tomar parte en asuntos políticos. Alejandro Lambarry en su trabajo biográfico de este autor saca en conclusión que Monterroso encuentra en tierra mexicana un refugio para desarrollarse literariamente.

Estos dos autores, como se observa, coinciden en su posición periférica tanto a nivel geográfico como intelectual. La distancia territorial y política de sus países los coloca fuera de presiones sociales y políticas. De allí que surjan obras literarias originales basadas en la propia intuición. Esto no significa que no participaran en la vida cultural y que no compartieran sus conocimientos y su pasión por las letras. Monterroso es conocido por sus talleres literarios sobre Cervantes y su labor como profesor de literatura en la UNAM. Monterroso en su visión universal de la ciudadanía menciona que “El pequeño mundo que uno encuentra al nacer es el mismo en cualquier parte en que se nazca; solo se amplía si uno logra irse a tiempo de donde tiene que irse, físicamente o con la imaginación” (LBO:19). Esta concepción de identidad tiene que ver con la imagen autoral de Monterroso y Pitol fundamentada en sus vidas de lectores consagrados. Sus lecturas se presentan como mapas extraterritoriales que incluye literatura y filosofías de diversos puntos del planeta. Por ejemplo, en AF de Pitol y *La letra e* de Monterroso ejemplifican este tipo de mezcla entre arte y literatura.

La memoria indaga en los orígenes y la lectura representa el puente entre el pasado y el presente. En Pitol se trasluce por ejemplo la influencia recibida de los cuentos de Chejov quien, por su trama libre, según la crítica de Pitol, pone a prueba la imaginación del lector. De este aspecto Christopher Domínguez ilustra el excentricismo de Pitol al enunciar que:

A los excéntricos no se proponen programas ni estrategias, y en cambio son reacios a formar grupúsculos. Están dispersos en el universo casi siempre sin siquiera conocerse. Es de nuevo un grupo sin grupo. Escriben de la única manera que les exige su instinto. El canon no les estorba ni tratan de transformarlo. Su mundo es único, y de allí que la forma y el tema sean diferentes [...] la escritura del excéntrico siempre esta bendecida por el humor, aunque sea negro (Domínguez, 2000: 413).

La obra literaria de Pitol queda así reflejada en UAS. Con respecto a Monterroso se puede leer su obra con una mirada panorámica, uno de sus méritos es el de modernizar la fábula antigua otorgándole una voz más dialéctica a los personajes, por ejemplo, en su célebre “la oveja ecléctica” que puede leerse con mensaje implícito de que hay que salirse del molde prefijado y jugar con nuevas alternativas. De este modo verificamos que estos autores se empeñan en la búsqueda de varias alternativas donde nada se toma por obvio. Estos textos de viaje de vida literaria ofrecen en realidad varias claves de lectura e interpretación, por lo que no hay que dejarse llevar por las apariencias de que se trata en Monterroso solamente de un relato de infancia y de Pitol, de crónicas de los primeros viajes a Cuba y Venezuela.

Por lo tanto, nuestra sugerencia se aproxima a una lectura de LBO y UAS con una mirada amplificada para observar las voces de otros autores que van presentando valores estéticos o filosóficos del autor. Además, tampoco parecen limitarse a narrar episodios de sus orígenes de lecturas, sino que ambos ponen de relieve sus ideologías periféricas frente a autoritarismos culturales y políticos. Está claro que estos dos autores no compiten con escritores del Medio Siglo, sino que buscan sus propias formas narrativas donde “midan sus propias fuerzas”. Pitol recuerda en esta frase su época de anonimato: “Durante veinte y cinco años me sostuvo el apoyo brindado por ese mínimo puñado de lectores” (2018: 513). No obstante, después de mantenerse al margen y de ser autores para un público selecto, llegado el momento ambos reciben reconocimientos tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, estos galardones no parecen haber repercutido en el ego ni perturba sus ideales por un mundo más tolerante e igualitario.

Los espacios literarios dentro de sus extranjerismos culturales les provee de una mirada más objetiva ya que observan con juicio y perspectiva la complejidad social y política de sus países. Al igual que Jorge Luis Borges usan procedimientos que contradicen a la tradición del pintoresquismo hispanoamericano de su época. Borges en su visión total de la vida estética menciona que “el universo de la cultura está en todas partes” (Borges: 1989:165). En este pasaje refleja una exhortación para buscar nuevas maneras de leer y escribir al decir:

Por ese ensayar todos los temas, y no demos concretarnos a lo argentino para ser argentinos porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser

argentino es una mera afectación, una máscara. Creo que, a ese sueño voluntario que se llama creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores (Borges 1989, Tomo I: 273-274).

El ambiente transcultural en que se desarrollan estas autobiografías presenta similitudes y discrepancias. Se trata de autores que marchan a contracorriente sin inscribirse a algún modelo o institución de una época cuyo afán se centraba en configurar un sentido nacionalista. Monterroso cultiva el humor, la ironía, sobriedad elegante mientras que Pitol destaca en su autobiografía la suma de sus obras en una escritura oblicua en que participan varias expresiones artísticas.

## Conclusión de LBO y UAS

A modo de conclusión sobre LBO hemos propuesto una lectura como un relato de infancia en que el yo de madurez incurre a la memoria para recuperar la primera parte de la niñez. El yo del presente es testigo periférico de los eventos de la época que narra. La evocación de lecturas de infancia es el tema central en este texto. Así pues, en este acto de leer germina la identidad de un hombre intelectual. Evoca el desarrollo de un niño a medida que el yo adulto va reflexionando. El tema central denota la preocupación del yo adulto: La búsqueda de una identidad fuera del plano geográfico. Por eso indaga y se plantea como alternativa una identidad en el oficio de escritor. Los lugares que conoció en su infancia el yo, recreados por la memoria, se plasman al lenguaje. Este libro puede leerse como un testimonio de la vida de un escritor que recuerda sus orígenes a través de las lecturas y rinde un homenaje a sus escritores favoritos. Monterroso en esta obra presenta dos dimensiones en el tiempo: el sujeto y su entorno memorioso, y sus recuerdos de lectura enlazados por el puente establecido.

Hemos visto cómo el yo del presente emprende un viaje al pasado para narrar el origen desde dónde, a partir de cuándo y por qué se da así mismo el título de un ciudadano universal. El verbo contemplativo “veo”, marca la diferencia entre el yo del presente y del pasado. Las lecturas juegan un papel protagónico (13) en que se rinde tributo a autores como Cervantes por ser paladines de las letras y de los ideales por la justicia. *Don Quijote de la Mancha*, el caballero andante de la triste figura, o “el manco de Lepanto”, se ve como modelo en el estilo de escritura de este yo adulto: la destreza verbal, el humor, la relatividad.

El desafío del yo del presente al preguntarse: “qué hacía yo allí entonces? (LBO:11) es el punto de partida de la aventura que emprende hacia el pasado. Monterroso tiene una crisis de identidad en Siena en 1986. En una conferencia presentada a un grupo de estudiantes universitarios y mientras está hablando acerca de sí le sobreviene de súbito un agudo desasosiego por sentir una falta de pertenencia. Dos años más tarde inicia este viaje al pasado y escribe LBO. La reminiscencia de su infancia se presenta de manera fragmentada, ya que obviamente va seleccionando los materiales para la construcción de una identidad. A posteriori de esa experiencia de crisis de identidad decide remontarse a los comienzos de su pasado.

Resumiendo, LBO puede leerse como un texto de testimonio del desarrollo intelectual de un niño. El presente de la escritura condiciona el rescate del pasado en el afán de conocerse a sí mismo, ordenar sus lecturas y escrituras y así discernir el presente. Conforme va cambiando el

foco de atención de lo social a lo individual, la perspectiva de identidad tradicional se va desdibujando. Puesto ya en orden su identidad centroamericana, se traslada a otra dimensión de la identidad, la que tiene que ver con su presente. La narración de episodios culturales y sociales de principios del siglo XX centroamericano se va deshojando como si fuese un álbum de fotografías. En el progreso de la narración el yo va redescubriendo y reconociendo en esas imágenes pasadas rasgos de su personalidad libresca. De este modo, exalta la riqueza cultural y literaria de sus antepasados como El *Popol Vuh*, obra maestra de origen maya, *Rusticaría mexicana*, del siglo XVIII y a Rubén Darío, quien “trasforma la expresión poética en castellano” (LBO:17).

La memoria selecciona desde la frontera del ayer un desarrollo en la vida vocacional, la del escritor. El entorno social que se describe en LBO es óptimo para la futura elección del yo de ser escritor. Las lecturas vinculadas a los recuerdos de infancia representan estrategias de escritura autobiográfica orientadas hacia comentarios metaliterarios. En esta narración de la primera etapa de su vida, la búsqueda de los orígenes supone entablar un diálogo a fin de entender el presente. Este yo que “saca del baúl de los recuerdos” esta escena de lectura, ve al “otro yo” que va a afirmar la imagen autoral que “el autor tiene de sí en el presente de la escritura”.

Este texto del yo inicia con una afirmación de identidad. Conforme al avance de la narración en la representación del concepto de identidad nacional, el yo adulto cambia hacia otro tipo de imagen de sí, uno subjetivo “soy, me siento y he sido guatemalteco” (LBO:15). Ya hemos visto cómo esta frase va marcando el hilo narrativo del cuestionamiento del yo. Primero el verbo “soy” desde el ámbito geográfico o cívico; segundo el verbo “me siento”, el que evoca con nostalgia la pérdida del vínculo familiar en Guatemala, pero paradójicamente el rescate de un vínculo ultra territorial, el literario. Y, al final, el verbo “he sido” de mirada panorámica, al pasado y al presente; un verbo como espejo retrovisor de un yo mientras se va representando. Hemos observado cómo las lecturas y los lugares donde se lee fueron desvelando a través del lenguaje en tono evocativo o nostálgico, así como el irónico y humorístico, la personalidad de un yo que elige ser “ciudadano de ninguna parte” (75).

Las primeras lecturas juegan un rol primordial para el yo adulto en su búsqueda de razones para afianzar su poética de identidad. El yo se representa en la voz de otros autores, trasciende el espacio geográfico y cambia mapas físicos en mentales en un intento de completar un cuadro de sí. En calidad de testigo contempla desde su rincón un pasado que ya no existe. Los recuerdos de la bohemia del padre y sus malogradas empresas de revistas en su imprenta



en Tegucigalpa lo conducen a evocar una cultura en la que creció rodeado de ideas liberales. Este hijo, testigo de aquel ámbito artístico a principios de siglo XX, recrea un cuadro pintoresco y trágico a la vez.

Por eso, fuera de Guatemala y de sus instituciones de poder y de sus cenáculos literarios, este yo encuentra un lugar idóneo para observar el mundo y construir su “testamento literario”, ya que el panorama sociocultural del yo narrativo se relaciona intrínsecamente con sus lecturas. LBO, como una obra escrita en la madurez, puede también ser interpretada como un legado testimonial o un “testamento literario” del autor.

Concluimos en que la lectura, como mecanismo de memoria conecta el origen del autor a los inicios de su vida de lector. La contemplación del niño leyendo a los clásicos es significativa para la imagen que se forma el yo adulto (LBO:13). “Innumerables recuerdos se borran al no más aparecer. Un momento, un instante. El simple hecho de escribir esta línea, el tiempo que me toma, hace que se desvanezcan decenas de ellos” (119). Respecto a UAS podemos concluir que esta obra presenta un mapa de vida dentro de un mapamundi literario ampliando horizontes de memorias de lecturas. El viaje literario del yo nos va revelando “quién es” desde la experiencia de escribir y el testimonio de sus obras en conjunto van marcando en su recorrido autocrítico cómo ha llegado a ser lo que es. Nuestra tesis comprueba aquí el valor ético y estético en UAS debido a que la lectura y la escritura se fusionan en la identidad de una vida extranjerizada. El yo oblicuo se desdobra en personajes en su autobiografía: es lector, escritor, traductor, viajero cultural, crítico y recuperador de una memoria pluricultural. La autobiografía se contextualiza en la lectura, la escritura y la historia de cómo se forma un escritor en su autobiografía lectiva. En los subtítulos “Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones” se organizan los tres temas principales de manera dispersa: lectura, la escritura y literatura. En “Ampliaciones” presentamos el papel de la lectura y relectura junto a los capítulos que tratan de este tema. En “Rectificaciones” tratamos el proceso de formación del escritor, y en “desacralizaciones”, la contribución de Pitol en el panorama de las letras a nivel internacional.

Los ensayos poéticos van mezclando formas para auto representarse. En la tercera persona “él” se va narrando el desarrollo intelectual y cultural del yo a fin de asentar en su texto su “testamento literario”. En UAS el yo del presente, como se puede percibir, deja muestra de un escritor de conciencia estética. El contacto directo durante muchos años con otras lenguas le enriquecen el vocabulario mental. Los libros leídos serían la metáfora de un hombre que vive para leer.

## Conclusión general

Estos testimonios de vida remiten a dos vertientes. Primero a la evocación de creación literaria. El autor se esconde a través de los comentarios sobre escritores leídos, actitud no convencional frente a los modelos de su tiempo. Recurren a recursos híbridos y flexibles en la forma de ensayo poético a fin de poner en relieve sus ideas. Segundo, la presencia de las lecturas y relecturas de obras favoritas se orientan a la búsqueda de una identidad autoral. Desde el ámbito de la memoria estas obras dejan constancia de abrir un nuevo camino para la lectura de textos autobiográficos puesto que se valen de formas híbridas como experimentación. Interrogan al lector y ponen en tela de juicio las tradiciones por medio de sus comentarios críticos.

Monterroso moderniza la fábula debido a que incluye la opinión de los demás y es reconocido por su genio en escribir textos breves y por ser precursor del microrrelato y Pitol abre un puente en el canon literario en su labor de traductor de lenguas eslavas al español. Su estilo narrativo se asemeja al de escritores rusos como Chejov. La posición periférica da como resultado en estos autores una creación original opuesta a las corrientes literarias de aquella época: el boom hispanoamericano, el vanguardismo, el regionalismo o el realismo mágico.

No perdemos de vista que estos escritores mantienen con firmeza sus posturas tangenciales y el compromiso ético consigo mismos en realzar valores renacentistas, humanistas, de libertad desde modelos filosóficos universales. Ambos son ensayistas originales que mezclan géneros y juegan con la experimentación narrativa por lo cual son difíciles de clasificar en algún canon. Se mantienen fuera de la atención de la crítica a alta escala durante varias décadas empero al final de sus vidas destacan y llegan a recibir laureles a partir de su escritura de ensayos autobiográficos. En síntesis, podemos decir que uno de sus méritos es contribuir a desmitificar y descentralizar los lugares de poder de las letras y disminuir la solemnidad de los modelos institucionales de literatura en el transcurso del presente siglo.

La influencia transcultural caracteriza a ambos autores por asirse al concepto de ciudadanos del mundo y por abanderar una filosofía en que las diferencias conviven y no chocan. La variedad de expresiones artísticas en sus ensayos se entreteje con la literatura. Pitol puede catalogarse como un escritor transcontinental por promover la cultura en distintos países contribuyendo a descentralizar los monopolios literarios. En LBO predomina en cambio, un estilo breve, humorístico y fragmentado por la hibridez. El yo autobiográfico relata su infancia a fin de buscar los orígenes de su quehacer literario. Al igual que Pitol usa los

recursos de la ironía y el humor para desatar energía intelectual. Ambos suelen invertir ideas que se invierten resultando en textos incongruentes o estético.

En síntesis, estos textos autobiográficos no convencionales revelan la historia literaria de sus autores, por lo que se pueden entender como testimonios de la vocación del oficio de escribir. Nos aproximamos al género del ensayo autobiográfico en ambos textos ya que su prosa es amena, conversacional, pero ofrece una combinación de géneros: memorias, las crónicas de infancia y de viajes. Estos escritores en el giro fronterizo entre la veracidad y la ficción relativizan la identidad nacional y la trasponen a un nivel literario. En sus relatos se enfatizan dos vidas que trascienden en la literatura. Ambos escritores tematizan lo literario. Se apartan de temas de índole nacionalista y rompen esquemas, abren boquetes y mezclan géneros acercándose más a formas fragmentarias en que incluyen humor y metatextualidad. Buscan en la lectura un espejo retrospectivo para contemplar sus vidas literarias.

Estas dos obras tienen como metáforas de identidad el viaje intelectual, la lectura y la escritura. LBO tematiza la identidad con la mirada de libertad de los escritores clásicos y el escepticismo barroco mientras que UAS saca a relucir su identidad libresco al mostrar, por ejemplo, la fiesta popular en Bajtín. Un aspecto relevante en ambos es la técnica de relacionar la literatura con otras formas artísticas. Sus obras demuestran un alto contenido estético. La lectura y la crítica literaria se combinan filtrando la memoria del yo del presente con base al yo memorioso del pasado. Por un lado, se recuerdan en Monterroso a autores tutelares como los clásicos antiguos y Cervantes, por otro lado, a Chejov y Reyes en Pitol.

Estos textos no convencionales destacan por su carácter libresco ya que ambos presentan una especie de catálogo de obras leídas y releídas, lo cual resulta un reto para el lector principiante. Desde un ángulo social y literario estos autores invierten normas tradicionales ya que un fuerte rasgo de autenticidad radica en el perspectivismo y la hibridez. Se pueden considerar autores extranjerizados y periféricos también en el sentido geográfico. Por ejemplo, Monterroso y Pitol viven sus infancias desvinculadas de tradiciones autóctonas y en sus respectivos exilios se educan literariamente fuera de los parámetros de sus países. Ambos buscan recuperar una identidad que los represente ante la sociedad como escritores autónomos de los centros de poderes políticos e institucionales. El autorretrato que se perfila en ambos es el de escritores periféricos por las razones expuestas y excéntricos en sus posturas literarias. En estas sus anécdotas y fragmentos de vida, con que culminan sus creaciones, conllevan la motivación de resaltar los orígenes de sus vocaciones, la de lectores asiduos, apasionados por el arte y la literatura.

En LBO la narración presenta pasajes de acontecimientos políticos y sociales en un período de dictaduras en Guatemala por lo cual estamos ante el relato de memorias de un yo consciente de su mundo centroamericano. En cuanto a Pitol destaca una ideología de tolerancia y de igualdad entre la diferencia. Entre los recursos retóricos que reflejan grados de ubicuidad presentes en LBO y UAS destacan la ironía, el humor y la hibridez. Éstos tienen la facultad de romper moldes preestablecidos, desmitificar figuras poderosas políticas o literarias, denunciar posiciones de poder opresivas y, en suma, “la toma del partido del débil frente al poderoso” (LBO:48). La posición tangencial se proyecta por cuestionar al lector y evadir respuestas categóricas.

En UAS y LBO se entabla una conversación literaria en que la vida cotidiana en su monotonía se le imprime un nuevo sentido, se vuelve más relevante cuando se narra. El autor acomoda su realidad a su autorretrato. Ambos autores usan la lectura y la crítica literaria como construcción de la memoria de vida. El narrador autobiográfico entra en un juego de diálogo crítico entre los libros que ha leído y los que ha escrito. Por lo ya expuesto, la lectura y la escritura adopta un papel testimonial en estas dos autobiografías originales que dejan sus “testamentos” literarios que hoy leemos con admiración.

## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Rejón Jorge H. *Apuntes de literatura*. Universidad Autónoma de Yucatán. México 1992.

Avala, Oswaldo. "La Síntesis y Su Trascendencia: Sergio Pitol, La Escritura autobiográfica y el fin del occidentalismo." *Rilce*, vol. 28, no. 1, 2012, pp. 257-272,341-342. *ProQuest*, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/1470089991?accountid=8579>

Benmiloud Karim y Raphael Estéve. *El planeta Pitol*. Colección MPI. Bordeaux, Francia, 2012.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas* .Tomo I: 1989. (273-279)

Casa de América. "Entrevista con Sergio Pitol".10.04.2019. <https://youtu.be/54G4bwcZRgQ>

Castillo Rodríguez, Susana. "El pacto autobiográfico y otros estudios" by Philippe Lejeune

Cazares Hernández, Laura. *El caldero fáustico: La narrativa de Sergio Pitol*. Universidad Autónoma metropolitana. México. 2006.

Cerrada, Ma Pilar Saiz. "Tres Preguntas a Philippe Lejeune." *Rilce* 28, no. 1 (2012): 49-56, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/scholarly-journals/tres-preguntas-philippe-lejeune/docview/1470089857/se-2?accountid=8579>

Corral, Will. H. et. al. *Refracción*. "Augusto Monterroso ante la crítica". UNAM, México, 1995.

Cervera, Vicente. et. Al. *El ensayo como género literario* Murcia, España, 2005.

Domínguez, Michael Christopher *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, México, D.F. 2000.

Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza/Editorial, 1996, 1134 páginas

Fromm, Erich. *¿Tener o ser?* Trad. Carlos Valdés. Fondo de Cultura Económica, 1976.

González, Martínez, Víctor H. "Como si yo fuera otro." *Andamios*, vol. 7, no. 14, 2010, pp. 379-383. *ProQuest*, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/1760099411?accountid=8579>

Gutiérrez Piña, Claudia L.: "La precocidad en la autobiografía mexicana: un proyecto editorial. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos". La Palabra 20 (2017). DOI: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6962>

Henson, George B. *Translating Sergio Pitól's ORWIS34RfeSDcfkexd09rT2the Art of Flight1RWIS34RfeSDcfkexd09rT2*, The University of Texas at Dallas, Ann Arbor, 2015. ProQuest, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/dissertations-theses/translating-sergio-pitols-i-art-flight/docview/1695842511/se-2?accountid=8579>

Kristal, Efraín. "El rostro y la máscara: entrevista con Sergio Pitól." *Revista Iberoamericana* [En línea], 53.141 (1987): 981-994. Web. 6 oct. 2020 <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/1760099411?accountid=8579><sup>1</sup>

Lámbarry, Alejandro. "Augusto Monterroso, El Diálogo Entre Espacio Político y Espacio Literario." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 91, no. 5, 2014, pp. 531-543. ProQuest, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/scholarly-journals/augusto-monterroso-el-diálogo-entre-espacio/docview/1535604421/se-2?accountid=8579>

Lejeune, Philippe. *L'autobiographie en France*. Colin, Paris, 1998, pp. 10, 11, 16, 17).

Miroux, Jean-Philippe. *L'autobiographie. "Ecriture de soi et sincérité."* Nathan, France, 2002. (cap. 1 y 2, pp. 10-46)

Mancini, Adriana. "Un Borges tardío: La Literatura, La Memoria y El tiempo." *Verba hispánica*, vol. 25, no. 1, 2017, pp. 231-240. ProQuest, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/un-borges-tardío-la-literatura-memoria-y-el/docview/1991564075/se-2?accountid=8579>  
doi: <http://dx.doi.org/10.4312/vh.25.1.231-24>

Martínez González, Víctor H. "Como si yo fuera otro." *Andamios*, vol. 7, no. 14, 2010, pp. 379-383. ProQuest, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/1760099411?accountid=8579>

Monterroso, Augusto. *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*. RBA, España, 2019.

Monterroso, Augusto. *Literatura y vida*. Alfaguara, Madrid, 2004.

Monterroso, Augusto. *Lo demás es silencio*. Seix Barral, 1982.

Monterroso, Augusto. *Los buscadores de oro*. Alfaguara, México, 1993.

Monterroso, Augusto. *Tríptico*. Fondo de cultura económica. Mexico, 1996.

Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona, España, 1992.

- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia*. El Colegio de México, 2001.
- Negrín Muñoz, Alejandro (embajador de México en Polonia). “Sergio Pitol: El Bristol y Polonia”. Subido por Instituto Matías Romero en YouTube.com, 4 de diciembre del 2020, <https://youtu.be/27JFmAjw-IY>
- Nogales Baena, José Luis. *Hijo de todo lo visto y soñado: La narrativa breve de Sergio Pitol*. Sevilla, España, 2019.
- Noguerol Jiménez, Francisca. *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla, España, 1995.
- Novel, Pepa. *La memoria sublevada: Autobiografía y reivindicación del intelecto ibérico del medio siglo*. España, 2009.
- Pace, Riccardo. *Sergio Pitol: la novela de una vida*. Un ensayo sobre el arte de la fuga. Anthropos, México. 2018.
- Pitol, Sergio. *El arte de la fuga*, Anagrama Barcelona, España, 1997.
- Pitol, Sergio. *El tercer personaje*. Anagrama, Barcelona, España, 2014.
- Pitol, Sergio. *Soñar la realidad*. Mondadori, Barcelona, España, 2006.
- Pitol, Sergio. *Una autobiografía soterrada*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 2011.
- Pitol, Sergio. *Trilogía de la memoria*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 2019.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. Crítica, S.L Barcelona, 2006.
- Revista Española de Investigaciones Sociológicas, Centro de Investigaciones Sociológicas  
Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/4018372>. Apr. - Jun., 1994, No. 66 (Apr. - Jun., 1994), pp. 215-219
- Sánchez Dragó, Fernando (entrevistador). Pitol, Sergio (entrevistado). “Negro sobre blanco”: *Sergio Pitol*. Subido por Rtve.es, 13 de octubre, 2014.  
<https://www.rtve.es/alcarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-sergio-pitol/2806138/>
- Sevilla Florencia y Carlos Alvar edit. Ferreira, Cesar. “*Los buscadores de oro* de Augusto Monterroso y la escritura autobiográfica” (2000) en Actas XIII, Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, (AIH), Centro Virtual Cervantes, Tomo III, (1998b)

Silva Carrera, Alejandra “Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico”. *Kañina*, vol.40, núm., 2016 pp. (1-17)

Sin autor. *Los buscadores de oro. El Pregonero*, Mar 09, 2000, pp. 16. *ProQuest*, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/367870882?accountid=8579>

Treviño García, Blanca Estela, Horacio Molano Nucamendi, coord. *Indagaciones alrededor de las literaturas del yo*. “Miradas colectivas, caminos personales”. Serie Letras Hispánicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2018.

Van Hecke, An. *Espacio e intertextualidad en Augusto Monterroso: Un viaje de Guatemala a México*, Universiteit Antwerpen (Belgium), Ann Arbor, 2005. *ProQuest*, <https://www-proquest-com.pva.uib.no/dissertations-theses/espacio-e-intertextualidad-en-augusto-monterroso/docview/305404593/se-2?accountid=8579>

Van Hecke, An. *Iberoamericana (2001-)*, vol. 16, no. 61, 2016, pp. 324–327. *Nueva Época*, [www.jstor.org/stable/43901431](http://www.jstor.org/stable/43901431). Accessed 15 Dec. 2020

Vargas, Ángel. “Presentan en la feria del Palacio de minería libro alusivo a Sergio Pitól.” *CE Noticias Financieras*, Feb 26, 2020. *ProQuest*, <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/2366369288?accountid=8579>

Velasco Kindalan, Magdalena. *Libro de la vida. Santa Teresa de Jesús*. Daimon. Serie Claves para la lectura. Madrid, 1986.

Velez, Irma. “La Legobiografía: De Jean Paul Sartre a Sergio Pitól.” *Confluencia*, vol. 18, no. 2, University of Northern Colorado, 2003, pp. 149–59, <http://www.jstor.org/stable/27922916>.

Villanueva, Darío. et. al. *Escritura autobiográfica: Actas del seminario internacional del instituto de semiótica literaria y teatral Madrid*, UNED, 1993. (pp.15-29).

Villoro, Juan “Taller de asombro” Reforma; México City [México City]02 July 2010: 11. [Logg på EZ-proxy \(pva.uib.no\)](http://pva.uib.no)

Zavala, Oswaldo. “La síntesis y su trascendencia: Sergio Pitól, La escritura autobiográfica y el fin del Occidentalismo.” *Rilce*, vol. 28, no. 1, 2012, pp. 257-272,341-342. *ProQuest*, <https://www-proquest-com.pva.uib.no/scholarly-journals/la-síntesis-y-su-trascendencia-sergio-pitol/docview/1470089991/se-2?accountid=8579>.



