

MÁS ALLÁ DE LO CONFESIONAL, POR LOS SENDEROS DEL
HUMOR: *LA LETRA E* DE AUGUSTO MONTERROSO

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO-LITERARIAS
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

El hombre es fundamentalmente un ser que se tortura.
Yo soy hombre;
luego, trataré de torturar a los demás.

La letra e

Cobijo mi trabajo presente con el epígrafe anterior, primero, porque es absolutamente monterroseano, y segundo, porque rubrica a la perfección lo que me propongo hacer ahora: torturar al posible lector con estas notas sobre la escritura diarística de Augusto Monterroso. A lo largo de mi trabajo intentaré explicar en qué consiste el arte tan particular del juego desenmascarador en el que estuvo siempre comprometido este autor latinoamericano. No voy a detenerme demasiado en la presentación de su obra ni su vida porque asumo que es un escritor bastante conocido de ambos lados del océano; entonces, solamente diré unas cuantas palabras introductorias que ayuden a refrescar la memoria.

Nunca se está bien seguro de qué nacionalidad atribuirle a Augusto Monterroso, salvo la de exiliado: él se reconocía guatemalteco porque ahí se crió, pero nació en Honduras y pasó su vida adulta en México, donde hizo su obra, por lo que los mexicanos lo reputamos mexicano; pero esto no tiene mayor importancia: es una figura fundamental en la tradición literaria hispana y eso sí que importa. Monterroso fue un renovador de la escritura en muchos sentidos; es el autor del cuento más breve y más citado de todos los que se hayan escrito en lengua española, «El dinosaurio»: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí» (Monterroso, 1980, 77). Revitalizó y le dio nuevos sentidos a la fábula regresándola al terreno de la ética y quitándosela al de la moraleja didáctica. ¿Quién puede volver a comer ancas de rana sin pensar melancólicamente en el fatal

destino de esa rana que quiso ser auténtica para acabar en el plato de unos insensibles comensales que sólo aciertan a comentar lo mucho que se parece al pollo? ¿Y cómo sustraernos a esa mezcla de dolor y de risa que trasmina la historia del mono que quiso ser escritor satírico pero no pudo por el miedo de lastimar a todos sus amigos y quedar marginado de la vida social?

Además de escribir fábulas y cuentos, Monterroso cultivó la novela en *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)* de 1978; fue, sobre todo, creador de ensayos y textos híbridos, como los reunidos en *La vaca* (1998) o los de *Movimiento perpetuo* (1972). A pesar de la fobia que le tenía a las apariciones públicas, a la fama y al boato de la vida de los escritores reconocidos, sucumbía una y otra vez a la concesión de entrevistas, tantas que él mismo llegó a recopilar las que giraban alrededor del tema de la fábula en el célebre *Viaje al centro de la fábula* (1981). A pesar de todo, se le veía en congresos o participaba en charlas sobre otros escritores, y aprovechaba estas apariciones públicas para después hacer burla de sí mismo, como cuando escribe en su diario sobre las razones que lo llevaron a aceptar participar en una charla sobre Kafka:

Me vi finalmente opinando sobre Franz y su vida y su obra, después de, en un descuido, haberme comprometido a hacerlo, como siempre con la esperanza de que el día que uno acepta para presentarse en público no llegará nunca si el plazo fijado se va partiendo en mitades, una vez tras otra, hasta el infinito, como en cualquier y vulgar aporía de Zenón (Monterroso, 1995, 231).

Y esta cita es oportuna porque seguramente esto es lo que nos pasa a muchos de los que de pronto aceptamos entusiasmados participar en congresos y charlas de diversa índole.

Hay un detalle en la vida literaria de Monterroso, ligado con lo anterior, que voy a comentar y que pienso que me dará la pauta para entrar a hablar de su diario: fue un hombre modesto, con mucha conciencia del ridículo, poco dado a la exhibición y, sin embargo, acabó siendo un escritor constantemente homenajeado, recibió premios y condecoraciones —el Juan Rulfo en 1996 y el Príncipe de Asturias en el 2000, entre otros—; sus amigos y sus críticos hablaron una y otra vez de él y de su obra; se editaron libros con fotografías suyas —en Xalapa se publicó, por ejemplo, *Con Augusto Monterroso, en la selva literaria* (2000), donde se incluyen fotografías del niño Monterroso, además de algunos de sus dibujos. Este rasgo de su temperamento ha sido a veces fuente de perplejidad para sus lectores, pues no es nada fácil empatar una figura tímida con la del hombre público del que se exhiben hasta sus fotografías de niñez. Pero además, está el hecho de que también resultó ser un escritor volcado en la práctica de géneros tradicionalmente inscritos en la esfera de la intimidad, de lo privado y subjetivo, como la autobiografía *Los buscadores de oro* (1993), en la que recrea sus años de infancia, y el texto que ahora me ocupa, *La letra e (fragmentos de un diario)*, publicado en 1987. Entonces, ante una personalidad retraída, que no

busca el elogio, poco dado a la exhibición vanidosa de sí mismo, surge la pregunta por el tipo de escritura que pudo practicar en géneros tan orientados a la introspección del yo.

Para evitar caer en vanas especulaciones sobre el modo de resolver esta aparente paradoja, hay que declarar de entrada que Monterroso no se embarcó en la tarea de escribir y publicar un diario íntimo, de carácter confesional, sino que, con plena conciencia de que era material publicable, ofrece a sus lectores este libro unitario, compuesto por los fragmentos de su diario que abarcan de 1983 a 1985. Los fragmentos están organizados en estos tres años, aunque no se da un seguimiento puntual a las fechas: algunos textos aparecen fechados, la mayoría no. Pero cada uno tiene un título que a veces sintetiza el contenido, otras veces sólo alude vagamente a lo que el lector encuentra en el texto. Con esta organización del material, ya estamos de entrada ante un diario peculiar, que se resiste a someterse del todo a la condena de la cronología sucesiva de los días. La negación a registrar con minuciosidad la fecha que le corresponde a cada fragmento puede leerse como un gesto que busca borrar el anclaje de lo evocado por la memoria del autor en días específicos. Y esta decisión nos lleva, me parece, a una consecuencia más: la actitud polémica de Monterroso con uno de los supuestos que está en la raíz del género elegido: por una parte, arraiga su escritura en la cotidianidad y, por otra, los hechos relatados se convierten en acontecimientos que no se someten a la regularidad que da el seguimiento de la cronología.

Así pues, los fragmentos del diario de Monterroso están ubicados justo en los umbrales del género: se resiste al registro detallado de la cotidianidad, a la vez que le apuesta todo al interés que se desprende de lo aparentemente insignificante de los días comunes. Y me parece que esto es fundamental en la decisión del autor de acudir a esta forma de creación. Monterroso siempre optó por la escritura de textos ubicados en los linderos de los géneros: sus fábulas son y no son fábulas a la vez, sus cuentos juegan a serlo y buscan puertas de salida. ¿Cómo no iba a sentir atracción Monterroso por un tipo de escritura que por su misma naturaleza está abierto al registro de casi cualquier tipo de asuntos, en cualquier estilo, sin ninguna pretensión de entrada; él, que le dedica todo un libro a las moscas? ¿Qué mayor libertad que la que abre el diario para dialogar con otros escritores, con amigos ausentes, con otros libros, con otras perspectivas? Pero no se deduzca de esto que para Monterroso el género es un mero pretexto para la experimentación. Me parece que en la elección de esta forma anida un proyecto artístico trascendente: la recuperación de la experiencia para la memoria, pensando la experiencia como esta relación profunda del hombre con las vivencias de cada día y esto resulta más trascendente porque, como bien lo ha observado Agamben, nuestra vida contemporánea tan llena de ruidos, de aparente información, tan pletórica de grandes acontecimientos, paradójicamente, ha ido cada vez más vaciando al hombre, haciéndole hueca e insoportable su existencia cotidiana

(2004, 8-9). En un mundo banalizado y despojado de memoria, Monterroso vuelve al registro cotidiano de esos hechos que para la contemporaneidad se volvieron intrascendentes: el placer de la amistad, la lectura, la ociosidad del juego.

Ahora bien, la elección del título del diario es indicativa de la orientación *sui generis* que tendría: por una parte *La letra e*. ¿Por qué la letra e? ¿Qué tiene de particular esa letra? ¿Por qué no simplemente diarios, como suelen llamarse casi todos los publicados hasta ahora, de escritores o no? Ruffinelli ensaya una hipótesis al respecto en el prólogo al libro: «en *La letra e* yo leo a la vez *ego* y *escritura*, el yo y la literatura. De eso se trata» (1995, 223). Y no me parece nada descartable la propuesta porque este diario es la fusión completa del yo en la literatura y viceversa. Pero tampoco deberíamos dejar de tener en cuenta que e, a pesar de lo que pudiera parecer, es justo la letra e la más frecuente en el español, según lo han demostrado estudios de fonética, al menos en el español de Hispanoamérica. Pero aún queda pendiente el problema del paréntesis que abrió después de este título: *fragmentos de un diario*. Y ahí los lectores nos preguntamos si debemos entender esto literalmente: ¿se trata de las partes entresacadas para su publicación que en realidad pertenecían a un texto más amplio, el cual permanece bajo resguardo del autor?, o bien, ¿es legítimo entender que alude a la original y deliberada concepción de una escritura fragmentaria, al modo del diario? Nunca podremos saber cuál es la verdad detrás de esta disyuntiva pero sí resulta pertinente hacernos cargo del peso de la palabra «fragmentos», pues si bien la naturaleza de toda escritura diarística es la fragmentación dada por el transcurrir de los días, la convención genérica sí obliga a una continuidad, dado que la construcción de la imagen del yo está dada en gran medida por la acumulación sucesiva de las notas de los múltiples días que se encadenan uno a otro. En pugna con este principio del género, el diario de Monterroso se abre a la libertad de la lectura discontinua: uno puede, sin ningún problema, saltar libremente de un fragmento a otro y en estos términos *La letra e* resulta un clásico libro más bien inscrito en el género del fragmento, cuya prosa caracterizó Wilfrido Corral así: «está llena de yuxtaposiciones y extravagancias; es cabalística, huidiza» (1996, 464).¹

¿Cuál es el sentido y la función que adquiere en esta escritura el género diario? ¿Acaso lo está utilizando Monterroso, a pesar de todo, para bucear en las interioridades de su yo privado? ¿Está ligado, de alguna manera, al espíritu de la rendición de cuentas, al modo de quien se confiesa a la espera de una absolución? ¿Es un mero juego, uno de los tantos que emprendió el autor en su trabajo de ensayar diversas formas y géneros literarios? Elena Liverani, por ejemplo, sí acepta leer

¹ A pesar de que él ha caracterizado mejor que nadie el fragmento como género literario, llama la atención que vea el diario de Monterroso como una excepción al modo de ser del fragmento, en la medida en que juzga que hay una continuidad narrativa y es una apreciación que no comparto (Corral, 1996, 464).

esta obra como una forma de confesión, en la medida en que encuentra numerosas referencias a la experiencia personal del autor (1995, 175) y sí que las hay; sin embargo, no me parece tan claro que predomine una escritura con tintes confesionales. Hay un fragmento titulado «La letra impresa» que es un buen indicador de la actitud con la que Monterroso parece relacionarse con la escritura diarística: después de referir que Montaigne ofreció uno de sus libros como una obra de buena fe, añade:

Seguramente quiso decir que se trataba de un libro sincero. Pues bien, lo que aquí escribo es también de buena fe y me propongo que lo sea siempre. Se puede ser más sincero con el público, con los demás, que con uno mismo. El público, como la otra parte del escritor que es, suele ser más benévolo, más indulgente que esa otra parte de uno llamada superego (Monterroso, 1995, 244).

En estas palabras parece cifrarse el planteamiento de un nuevo tipo de relación entre el escritor de diario y su yo, el escritor y los otros. Con estas reflexiones Monterroso remonta el problema de la escritura de un género que supone la sinceridad radical que sólo puede darse en la intimidad, de espaldas a los otros. El escritor postula un nuevo sentido de la sinceridad de cara al lector, la revaloración constante de la presencia del otro que es el que posibilita la propia existencia del yo. Se cierra así el dilema de por qué y para qué escribir un diario con fines de ser publicado en vida del autor: un diario, para Monterroso, es otra forma posible de entrar en comunicación comprensiva con el otro —ese otro que también incluye al yo de la escritura— y aquí se halla, como veremos, una de las razones fundamentales para el ejercicio de una escritura humorística. Pero antes de pasar a este rasgo del tono humorístico que atraviesa todo el libro, quiero detenerme un poco más en las reflexiones constantes del autor sobre la escritura del diario, la propia y la de otros.

Hay un texto titulado «Problemas de la comunicación» dedicado por completo a pensar en la propia escritura del diario. Voy a citar un pasaje para que podamos apreciar su postura:

Hasta ahora he sido incapaz de hacer de esto un verdadero diario (la parte publicable). Demasiado pudor. Demasiado orgullo. Demasiada humildad. Demasiado temor a las risitas de mis amigos, de mis enemigos; a herir; a revelar cosas, mías, de otros; a hablar de lo malo que parece bueno y viceversa; de lo que me aflige; de lo que me alegra; de lo que vanamente creo saber; de lo que temo no saber; de lo que observo [...] (Monterroso, 1995, 277).

Y sigue una larga lista de sucesos y sentimientos posibles, cotidianos o extraordinarios, pero susceptibles de ser parte de cualquier diario «normal». De esta suerte, los lectores asistimos al examen de conciencia de un autor que escribe un diario y que sabe que no está respetando del todo las reglas del juego; sin embargo, conforme va enlistando sucesos y pensamientos que no ha logrado incluir en su diario, parece haberse distraído del asunto que motivó ese fragmento; pero

al final, nos regresa humorística y sutilmente, en un acto de magia, al sentido que anida en la escritura: se demora en el relato de los amores de su perro con una perrita traída a su jardín con esos fines, le dedica líneas a esta anécdota para cerrar diciendo que, una vez retirada la novia, poco a poco su perro vuelve a la normalidad, observa que persigue sombras de mariposas sobre el pasto: «teniendo a las mariposas en persona al alcance de la boca, de la mano o de la pata o de lo que sea, pero siempre tras las sombras, y él sabrá por qué y yo no pienso sacar de esto ninguna ridícula conclusión filosófica» (Monterroso, 1995, 278), con lo que, juguetona y astutamente, parece cifrar el autor el sentido de su trabajo de manera poco grandilocuente: no hay más que el juego de cazar sombras, en vez de mariposas y, así, ya nos alertó de modo indirecto sobre la manía crítica de buscar sentidos más hondos a lo que se presenta así, sin más, con simpleza. Cómo no ver el absurdo de la tarea crítica siempre empeñada en este afán de extraer ridículas conclusiones filosóficas hasta del devenir cotidiano de una vida normal consignada en un diario.

Hay una serie de constantes temáticas en las anotaciones de Monterroso en estos fragmentos: viajes, amigos, otros escritores, otros textos, la propia escritura y la publicación de su obra —sobre todo, el miedo a la recepción—, pero también y muy constante, las referencias a otros diarios y a la pregunta sobre qué es escribir un diario y para qué. Liverani propone ver *La letra e* como «un vivero de sugerencias y de consejos para una aproximación más eficaz, y desde luego una lectura aún más satisfactoria, de toda la obra monterroseana» (Liverani, 1995, 162). Y sí, ciertamente, puede utilizarse como guía de orientación para los lectores, pero creo que, en el fondo, cada texto de un autor funciona siempre un poco de esta manera: uno es guía de lectura del otro y viceversa; no pienso que los diarios cumplan de modo más eficiente que otros este papel de conductores de lectura de las otras obras del autor. Me parece que en ellos alberga una poética particular la cual está inevitablemente en relación con las otras obras del autor. En *La letra e* están todos los motivos recurrentes en la obra de Monterroso y sus rasgos más distintivos: brevedad, fragmentariedad, sentido crítico, honda tristeza, humor e ironía, así como su impecable maestría estilística.

Ahora bien, hay en este texto una incesante reflexión sobre el propio acto de escribir y leer diarios. Pero no parece haber autor de diarios que pueda evitar preguntarse para qué y para quién escribe y Monterroso no es la excepción. Algunos tal vez lo hagan para conocerse mejor, otros para desahogarse, habrá quien lo haga para esculpir una imagen mejor de sí mismos ante la posteridad, hay quien lo hace para ir creando un archivo de anécdotas a la vez que ensaya estilos, y así puede elaborarse una larga lista de posibles razones y sentidos; para el caso de Monterroso me parece más justo decir que lo hace para comunicarse literariamente con sus lectores; el diario como una forma que le da otras posibilidades de entablar un diálogo consigo mismo a la vez, y sobre todo, con los otros, con

la tradición literaria. Por esta razón en el diario se cruzan los dos grandes tonos y actitudes emocionales y estéticas: el humor y la melancolía fundados en una ética de amor y solidaridad con el otro.

Puede decirse de Monterroso que es un escritor profundamente escéptico y melancólico, a pesar de todo. Tal vez por eso su denodada negación a reconocerse como un escritor humorístico, dado que este mote suele borrar frívolamente el sentido de búsqueda, de profundidad en la escritura y tiende a recluir de manera automática a los escritores al territorio de lo trivial y lo superficial, al mero ejercicio del divertimento.² Sin embargo, si recuperamos el hecho de que en la risa anida una honda seriedad, podemos reivindicar la creación de Monterroso como una creación humorística en toda la dimensión ética de la palabra. He visto que todos los críticos de la obra monterroseana aciertan al señalar la presencia del componente humorístico, pero no he visto que se detengan a explorar los efectos y el sentido de publicar los fragmentos de un diario presidido por los acentos de la risa.

Monterroso habla de sí en el diario y parece hacerle confesiones al lector, pero curiosamente, muchos de estos momentos el autor los utiliza para configurar una imagen de un yo que atenta contra la mitificación, la autoalabanza y por eso se ocupa de contar no cómo ha sido reconocido, homenajeado o celebrado, sino que más bien busca recuperar para la memoria justamente los momentos en que ha sufrido ataque de timidez, donde no ha tenido nada que decir o francamente pasajes ridículos, como cuando va a ver en Barcelona a la «elegante y bella» editora Carmen R. ante quien se presenta seguro de sí mismo, parlanchín, asumiendo que ella sabe quién es él, la tutea familiarmente, mientras ella permanece amable, pero seria y distante; la anécdota termina cuando él descubre que la mujer no tenía ni el más mínimo indicio de quién era ese estrafalario personaje que se le apareció en la oficina, y cierra el relato de la bochornosa experiencia anotando «y salí con una enorme cola enredada entre las piernas, como un animal americano dibujado por Oski y que según Carmen, probablemente, no solo hablaba, sino que encima le hablaba a la gente de tú» (Monterroso, 1995, 243).

De esta manera, una experiencia dolorosa o vergonzosa para cualquiera, por obra del sentido del humor de Monterroso se transfigura en una vivencia ubicada en los linderos de lo cómico, sin que se le despoje de la carga de sufrimiento retroactivo que siempre implica el recuerdo de escenas de este tipo que todos hemos vivido. Así, puede estar claro por qué la polémica riente que establece con su admirada y querida Susan Sontag, quien había reflexionado sobre el porqué leer diarios de escritores y había apuntado con toda solemnidad que era porque

² Dice, con toda razón José Miguel Oviedo: «llamar 'humorista' a un escritor es casi como considerarlo un ciudadano de segunda clase en la República de las Letras, alineándolo dentro de categorías o actividades que asociamos con lo ligero, lo meramente entretenido o banal» (Oviedo, 2000, 12-13).

el artista es quien ha alcanzado un nivel de sufrimiento más profundo y una manera profesional de sublimarlo al convertirlo en arte (Sontag, 1996, 74-75). Monterroso se distancia de esta visión, primero intercalando en la discusión el relato de las inoportunas y chuscas llamadas telefónicas de periodistas, críticos o entrevistadores que interrumpen una y otra vez su trabajo, con lo cual va rebajando deliberadamente esa idea del escritor como sufridor. Cierra la polémica de modo provisional al citar una frase de Eduardo Torres, el personaje de su novela, que crea una solución lúdica: «los pensamientos que no valen la pena deben apuntarse en un diario especial de pensamientos que no valen la pena» (1995, 263).

El humor en Monterroso es una forma particular de visión artística y es por esta razón por la que su diario trasciende la insignificancia de lo banal y de lo individual para convertirse en escritura literaria tendida hacia el encuentro solidario con los otros. El humor busca siempre al otro, es en ese otro donde se arraiga su sentido y su razón de ser. La risa monterroseana no es censora, por más que se entretenga en las desdichas humanas; lo hace siempre de un modo compasivo, y no hay que olvidar que para el autor la compasión es: «el sentimiento más profundo ante la miseria humana. Toda la buena literatura está impregnada de compasión, de comprensión de uno hacia los demás y hacia la desdicha general» (Ugarte, 2000, 183). Y en esta medida puede apreciarse la decidida orientación ética que siempre tuvo la escritura de Monterroso.

Dice Alberto Giordano:

No hay diarista al que no lo atormenten los fantasmas de la frustración y el fracaso, que no registre el sufriente día a día de su divorcio con el mundo, como tampoco hay diarista que no pueda identificarse con el joven Gide cuando reconoce que las páginas de su diario, aunque sin demasiados méritos literarios, 'dan por supuesta una gloria, una celebridad futura que les procurará un interés' (2006, 127).

Y me parecen muy justas estas apreciaciones para pensar el género diario y cómo, en efecto, todo esto forma parte de los fragmentos de Monterroso, pero es el humor el mecanismo fundamental que libera su escritura del decidido y ensimismado acento de la frustración y el fracaso. Éxito, elogios, frustración y fracaso están mezclados en esta escritura y si Monterroso habla del reconocimiento no lo hace en un gesto de narcisismo y de autocomplacencia, gracias a la relación autocrítica que establece con el personaje que construye de sí mismo: un personaje que duda, que le tiene terror a la publicidad, a la vez que honestamente acepta y goza del elogio, lo que logra hacerlo mucho más convincente y entrañable para su lector:

Los elogios me dan miedo, y no puedo dejar de pensar que quien me elogia se engaña, no ha entendido, es ignorante, tonto, o simplemente cortés, resumen de todo eso; entonces me avergüenzo y como puedo cambio la conversación, pero

dejo que el elogio resuene internamente, largamente en mis oídos, como una música (Monterroso, 1995, 370).

Dije líneas arriba que la escritura de Monterroso estaba cargada con los acentos del humor pero también de la tristeza y la melancolía y es que tal vez todo genuino escritor amase su obra con estos dos grandes componentes de la risa y la aflicción. Puede resultar sorprendente constatar la gran cantidad de fragmentos de este diario que son francamente tristes, melancólicos o denodadamente serios e introspectivos, como el fragmento lírico en el que reconoce su incapacidad para escribir diarios de viaje:

¿Cómo registrar la emoción? ¿Cómo escribir vi una ola, ésa que fue especial entre miles; vi un árbol, vi un pájaro, vi el gesto de un hombre en la fábrica, vi determinados zapatos en los pies del niño que iba a la escuela y que me conmovieron por todos los niños que en el mundo no tienen zapatos, ni escuela, ni papá trabajando en la fábrica mientras dos poetas sudamericanos de lo más bien intencionados le dicen sus poemas en que hablan de jovencitas y niñas muertas en sus países, o desaparecidas en sus países? Todo almacenado en la emoción; no anotado en ningún cuaderno (Monterroso, 1995, 371).

Y considero necesario tener en cuenta esto por la decidida negación de Monterroso a reconocerse como un humorista o un ironista, o más aún, a su resistencia a reconocer la ironía como uno de los aciertos en su escritura. Hay fragmentos que dedica a este problema en los que confiesa su recurrencia a la ironía, pero lejos de verla como virtud la descarta como «vicio mental, virus» incluso, pero sospecho que más movido por una necesaria reacción ante la ceguera predominante entre los críticos en su constante confusión para tomar todo lo que ha escrito como divertido, chistoso y, por tanto, leve. Cuánto mejor sería recuperar la idea de la ironía como enemiga del dogmatismo, pues es esto mucho más justo para pensar la escritura monterroseana o bien, evocando a Chris Marker, decir que el humor en el diario de Monterroso puede ser «la cortesía de la desesperanza» y así podríamos empezar a librarnos de la dañina separación que ha hecho nuestra cultura moderna entre risa y seriedad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2004), *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (trad. Silvio Mattoni), Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- CORRAL, Wilfrido H. (1996), «Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento, formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, pp. 451-487.
- GIORDANO, Alberto (2006), *Una posibilidad de vida, Escrituras íntimas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

- LIVERANI, Elena (1995), «*La letra e*, Augusto Monterroso y su diario en búsqueda de un género», en *Refracción, Augusto Monterroso ante la crítica*, México (ed. Will A. CORRAL), UNAM-Era, pp. 160-179.
- MONTERROSO, Augusto (1995), *Tríptico (Movimiento perpetuo, La palabra mágica y La letra e)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1980), *Obras completas (y otros cuentos)*, México, Joaquín Mortiz.
- OVIEDO, José Miguel (2000), «Tres observaciones sobre Monterroso», en AA.VV., *Con Augusto Monterroso. En la selva literaria*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 12-18.
- SONTAG, Susan (1996), «El artista como sufridor ejemplar», en *Contra la interpretación* (trad. Horacio Vázquez Rial), Madrid, Alfaguara, pp. 71-82.
- UGARTE, Pedro (2000), «En la selva literaria se corren muchos peligros», en AA.VV., *Con Augusto Monterroso. En la selva literaria*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 179-190.