

Visitas y revisiones de la tradición literaria. Miradas sobre ensayos de Augusto Monterroso

María Teresa Sánchez*
Universidad Nacional del Comahue

Resumen

Las narraciones del autor guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) poseen una marcada variedad genérica, y una amplia gama de desplazamientos categoriales –a nivel del autor, narrador, del texto y del paratexto–, que establecen cierta infidelidad con la retórica tradicional de las formas literarias. En este universo, la crítica ha radicalizado sus enfoques; tendencia caracterizada por estudiar las estrategias de ocultamiento del discurso en las transformaciones de los modelos de producción textuales y de sus correspondientes pactos de lectura. Sin embargo, en textos cercanos a los modos ensayísticos, si bien persisten algunas particularidades de sus narrativas como la brevedad, la hipertextualidad, la ironía y el tono paródico, se advierte una mayor presencia de estrategias autorreferenciales en las que puede leerse una revisión de la tradición guatemalteca. Este trabajo centrará su atención en la construcción autorreferencial como una estrategia de legitimar una tradición y de autolegitimarse en ella.

Palabras clave

Tradición - Autoconstrucción autoral - Desplazamiento genérico - Ensayo.

Abstract

The narrative writings of the guatemalan Augusto Monterroso

(1921-2003) offer a miscellany of genre and some displacement of the structural categories –author, narrator, texte, paratexte, for instance– whose introduce certain transformations on the rhetoric of literary forms. Therefore most of the critic researchs have been tried to discover the discursive strategies hidden by the displacement between the production models and their reading agreement. In texts more nearest of essayistic modality, even though existing some of his narrative particularities like the short fiction, the use of parody, the ironic modality and the hipertextuality, we can read a revision of the guatemalan literary tradition by the autorreferential strategies. This work deals with the self constrution like a way to self legitimate into a literary tradition.

Keywords

Tradition - Self construction of author - Genre displacement - Essay.

En la trayectoria del guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) encontramos incursiones en una miscelánea de formas y de estrategias conjugadas en un constante juego con las posibilidades expresivas del lenguaje. Esta tendencia suscitó una variedad de postulados críticos que intentaron desentrañar las estrategias de ocultamiento de su discurso tras las transformaciones y desplazamientos de los modelos de producción textuales y de los correspondientes pactos de lectura. Aunque este aspecto es sustancial, los rasgos constitutivos de su narrativa se definen por la brevedad, en primera instancia, como gesto de ruptura y también de nuevas búsquedas. Además, su renovación de la fábula –género oxidado en la tradición latinoamericana–, la apropiación de las transformaciones hipertextuales de la parodia, el uso ingenioso de mecanismos intertextuales y la delicada gama de enunciados irónicos son aspectos que también contribuyen a delimitar sus narraciones. En otros textos se observa una mayor recurrencia a modos del ensayo. En estos si bien persisten algunas de las particularidades antes aludidas se advierte una importante presencia de estrategias autorreferenciales que, en especial en los textos ensayísticos, pueden leerse como una construcción autoral en el campo.

Si nos detenemos en la producción de las dos últimas décadas, entre los años ochenta y los noventa, –entre las que encontramos *La palabra mágica* (1983), *La letra e. Fragmentos de un diario* (1987), *La vaca* (1998), *Pájaros de Hispanoamérica* (2002) y *Literatura y vida* (2003)– podemos anotar ciertas variaciones en la construcción del sujeto de escritura que se vinculan con los ensayos. De este modo, se observa que esas emergencias enfocadas en el sujeto confluyen en una peculiar configuración del ensayista, evidenciándose que no existen los desplazamientos característicos de sus narraciones. Es ésta una de las particulares

fundamentales del postrero tramo de su trayectoria que se identifica con una combinatoria entre construcción de ensayista y relectura de la tradición centroamericana en general y, en especial, la guatemalteca. Este trabajo intenta expresar las reflexiones alrededor de estos planteos, en especial en textos pertenecientes a *La palabra mágica*, *La vaca* y *Literatura y vida*.¹

La producción de Monterroso, leída en su conjunto o en detenidos textos o volúmenes, manifiesta un uso original de la normativa retórica ya se trate de reglas gramaticales, preceptivas genéricas o funciones de los actores y de las partes constitutivas de un texto. Esta innovación implica una transformación textual y macrotextual que no siempre significa una ruptura con la norma sino una dialéctica que muda entre las expectativas de lectura y el uso tradicional de las instancias fijadas. Sin embargo, en los desplazamientos genéricos se trasluce con mayor nitidez esa mudanza por ser el género el primer pacto que se establece con el lector. En este contexto, observamos que Monterroso actualiza la idea de que los modelos de producción se fundan sobre la base de que un texto es la estrategia del universo de sus interpretaciones en el que anida el sujeto de escritura. De ahí que la mudanza genérica conlleva una transformación del sujeto y es, asimismo, por esta razón, que consideramos que su desplazamiento hacia el ensayo lleva implícito operaciones en torno al sujeto.

Hasta la escritura de los ensayos, los textos de Monterroso evidencian una heterogénea mixtura de usos intercalados con transformaciones de las formas textuales y paratextuales en los que no cabe la interpretación fija –nos referimos a *Obras completas y otros cuentos* (1959), *La*

¹ Todas las citas de estas obras pertenecen a las siguientes ediciones: *La palabra mágica*. México: Era, 2003, *La vaca*. México: Alfaguara, 1998 y *Literatura y vida*. Madrid: Alfaguara, 2003.

oveja negra y demás fábulas (1967), *Movimiento Perpetuo* (1972) y *Lo demás es silencio. La vida y la obra de Eduardo Torres* (1978). En los textos que conforman esos volúmenes, se multiplican las innovaciones con las posibilidades expresivas del lenguaje entre las que podemos mencionar la escritura de microrrelatos como manifestación lúdica de la literatura, la recurrencia a la hipertextualidad en sus incursiones paródicas o los juegos irónicos.

Sin embargo, en la producción de sus dos últimas décadas, constituida por *La palabra mágica* (1983), *La letra e. Fragmentos de un diario* (1987), *La vaca* (1993), *Pájaros de Hispanoamérica* (2002) y *Literatura y vida* (2003), leemos textos en los que existe una mayor fidelidad entre el uso y las expectativas ya que los indicios que emanan del texto se corresponden con la internalización de su funcionamiento. Ciertamente, nos encontramos con un menor desplazamiento entre las funciones estéticas de los géneros y las normas lingüísticas lo que significa una mínima exigencia en la cooperación lectora. Por ejemplo, si comenzamos a leer un texto que reconocemos como ensayo, leeremos una tesis que refiere una opinión, secuencias lógicas deductivas propias de la argumentación y, en especial, una explícita mirada particular, una interpretación sobre un aspecto de mundo. Los textos se vuelven cada vez menos agenéricos y, por lo tanto, el sujeto de escritura no se desplaza, lo que provoca la disminución de las asociaciones significantes, las analogías o las correspondencias metafóricas con otras operaciones de escritura. Se intensifican, además, las estrategias pragmáticas acordando con una de las características fundamentales del ensayista que expone su experiencia personal con el fin de convencer de algo a sus lectores.

La expresión de esa experiencia se refleja en una confesión intelectual que es interpretación de mundo y del propio ser en el mismo. Al incursionar por una línea más

homogénea en cuanto a formas y estrategias se refiere, se evidencia la construcción de un sujeto que asume la tarea de transparentar una interpretación conformada por un doble movimiento reflexivo y reflejo. El ensayista imprime la comprensión de su propio yo en el universo del conocimiento en el que la mirada sobre el ser y el objeto conforman una misma unidad para ser leída, o sea, para ser interpretada. El sujeto de escritura se incluye, evidenciando una proyección del yo que se escribe a sí mismo objetivándose. Asistimos a la existencia de una comprensión de mundo que recuerda el postulado filosófico de Max Bense quien al delimitar la esencia del ensayo habla del “ser para mí” (28). La idea de un ser para mí comporta un inclusivo movimiento de sujeto – objeto. Esto supone un sujeto que al imprimir su mirada sobre el mundo ubica su propio ser en ese espacio de reflexión, convirtiéndose en un objeto. Por lo tanto, su experiencia vital e intelectual es visitada en un recorrido por esa línea imaginaria diseñada por su trayectoria como escritor.

El sujeto de estos ensayos remite a un sujeto cultural que enuncia, describe, reflexiona y polemiza en torno a dos espacios textuales e intertextuales: México y Guatemala. A partir de esos territorios representados, convoca la tradición de su país para exponerla y de ese modo, reordenarla reivindicando nombres, estableciendo reconfiguraciones de campo y, en especial, expresando sus lazos filiativos. Todo este universo está atravesado por autorreferencias temáticas y por argumentaciones tendientes a establecer una territorialidad cultural.

Constitución del sujeto cultural

Yo no tengo un estilo,
excepto cuando escribo ensayos,
en los cuales soy yo el que habla.
Augusto Monterroso

El doble movimiento de un sujeto que tematiza, reflexiona e imprime su mirada intelectual sobre el mundo y que, a la vez, se autoconstruye como objeto–sujeto se concreta por un deslizamiento del sujeto como ser cultural.² En este orden, advertimos una variada gama de configuraciones, en especial, manifestadas en las de intelectual, crítico o traductor. En todas estas instancias, existe una tarea primera de identificación con una cultura desde la que interroga su propia subjetividad y revisa la identificación y el posicionamiento en el campo de otros objetos–sujetos. Nos invita a compartir un sistema de valores puestos en sus relaciones generacionales y tradicionales, entrelazadas éstas con las inscripciones canónicas emergentes de su conciencia crítica.

En algunos ensayos de *La palabra mágica* ya encontramos una recurrencia al tono autobiográfico y a valoraciones subjetivas sobre su generación guatemalteca, los padres intelectuales y la identificación del escritor con la legitimidad pública de su nombre. La individualidad se configura por el anclaje pronominal del yo para extenderse hacia otros interlocutores (tú, nosotros, ustedes) con los que

² Cuando nos referimos a *sujeto cultural* pensamos en la noción dada por Edmond Cross quien en “El sujeto cultural: de Emile Benveniste a Jacques Lacan” señala: “La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural yo se confunde con los otros, el yo es la máscara de *todos* los otros.”(18, cursiva en el original).

conforma un espacio dialógico que lleva a leer conceptos culturalmente cristalizados, estableciéndose así una subjetividad cargada de intelectualidad crítica.

En “Los libros tienen su propia suerte” de *La palabra mágica* se presentan dos pares temáticos, el de sujeto/ensayista y el de objeto/libro. Éstos se resemantizan en una secuencia metonímica. El libro adviene en metonimia a partir de la idea de obra y se relaciona con la inscripción intelectual del nombre, vinculándose con categorías del orden social –como producto y consumo– referidas a la legitimación del escritor. El sujeto se proyecta en interrelaciones sociales, definiéndose como autor. Asimismo, ingresan conceptos que ligán la idea de autor a la de *res publica*. El epígrafe del texto “*habent sua fata libelli*” establece enlaces con conceptos como *suerte* o *destino* del mundo, trasladándose, finalmente, al de *muerte*. Este juego semántico lexical constituye la metonimia del objeto/libro ya que su suerte se extiende a la de autor: “...puede pasar al olvido inmediatamente después de tu muerte, cuando para la gente seas apenas un nombre o un fantasma...” (9). Ese juego diagrama otro esquema correspondiente al de literatura como práctica social por la que el discurso es valorado, distribuido, repartido y atribuido.³

Desde esa mirada la singularidad del yo y su existencia están comunicadas. Como señala Foucault, la conformación autoral está ligada a una búsqueda entendida como resguardo inequívoco de la existencia, de la mítica singularidad del yo (32). El componente institucional del discurso, como voluntad de saber, está reforzado por una serie de prácticas como el sistema de libros, la edición y es

³ Es, precisamente Michel Foucault quien, en *El orden del discurso*, al establecer el devenir histórico de las imposiciones de verdad asociada con el poder, habla de las formas de posicionarse el saber en prácticas sociales, reconociendo las instancias señaladas (22).

acompañada por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorado, distribuido, repartido y atribuido. La imagen de un yo como referencia cultural establece líneas diferenciadoras en sus escritos ensayísticos.

El objeto-libro se convierte en una convocatoria de otros ejes temáticos vinculados con la emergencia de un sujeto cultural ya que a partir de ese núcleo se introducen referencias al exilio o a otras instancias más autorreferenciales como el otorgamiento de premios o entrevistas que evidencian una estratégica validación pública de la palabra autoral.⁴ En ese conjunto, el discurso literario es visto desde una mirada social y desde una perspectiva canónica relacionada con la idea de que un canon esconde mecanismos internos en su conformación.

En el universo ensayístico de *La palabra mágica* la relación entre literatura y política está frecuentemente tratada desde la configuración autobiográfica, a través de la que se imprime esa mirada sobre el discurso valorado socialmente, es decir, comprendido como una palabra inmersa en la dinámica de legitimación social. Por ejemplo, en “Llorar a orillas del río Mapocho” el sujeto reconstruye experiencias personales; la narración suscita la intelectualización de la anécdota, contribuyendo a la reflexión particular sobre concepciones culturales. De este modo, el exilio es analizado partiendo del relato contextualizado en el destierro chileno.

...el destino de quienquiera que nazca en Honduras, Gua-

⁴ El tema del exilio tiene un lugar importante. Tratándose de un guatemalteco, el destierro se presenta como un destino trágicamente común. En el país “de la eterna tiranía”, como lo define Luis Cardoza y Aragón en *La revolución guatemalteca*, la condición del exiliado es casi consustancial al escritor (9).

temala, Uruguay o Paraguay y por cualquier circunstancia, familiar o ambiental, se le ocurra dedicar una parte de su tiempo a leer y de ahí a pensar y de ahí a escribir; está en cualquiera de las tres famosas posibilidades: destierro, encierro o entierro (16).

La aliteración del tríptico, “destierro, encierro o entierro” musicaliza la trágica suerte de los guatemaltecos en una semantización autorreferencial. Mediante esa construcción, el destino personal y público integra, en la interpretación del ensayista, la individualidad de un sujeto que convida, por extensión, a otros identificados en ese universo latinoamericano. Por otra parte, también el tratamiento del exilio adquiere otros señalamientos que abarcan impresiones sobre la figura del escritor centroamericano leídas desde parámetros de inclusión/exclusión en un campo. Es decir, señala como determinantes de la conformación de un canon factores que trascienden lo literario y son contenidos por la circunstancia histórica. La autorreferencia al exilio chileno ingresa sus vínculos con Pablo Neruda, la emergencia de su labor de traducción para sobrevivir, hitos que exhiben las causas ocultas en la formación de un canon nacional al instalar la idea de que esa empresa excede las lindes estéticas al estar cargada de las circunstancias sociales e históricas.

En “La vaca”, otras estrategias poéticas remiten a lo canónico. En ese ensayo, cuyo título es homólogo a *La vaca*, la imagen animal metaforiza la del escritor marginal, incomprendido, desde la configuración de un sujeto establecido en ese lugar. La creación poética rusa de Maiakovski, relacionada con la imagen de la vaca, genera la autoalusión del cuento “Vaca”. En éste, un narrador, ubicado en un vagón de tren, motivado por la visión de una vaca muerta en el altiplano boliviano, reflexiona sobre la marginalidad de escritor. El asunto narrativo, transformado en alusión ensayística, origina la referencia autobiográfica del exilio chileno y

las relaciones entre estas circunstancias y la marginalidad:

Y esa locomotora me remonta al cuarto de la calle París que habité durante mi exilio de Santiago de Chile, en donde una mañana (...) escribí una especie de poema en forma de cuento (...) de una vaca muerta (...) convertida en ese momento para mí en símbolo del escritor incomprendido (14).

El ejemplo transcrito evidencia la existencia de un sujeto social en la medida en que se trazan por una parte, coordenadas interrelacionadas entre la existencia personal e intelectual. Esta combinatoria reitera la presencia de una escritura del yo ligada a los condicionamientos externos que legitiman o inducen a la desestimación. Desde otro lugar, la imagen se tiñe de un tono alegórico al alcanzar otros niveles de clasificación. La incompreensión aludida puede leerse como exponente de los mecanismos de aprobación o desaprobación que determinan la inclusión o las jerarquías en la selección canónica.

Sujeto cultural y legitimaciones

Yo quisiera preparar una colección de cuentos de una sola frase, o de una sola línea, si fuera posible. Pero hasta ahora no he encontrado ninguno que supere el del escritor guatemalteco Augusto Monterroso: “Cuando desperté el dinosaurio todavía estaba allí.”

Italo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*.

Para referir una conceptualización de la cultura dominante como procreadora de cánones y de tradiciones resulta satisfactoria la lectura de “Yo sé quién soy”, “Encuestas” y “El premio Juan Rulfo”, pertenecientes también a *La vaca*.

En estos se manifiesta una mirada sobre la legitimidad canónica atravesada por el prisma del reconocimiento público. El contexto de su publicación aproxima las instancias de producción que matizan las particularidades de las construcciones discursivas. *La vaca* pertenece a una primavera de aplausos. Ocurre a dos años de varios galardones: en 1996, el título Doctor *Honoris Causa*, por la Universidad de San Carlos, la orden *Miguel Ángel Asturias* y el *Quetzal de Jade Maya*, de la Asociación de Periodistas de Guatemala. Para el mismo año, en México, recibe el *Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo*, en Guadalajara. El escenario de los premios reviste un sentido vinculado con un valor público y, en especial, con un nombre que comienza a ser identificado en un catálogo, en un implícito otorgamiento de existencia para integrar el panteón de los reconocidos. Son estas las circunstancias referenciales que toma Monterroso en esos ensayos.

Se alude, con insistencia, al origen. Esa construcción autorreferencial está revestida de ingredientes relativos a la conformación de la literatura nacional pero también, implican la estrecha vinculación con el ser cultural centroamericano. En este escenario resulta significativo un enunciado de su discurso de recepción del título Doctor *Honoris Causa*, pronunciado en la Universidad de San Carlos, en el que puntualiza su origen guatemalteco:

...al salir de Guatemala llevaba claro ya el signo al que, mal que bien, con múltiples fallas y alguno que otro acierto, fui y he sido invariablemente fiel: el signo de escritor, de escritor guatemalteco, que desde el despertar de mi conciencia sentí como el destino al que debía entregarme.

La anécdota revela la identificación intelectual con Guatemala y el reconocimiento público de la letra. Ese valor es un tema atendido en producciones tempranas como

lo demuestra una ficción de *Obras completas (y otros cuentos)*, “Leopoldo (sus trabajos)”, en el que el protagonista –afín con el protagonista de *Lo demás es silencio*, Eduardo Torres– se obsesiona por conocer la cultura pero no llega a escribir nada importante y sólo merece consideración intelectual en el ámbito provinciano. Los dos personajes ficcionalizan la problemática de los exilios explícitos más allá de las fronteras nacionales como así también los internos. Manifiestan las controversias internas, causadas por circunstancias históricas y políticas y por una convergencia de factores inherentes a la conformación del canon. Se identifican, en especial, con constantes gobiernos dictatoriales y con un polémico posicionamiento de Miguel Ángel Asturias en el campo.⁵

En “Yo sé quién soy”, el sujeto asume una conciencia de trayectoria en el valor del nombre. El ficticio hallazgo de un error de publicación introduce ejemplos canónicos de erratas y propicia la autoconstrucción.

Cada ocasión en que publico un libro nuevo [...] las primeras llamadas telefónicas que recibo son de amigos míos para señalarme los tres o cuatro errores gramaticales [...] Los descuidos de Cervantes en el Quijote han dado pie durante siglos a sagaces comentarios [...] También me gusta recordar la terca negativa de don Luis de Góngora a reconocer como error un pasaje especialmente oscuro de su Fábula de Acis y Galatea... (117-118).

Con la alusión a los descuidos de Cervantes se in-

⁵ En la figura del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), premio Nobel en 1967, radica una compleja delimitación de campo. La polémica amerita un nuevo anclaje que excede el marco de este trabajo. Sin embargo hemos querido señalarla ya que consideramos que se relaciona con la construcción efectuada por Monterroso en esos textos.

roducen las autorreferencias conjugadas con una apropiación y revisión de tradiciones literarias. La intertextualidad de la alusión cervantina nivela la construcción del yo; los artificios generan la autorreferencia que expone, desde el ejemplo del autodiscurso, sus afiliaciones con la tradición y, además, muestra la implícita ubicación en la coordenada canónica.

Similar operatoria acontece en “Encuestas” y en “El premio Juan Rulfo”. En el primero, a partir de la ficticia elección para manifestar a la prensa su opinión sobre los mejores libros del año, el sujeto se erige en lector especializado. La estrategia instala la citación de Italo Calvino y sus *Seis propuestas para el próximo milenio*. Se describen las propuestas del italiano pero no se incluye la autorreferencia al cuento “El dinosaurio”, definido por el filósofo como paradigma de la brevedad. Sin embargo, este dato se incluye en una obra posterior. Nos referimos a “Breve, brevísimo” de *Literatura y vida* (2003), –su último texto compilado– en el que se explicita la ejemplaridad señalada por Italo Calvino. Se transcriben extensos fragmentos referidos al rescate singular del escritor italiano. Constatamos que en esa última producción, la misma referencia es presentada desde otra configuración del sujeto. Esto se visualiza en un mecanismo de autolectura referencial y de autocitación. Se intertextualiza a Calvino: “Borges y Bioy Casares recopilaron una antología de *Cuentos breves y extraordinarios*. Yo quisiera preparar una colección de cuentos de una sola frase, o de una sola línea, si fuera posible.” (63) –recorte elegido para nuestro epígrafe–. El registro intertextual es asumido como una autoestrategia metadiscursiva en la que el ensayista cita y re-cita otro texto y, al mismo tiempo, suscita su autolegimación en un campo más amplio. A la incrustación de esas frases le siguen estas indicaciones: “Y he preferido citarlo en forma directa que glosarlo y alejarlo así de la autoría de

sus ideas...” (104). De esta manera, se magnifica el intertexto proveniente del campo europeo y, de ese modo, también se legitima la autocita.

En “El premio Juan Rulfo” se transcribe el texto del discurso. Esta operatoria resemantiza los espacios delimitados por Latinoamérica y el Caribe.⁶ Desde la construcción del ensayista, esas delimitaciones son vistas como espacios simbólicos en los que el sujeto, conformado por la legitimidad del reconocimiento, nombra Guatemala en una conjunción de cultura y patria intelectual. Guatemala en el discurso de los premios responde al contexto de su origen pero al trasladarse al espacio ensayístico, se conjuga con intersemantizaciones del sujeto y de su identidad e identificación en el campo. Su país es nombrado en el conglomerado latinoamericano y caribeño, marco que resignifica la siguiente alusión: “Entre estos últimos me ha tocado en esta ocasión a mí, salido de la porción quizá más pequeña de aquel desmesurado conjunto de pueblos y nacionalidades” (129).

En ese escenario, los agradecimientos a Juan Rulfo aúnan la autoconstrucción en el campo mexicano y latinoamericano. Se le atribuye a Rulfo un lugar paradigmático en las letras continentales por haber encontrado los modos de confraternizar los dos estatutos que conforman lo latinoamericano: la raigambre mítica y la herencia lógica. Por lo tanto, al considerar sus lazos con el mexicano, habiendo relevado este componente, el sujeto se liga con las representaciones simbólicas de la tradición, redimensionando su propia figura. En ese diálogo entre escribir y referir, entre decir, referir y referirse, las búsquedas de inscripción autoral se configuran sobre relaciones e interrelaciones de campo en una construcción cercana al crítico, desde la que enuncia la tradición literaria en tanto evolución de sentidos.

⁶ Corresponde al *Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo* otorgado en 1996.

En relación con estos planteos, puede tomarse como un ejemplo sintetizador el tratamiento dedicado al guatemalteco Luis Cardoza y Aragón. Detengámonos en este fragmento:

Entre nosotros, los escritores, pintores y músicos jóvenes de la llamada Generación del 40, pasaba de mano en mano y casi en forma clandestina un ejemplar de su libro La nube y el reloj [...] y todo esto había sido vivido y publicado por Cardoza y Aragón allí cerca y al mismo tiempo tan lejos: en México (62).

El tratar esta figura utiliza el registro autobiográfico para incluirlo en el catálogo de la tradición guatemalteca, mecanismo de autorreferencia que, en Monterroso, funciona como instancia de identificación cultural ligada a procesos filiativos. El intenso tono encomiástico que, en ocasiones, alcanza la figura de Cardoza como: “Luis Cardoza y Aragón es siempre motivo de homenaje, sea que publique un libro, cumpla años o simplemente diga algo...” (69) y otras referencias de evidente carga emotiva y subjetiva como: “Luis alerta. Luis inquieto. Luis insomne: ayúdanos a no caer en la tentación de lo fácil...” (70) señalan un lugar especial que no se le otorga a Asturias.⁷

En los textos abordados, el objeto mundo- materializado, principalmente, en la lectura de la tradición cultural, nos es dado desde la reinterpretación de una representación simbólica y contextual que existe en el universo de significaciones del ensayista y del lector. En ellos participamos de un pacto de buena fe que radica en leer la construcción de

⁷ Como indica el crítico guatemalteco Arturo Arias, al analizar la figura de Asturias, “Cardoza es percibido más como un actor político que como un innovador literario.” (92). En Monterroso, también existe esa idea, en especial en frases como: “Cardoza y Aragón dio y siguió dando su batalla, la de Guatemala y la suya propia” (64).

la tradición guatemalteca desde la perspectiva particular de un exiliado que intensifica sus autorreferencias a su origen. Esos modos de constitución ofrecen la mirada sobre el campo intelectual guatemalteco en una lectura de trayectoria, tradición y canon.

Las autorreferencias remiten a la idea de volverse sobre sí mismo, movimiento por el cual el individuo, el ser y el objeto se enuncian al unísono y, también, hacen que la experiencia intelectual se convierta en un recorrido heurístico. Ruta de acceso a su autorreflexión y autoconstrucción y, también, derrotero de autolectura y de reescritura; procesos que abren un telón para que leamos, desde la autopercepción del ensayista, los entramados de una tradición literaria.

* Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur y Magister en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como Jefa de Trabajos Prácticos Regular en la cátedra de Literatura Latinoamericana del Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue en Viedma y como Profesora Interina a cargo del Seminario Optativo de Literatura Latinoamericana en el mismo centro. Desde el año 2007 es co-directora del Proyecto de Investigación: “Escritores latinoamericanos que escriben sobre escritores. El ensayo literario de entre siglos”. Ha publicado numerosos artículos en la revista del Centro, *Pilquén* y en revistas de universidades mexicanas. En el 2008, participó en co-autoría de un capítulo del libro *¿Cómo leer textos de estudio? Entre la escuela media y la universidad*, editado por EDUCO, Neuquén, declarado de interés provincial por la Legislatura de Río Negro. También ha participado de la publicación del libro *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*, con el trabajo: “Mi primer libro o un viaje por la tradición literaria en Augusto Monterroso”.

Bibliografía

- Arenas Cruz, María Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Colección Monografías. España: Universidad de Castilla-La Mancha
- Arias, Arturo (1998). *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*. Guatemala: Artemis Edinter.
- Bajtin, Mijail (1999) [1985]. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Barei, Silvia N. (1998). “La función autor o el problema de la nombradía”. En *Teoría de la crítica*. Buenos Aires: Alción Editora. 78-83.
- Bense, Max (2004) [1947]. *Sobre el ensayo y su prosa*. Traducción de Marta Piña. México: Universidad Autónoma de México, Centro Coord. y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- Bensmaïa, Réda (1987). *The Barthes effect. The essay as reflective Text*. Traducción de Pat Fedkiew. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bourdieu, Pierre (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Calvino, Italo (2002) [1988]. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cross, Edmond (1997). “El sujeto cultural: de Emile Benveniste a Jacques Lacan”. En *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor. 10-24.
- Giordano, Alberto (1991). *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges - Oscar Masotta*. Rosario: Viterbo Editora.
- Glaudes, Pierre (2002). *L'Essai: métamorphoses d'un genre*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.
- Foucault, Michel (1996) [1970]. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Madrid: La Piqueta.
- Fowler, Alastair (1988). “Género y canon literario”. En Todorov, T. y otros. *Teoría de los géneros literarios*, Compilación de textos y bibliografía Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco Libros. 95-127.
- Iser, Wolfgang (1993). “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”. En Rall, Dietrich (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*.

México: UNAM. 121-145.

Mignolo, Walter (1998). “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturas (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”. En Bloom, Harold, Culler, Johnatan et als. *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.

Monterroso, Augusto. Discurso de premio. Doctor *Honoris Causa*. *La Jornada Semanal*, México, DF, 21 de julio de 1996.