

COLLOQUIA

Las formas  
plurales  
de la genericidad  
literaria

Edición

Eduardo Ramos-Izquierdo

Sofía Mateos Gómez



Comité scientifique :

Javier Gómez Montero, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Gustavo Jiménez, UNAM

Pol Popovic Karic, Tecnológico de Monterrey

Susanna Regazzoni, Università Ca' Foscari Venezia

Illustration de couverture : Roy Palomino

Maquette : Gerardo Centenera et Jérôme Dulou

Mise en pages : Sofía Mateos Gómez

Révision : Yrma Patricia Balleza Dávila, M. Carmen Domínguez Gutiérrez, Tiehi Disseka Michelet Gondo, Erik Le Gall, Marisol Luna Chávez, Florence Mian, Diana Paola Pulido Gómez, Victoria Ríos Castaño, Carlos Sifuentes.

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur. Droits réservés.

© 2019, Eduardo Ramos-Izquierdo

ISSN : 2605-8723

ISBN : en cours

## Índice

En el umbral: las facetas de la genericidad	5
Las vías de la genericidad	11
La généricité ou le discours codifié : genèse et évolution dans l'histoire <i>Théophile Koni</i>	13
Desafío a los géneros. Devaneos y audacia en una literatura sin tradición <i>Adriana Mancini</i>	29
La transgenericidad en el libro <i>Espantapájaros</i> (1932) de Oliverio Girondo <i>Trinidad Barrera</i>	43
Voces de América Central y del Caribe	51
Entre la historia y la fábula: La fugitiva de Sergio Ramírez <i>María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela</i>	53
José María Heredia en Leonardo Padura Fuentes: el viaje a Cuba entre literatura e imagen <i>Fabiola Cecere</i>	75
Una hagiografía del revés. <i>Narcisa la Bella</i> de Mireya Robles <i>M. del Carmen Domínguez Gutiérrez</i>	95
Miradas a la literatura mexicana	109
El origen de un género: los inventarios de José Emilio Pacheco en el diario <i>Excélsior</i> <i>Rafael Olea Franco</i>	111

El cuerpo entre distopía y eutopía: caminos de ida y vuelta en “El orgasmógrafo” de Enrique Serna <i>Margherita Cannavaccinolo</i>	133
El relato de los sin voz <i>Alice Favaro</i>	149
En los senderos de la brevedad	161
La <i>nouvelle</i> o novela corta moderna pasa a la pizarra <i>José Cardona-López</i>	163
“La cosa de salir haora en librO”: César Bruto y la reinención humorística del discurso literario <i>Anna Boccuti</i>	179
Dos formas de lo íntimo	201
Diario de un suceso <i>Pepa Merlo</i>	201
De la biografía a la novela de artista: <i>Las hojas muertas</i> de Bárbara Jacobs <i>Gabriel Manuel Enríquez Hernández</i>	215
De cruces e innovaciones	227
¿Qué es poesía? dices mientras clavas... Reflexiones sobre el fenómeno mediático de la actual parapoesía española. <i>Álvaro Salvador</i>	229
La estética de la ambigüedad: bio-bibliografía ilustrada de Ma- rio Bellatin <i>Vittoria Martinetto</i>	239
Las tramas de la trama en la reconstrucción del tiempo. El cine ilimitado de Diego Bonilla <i>Héctor Perea</i>	261
Bibliografía	273
Index nominum	299
Index rerum	309

## “La cosa de salir haora en librO”: César Bruto y la reinención humorística del discurso literario

Anna Boccuti

Università degli Studi di Torino

[anna.boccuti@unito.it](mailto:anna.boccuti@unito.it)

**Resumen:** Este artículo vincula la imaginación humorística y la degradación cómica con los límites del discurso letrado. En los textos que el humorista argentino Carlos Warnes publicó entre los cuarenta y setenta en revistas populares como *Cascabel* y *Caras y Caretas*, la parodia costumbrista y el humor del absurdo detonan la escritura y ligan con una tradición atípica de la literatura latinoamericana.

**Palabras clave:** humor, literatura argentina, parodia, absurdo, César Bruto

**Resumé :** Nous mettrons en relation l’imagination humoristique, la dégradation comique et les limites du discours littéraire dans les textes de l’humoriste argentin Carlos Warnes publiés dans des revues populaires comme *Cascabel* et *Caras y Caretas*. La parodie *costumbrista* et l’humour de l’absurde sont le détonateur de l’écriture et coïncident avec une tradition atypique de la littérature latino-américaine.

**Mots-clés :** humour, littérature argentine, parodie, absurde, César Bruto

**Abstract:** This article links humoristic imagination and comic degradation with the limits of the lettered discourse. In Argentinian humourist Carlos Warnes’s work, published in between 1940s and 1970s in popular magazines like *Cascabel* and *Caras y Caretas*, the “parodia costumbrista” and absurd humour make writing detonate and intertwine with an untypical tradition of Latin American literature.

**Keywords:** humour, Argentinian literature, parody, César Bruto

## 1. Versiones del humor

El humor es sin duda una de esas formas literarias basadas en un movimiento transgresor, término que aquí se entiende en su sentido etimológico, del latín “trans-gredi”, es decir, “ir más allá”: superar las fronteras, ir más allá de los límites y de las normas. Cuando hablamos de “modo literario” nos ceñimos a la definición propuesta, entre otros, por Remo Ceserani: “Los modos pueden concebirse como procedimientos retórico-formales, actitudes cognitivas y agregaciones temáticas, formas elementales de lo imaginario históricamente concretas utilizables por diversos códigos, géneros y formas en la realización de textos literarios y artísticos” (131, trad. del autor)<sup>1</sup>. El humor, por tanto, debe entenderse como un discurso (“procedimientos retórico-formales”) y una mirada (“actitud cognitiva”) específicos sobre el mundo, transversales a los géneros literarios propiamente dichos. En cuanto fuerza de deconstrucción, crítica y creación, la vía humorística desafía “la realidad domesticada por la *doxa*” (Noguez 27) sugiriendo una *antidoxa*, o sea una visión contraria al sentido común para derribar “una serie de juicios cristalizados, implícitos, corrientes, jamás cuestionados –juicios de realidad y juicios de valor” (Noguez 27). En otras palabras, el humor amplía los límites de lo convencional jugando con las “matrices”, como las llamaba Koestler, es decir, “el aprendizaje condensado en hábitos”. (Koestler 33, trad. mía), y por lo tanto pone a prueba las formas de los discursos oficiales y el conjunto de reglas codificadas que constituyen los géneros literarios, hasta el punto de socavar las normas y la validez del propio lenguaje, como ya teorizó Sigmund Freud en su famoso ensayo *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905). En este estudio, el padre del psicoanálisis destacó el carácter intrínsecamente subversivo del humor verbal: según Freud,

---

<sup>1</sup> “I modi possono essere concepiti come procedimenti retorico-formali, atteggiamenti conoscitivi e aggregazioni tematiche, forme elementari dell’immaginario storicamente concrete utilizzabili da vari codici, generi e forme nella realizzazione dei testi letterari e artistici” (131).

más allá de su contenido<sup>2</sup>, todos los chistes, en la medida en que se realizan a través de las combinaciones libres de material fónico, sonidos, conceptos, modificando la relación entre significado / significante, sortean en primer lugar las categorías de la lógica racional y las reglas del lenguaje y recuperan así el placer infantil y anti-utilitario del juego: el placer que provoca el chiste surge, por lo tanto, también de su rebelión a las inhibiciones que la razón crítica impone en la edad adulta (Freud cap. 3).

Significativamente, el lúdico-humorístico se convirtió en uno de los modos de representación más populares durante el cambio de sensibilidad que se dio entre finales del siglo XIX y principios del XX, para al final culminar en el nivel filosófico en la ruptura radical con el positivismo y en el nivel artístico con el rechazo de la estética realista por parte de las vanguardias históricas. Se trató de un fenómeno de ruptura con la tradición que, como es sabido, se manifestó con características análogas en ambos lados del Atlántico en las primeras décadas del siglo XX: en Europa la burla futurista, el lenguaje lúdico del dadaísmo, las greguerías surrealistas, marcaron un profundo punto de inflexión en la experimentación de lenguajes y códigos de expresión, determinando el abandono de la concepción del arte como mera representación. Análogamente, en América Latina la inflexión humorística caracterizó por ejemplo (y entre otros) la poética del grupo martinferrista o, si queremos limitarnos al ámbito rioplatense que es el objeto privilegiado de este ensayo, la literatura inclasificable de Macedonio Fernández, es decir, gran parte de la serie de “atípicos” de la literatura latinoamericana, para retomar la definición con la que Noé Jitrik designó esas formas literarias que se contra-

---

<sup>2</sup> En su ensayo sobre el chiste, Freud destaca chistes inocentes o abstractos y chistes tendenciosos: éstos últimos –según Freud dotados de más valioso contenido– se dividirían a su vez en chistes hostiles y obscenos, y tendrían la función de eludir las inhibiciones tanto psíquicas como sociales; los chistes inocentes, en cambio, estarían faltos de contenido y su placer derivaría justamente de la gratuidad de los juegos de condensación y desplazamientos con el material verbal e intelectual de las palabras. Ver Freud, cap. 3.

ponían a los códigos semióticos establecidos y que proliferaban al margen de las escrituras “típicas” (6). Estas escrituras atípicas serían otra expresión de la tensión entre tradición y renovación que Emir Rodríguez Monegal describe como un proceso constructivo permanente de las letras hispanoamericanas del siglo XX, un “doble movimiento [...] hacia el futuro y hacia el pasado, que permite integrar la ruptura dentro de la tradición” (139). Podríamos entonces considerar el humor como una descarga que hace detonar los géneros y los lenguajes, pero lo hace a partir de una profunda conciencia de la fuerza normativa y modelizadora de éstos últimos: al transgredirlos (por ejemplo, mediante la parodia o la duplicidad de la palabra irónica) reconoce su vigencia, y así realiza este movimiento de ruptura dentro de la tradición que mencionamos antes.

## **2. “césar BrutO”: rumbos de una escritura atípica y transgenérica**

Entre las escrituras atípicas y –como se tratará de mostrar– transgenéricas más originales de la literatura argentina, Roberto Ferro incluye los textos que Carlos Warnes (1905-1984) escribió bajo el heterónimo “césar BrutO” entre los años 40 y 80 del siglo XX (Ferro 235-236); una producción abundante y muy poco estudiada que creemos merezca la pena explorarse más detenidamente. Un primer indicio de la excentricidad de este personaje reside en su desconocimiento de las reglas de la lengua, y en particular de la lengua escrita: César Bruto ignora las normas gramaticales, altera la sintaxis y la morfo-sintaxis, inventa su propio léxico, haciendo del error lingüístico y lógico que desemboca en el absurdo su marca distintiva<sup>3</sup>. Y no podía ser de otra manera, puesto que se nos presenta como el hijo del redactor que un día va a trabajar al diario en lugar de su padre enfermo y termina siendo contratado permanentemente, aunque, por su joven edad, todavía no sepa leer ni escribir. De esto se derivan también las características sub-

---

<sup>3</sup> Por esta razón, todos los errores (tipográficos, ortográficos, sintácticos) que aparecen en las citas de ahora en adelante son de atribuirse al texto original.

rayadas por la designación onomástica, que resulta especialmente elocuente en la medida en que reúne los nombres de dos personajes históricos antitéticos y juega con los significados de los términos “césar” y “bruto” en castellano, poniendo en contacto dos cualidades evidentemente paradójicas. Paradójicas como la escritura de un analfabeto...

Con la firma de César Bruto, Warnes redacta miles de notas que se publican en revistas de gran difusión en la clase media: de 1942 a 1945 en *Cascabel*, en 1947 en *Rico Tipo*, de 1950 a 1955 en *Caras y Caretas*, de 1958 a 1969 en *Vea y Lea*, y también en *Patoruzú*, *Tía Vicenta*, *Satiricón*, entre otras, todas estas publicaciones marcaron verdaderos hitos en la historia del humor gráfico y, más en general, en la cultura argentina<sup>4</sup>. Cabe señalar que a lo largo de esta producción sistemática César Bruto nunca aparece relacionado con Warnes<sup>5</sup>, cuya autoría, por tanto, sólo puede deducirse gracias a informaciones extra-textuales: César Bruto se configura, entonces, como un personaje autónomo e independiente de su creador, con su propia historia familiar (que asume como objeto privilegiado de narración) e incluso con una iconografía propia. De hecho, desde su exordio en *Cascabel*, los textos de César Bruto están acompañados por las ilustraciones de Oski –alias de Oscar Conti (1914-1979)– que se reconocían por su trazo marcadamente anti-mimético y caricatural. De manera que, como sugiere Laura Cilento (*Siguen las firmas* s.p.), las imágenes actuaban como meta-signos, declarando la identidad cómica y ficcional de César Bruto y al mismo tiempo orientando al lector ante el tipo de lectura al que debían someterse estos insólitos textos periodísticos plagados de incorrecciones (lingüísticas y tipográficas). Comenta al respecto Juan Sasturain:

---

<sup>4</sup> Al respecto, ver Vázquez 1985.

<sup>5</sup> Recuerda Laura Cilento que Warnes siguió escribiendo, con su nombre real, cuentos caracterizados por la hipercorrección formal y el registro hierático típico del humor inglés. (“César Bruto: las incorrecciones del *Homo Typographicus*” 275)

En 1942 [Oski] se encontró con Carlos Warnes en las páginas imprevisibles de *Cascabel* y nació, naturalmente, el tipo de dibujo que DEBÍA ilustrar las bestialidades idiomáticas y gramaticales de César Bruto: la ingenuidad impune con que César Bruto usaba el lenguaje era equivalente a la estudiada torpeza de Oski. (86) <sup>6</sup>.

La intersección de texto icónico-texto verbal atestigua el carácter totalmente transgenérico del humor de César Bruto, que se sitúa así —como recuerda Cilento (*Siguen las firmas*, s.p.)— en la zona multimodal de la literatura a la que pertenecen las revistas. En este tipo de publicaciones los textos humorísticos adquirirían densidad semiótica mediante el diálogo sea con los referentes extra-textuales que eran objeto de discusión en los periódicos (por ejemplo, el contexto político o los hechos de actualidad), sea con los elementos materiales de composición de la página, como la diagramación del texto, las ilustraciones, el color, es decir, todo el conjunto de elementos gráficos que concurren a la significación junto con el texto verbal y que, en el formato del libro tradicional, en gran medida se perdían o se trasladaban a otros planos. Sin embargo, estas notas también fueron recogidas y circularon en volúmenes más o menos en los mismo años en que se publicaban en las revistas: *El pensamiento vivo de César Bruto* (1946), *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy yo* (1947), *Los grandes invento deste mundo* (1952), *El secretario epistolárico* (1955), *Brutas Biografías de Bolsillo* (1972), *Brutos consejos para Gobernantes*, (1972, reeditado bajo el título de *Consejos para futuros gobernanteS* diez años después) recopilan gran parte la producción de Carlos Warnes / César Bruto. Por consiguiente, nos parece que esta presentación editorial legitima una lectura de los textos también afuera del “sistema misceláneo

---

<sup>6</sup> La colaboración Warnes / Oski será una de las más duraderas y productivas del humor gráfico argentino, hasta tal punto que esta unión artística se identificó por un tiempo con otro heterónimo, “Brutoski”, derivado de la fusión de los dos nombres: César Bruto y Oscar Conti. Con este heterónimo aparece, por ejemplo, el “Medicinal Brutoski Ilustrado” (1955), que el diario argentino *Clarín* volvió a publicar en fascículos en el año 2007.

del *magazine*” (Sarlo 20)<sup>7</sup> para los que estaban pensados y donde mejor se activaba su potencial humorístico.

Nos corrobora en esta elección el hecho de que también el pasaje de soporte (de revista a libro) se convierte en parte del juego ficcional y se aprovecha para finalidades humorísticas, lo cual prueba no solamente la fama que, desde sus primeras apariciones, César Bruto había alcanzado, sino también que el autor no ignoraba las repercusiones de esta metamorfosis material en la recepción de los textos y en la plena eclosión de su sentido. Como puede leerse en la “Pequeña aclaración” que abre *El Pensamiento vivo de César Bruto*, el volumen del debut literario de César Bruto, “la cosa de salir haora en librO” (*El Pensamiento* 11) es llevada a la atención del lector como signo de distinción social y cultural, en un juego basado en la oposición “intelectuales / ignorantes” que reconoce el valor del quehacer literario, aunque a través de las exageraciones del modo cómico y de la enunciación irónica:

Antes denpensar me gustaría aclarar de que al hacer este librO no tengo la idea deducar a nadie, ni de salir con el invento de algo nuevo, ni de que alguno se crea de que lo hago para la satisfasión propia de sentirme orgulioso por estar encuadernado. La cosa de salir haora en librO es para irme abriendo camino entre medio de los inteleptualeS, ver si algún día me nonbran miembro de lacademiA y después un lanse al premiO nobeL, lo cual es un afan de superasión dipno de todo estímulo en el más anplio vocablo de la palabra. (César Bruto, *El Pensamiento* 11)

César Bruto se presenta entonces como un “recienvenido” a la literatura, y es justamente la relación con la literatura y el recurso a la cultura letrada (cierta literatura y cierta cultura letrada) como

---

<sup>7</sup> El “sistema misceláneo” al que alude Beatriz Sarlo “consiste en la yuxtaposición de textos que responden a retóricas, poéticas y objetivos diferentes [...] Esta variedad de textos tiene en común su brevedad y su mera yuxtaposición es puntuada mediante el intercalado de material gráfico, viñetas, fotografías y anuncios” y describe la organización de esos periódicos que alcanzaron gran popularidad a comienzos del siglo XX, como *Caras y Caretas*. (Sarlo 20)

repositorio de resortes humorísticos que en esta ocasión queremos indagar, para iluminar estos textos de manera más eficaz<sup>8</sup>.

### 3. Entre el costumbrismo y el absurdo

El juego con la cultura involucra en primer lugar la lengua utilizada por el narrador analfabeto, quien, como se ha dicho, se expresa mediante un idioma cómico propio y un discurso irrepetible, impronunciado, totalmente trasgresor. Incluso la composición tipográfica se convierte en un territorio para la invención humorística<sup>9</sup>, ya que se usan de manera incorrecta las letras minúsculas y las mayúsculas: éstas, muy a menudo, aparecen arbitrariamente en el final de las palabras, como puede verse en la grafía originaria de “CésaR BrutO” y en todos los textos de los que César Bruto es autor, delatando la condición de irregular de este redactor analfabeto<sup>10</sup>. Es en esa manipulación integral de la lengua —que invo-

---

<sup>8</sup> Claramente, el humor de Warnes no toma únicamente la práctica literaria como blanco, ya que la creación de un autor (falsamente) ingenuo como César Bruto —estrategia clásica de lo cómico para desplazar el punto de vista y crear una perspectiva extrañada— posibilita la irrisión de los cimientos racionales de las convenciones sociales, de los valores morales y de la cultura misma, según una axiología humorística fundada en la inversión / vaciamiento de todo lo que el sentido común (la *doxa*) califica como positivo, bueno, conveniente. César, además, se presenta como un “vivo”, como aclara el título de su primer libro (*El Pensamiento vivo de César Bruto*) y es a través el filtro de una viveza cómicamente exagerada que interpreta el mundo, casi a la manera de un pícaro.

<sup>9</sup> Cilento se detiene en el análisis de las incorrecciones tipográficas que, según ella, permiten detectar en la literatura de Bruto “la explotación compleja de los componentes del dispositivo periodístico que la auspició, la contiene y la ofrece al público lector”. El tono del experimentalismo de César Bruto no estaría por lo tanto directamente vinculado con las búsquedas expresivas de tipo vanguardistas, sino que dependería de la combinación de un proyecto creador original con la renovación gráfica y formal en acto en aquella época en el medio periodístico. Ver Cilento, “César Bruto: las incorrecciones del *Homo Typographicus*” 276.

<sup>10</sup> Laura Cilento aclara que no es correcto hablar de analfabetismo *tout court*, pues César Bruto, aunque cometa muchos errores, es capaz de leer y escribir. Se trataría más bien de un caso de analfabetismo funcional, es decir “alguien que tiene competencias básicas de lectura (suele definirse como un nivel formativo que habilita para leer textos simples, como los del periódico), pero no

lucra todos los niveles del discurso y hasta el aspecto concreto del lenguaje en la página impresa— donde mejor puede apreciarse el componente absurdo del humor de Warnes, puesto que cada frase actúa una verdadera liberación “de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad” (302), para retomar las palabras de *Para una teoría de la humorística* (1944) del vanguardista Macedonio Fernández, quien, en las páginas de sus personalísimas teorizaciones sobre el humor, oponía al “Humor Realista” un Humor Conceptual, falto de pulsiones agresivas, capaz de fabular mundos dotados de autonomía referencial mediante el juego lógico-imaginífico.

La conexión entre César Bruto y Macedonio a través del absurdo ya ha sido subrayada por la crítica en varias ocasiones. Jorge B. Rivera ha destacado cómo a partir de la mitad de los años cincuenta empieza a recuperarse la lección absurdista legada por el surrealismo y las filosofías irracionistas (Rivera 609), en tiempos más recientes Pablo De Santis ha evidenciado el papel jugado por la estética macedoniana del absurdo lúdico en la modificación del humor costumbrista, que De Santis compara al “humor realista” según Macedonio puesto que “necesita de páginas ya escritas para escribir y de voces pronunciadas para imitar” (De Santis 495). De hecho, en César Bruto la herencia *costumbrista* permanece en las invenciones lingüísticas que asumen como modelo paródico el idioma de las clases populares de la Argentina de los años 40 y 50, a la manera de las notas costumbristas de principio del siglo XX, donde los lectores podían “oír” las voces de *gringos* y *criollos viejos* “registradas” mediante diálogos típicos que la parodiaban, enfatizando sus incorrecciones para convertirla en objeto de risa<sup>11</sup>. Sin embargo, no queda aquí huella de la tensión realista que animaba aquellos textos, porque la proliferación de invencio-

---

puede adecuarse a situaciones de uso más sofisticado o específico de la lengua” (Cilento, *Incorrecciones* 275).

<sup>11</sup> Al respecto, ver Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*; y Rogers, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*.

nes discursivas es ahora tan desaforada que el referente objeto de imitación parece alejarse detrás del texto, o mejor, convertirse en un pre-texto de la escritura. Por cierto, como en el humor realista y costumbrista, también a la escritura de Bruto subyace un hipotexto que es evidentemente todo el catálogo de errores de (ortográficos, gramaticales, sintácticos, léxicos) de un segmento de la sociedad argentina de la época, pero la acumulación de barbarismos, vulgarismos, anacolutos, etc. termina por crear un idioma que va más allá de la voluntad de imitación dentro del realismo.

Además, a diferencia de los textos costumbristas que se basaban, en la mayoría, en la reproducción de diálogos –o sea de una forma de comunicación esencialmente oral–, las notas de César Bruto poseen una marcada conciencia escritural<sup>12</sup>: la escritura es representada (o mejor dicho, puesta en escena) como una práctica codificada en la que, a pesar de las dificultades, el autor se aventura “brutamente” –o sea, a la manera de un “bruto”. En esa exhibición de una lengua y de una textualidad paródicas basadas en las reiteradas transgresiones de la norma se ponen implícitamente en tela de juicio las leyes que organizan el lenguaje, los géneros del discurso y, en última instancia, las categorías lógicas con las que aprendemos la realidad y expresamos nuestra experiencia del mundo, y es aquí donde mejor puede apreciarse el componente absurdo y conceptual del humor de César Bruto.

De hecho, la primera y tal vez más importante violación humorística del idiolecto cómico de este autor ficcional se da en la abolición de la distancia entre idioma escrito y habla. En esta reinención total, todos los rasgos de la oralidad (incierto segmentación de las palabras, repetición, planificación incontrolada de la progresión del discurso, interpelaciones al interlocutor) se

---

<sup>12</sup> En *El secretario epistolario* (1955) esta conciencia escritural es central y llega a adquirir la forma de un juego con un género textual en particular: la carta. César Bruto propone a sus lectores modelos de cartas para toda ocasión (incluso las más improbables, por ejemplo “Testamento de un viejo avaro”, “Ofresimiento de soborno a un jugador de fútbol”, “Modelo de carta para dejar un higo abandonado”).

ponen al servicio de la intención cómico-paródica y penetran en la escritura, como podemos ver en el texto “Hijo de madre viuda”:

El ser hijúnico de madre viuda, o sea no tener arriba del mundo más familia que la madre noble que nos da la vida y uno agarra y les paga con ser ingrato, como dise el tango de josE betinotI que mi tío aquileZ lo guarda en disco y lo toca cuando está triste y le viene el surmenaje de ser guér-fano y seacuerda de que cuando era chico y la vieja dél le desía sienpre : –Seguí una carrera, quel que tiene carrera nunca se muere de hambre, migito... Pero mi tío aquileZ salió de mala cabeza y más le gustó sienpre ir a juntarse con los tipos de ideasvansada, o sea, narquista, y en vez de salir un lindo tenedoR de librO como quería su buena y dulce viejita, que adentro de la gloria estea, o costrutor de obrA como quería su padre, se vino masimalista, partaquista, nilista y otra montonera de cosas rusa que lúnico que ganó fué que lo metieran preso por alterante del órden [...] (*Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que yo soy* 67)

Tanto las elecciones léxicas y morfo-sintácticas como los reenvíos inter-textuales sitúan socialmente a César Bruto como un enunciador de las clases populares, pero al mismo tiempo dejan entrever la voluntad de alcanzar un discurso “letrado”. Como muestra este pasaje, en la lengua polifónica de César Bruto resuenan ecos varios de discursos pertenecientes a ámbitos muy distintos –en este caso, evocaciones del discurso del tango<sup>13</sup> y del discurso político–, como siempre, oportunamente yuxtapuestos y deformados para finalidades cómicas. La literatura forma parte de este conjunto heterogéneo de discursos a los que el autor humo-

---

<sup>13</sup> Se alude aquí al famoso tango de José Betinotti *¡Cuanto siento!*, más conocido por su primer verso como *¡Pobre mi madre querida!* que trata precisamente de los remordimientos de un hijo por haber descuidado a su madre. Ver Rey de Guido y Guido 70.

ristico hace referencia y que concretamente parodia en su escritura, así convirtiéndola en espacio de reflexión y juego.

#### 4. La literatura en juego

El catálogo de las evocaciones literarias en la obra de César Bruto es muy amplio y sin duda intentar su sistematización excede los límites de este trabajo, pero es posible destacar algunos ejemplos para iluminar los distintos modos de apropiación cómica de la literatura —y de la cultura letrada en general— puesto en acción por nuestro autor analfabeto.

Por la mayoría, se trata de alteraciones de temas y textos clásicos de la formación escolar: entre estos encontramos la reminiscencia popularizada del *topos* medieval del *tempus fugit*, que se adapta con efectos ridículos gracias a la incongruencia entre el objeto y el registro adoptado, como muestra un fragmento de “Crónicas autobiográficas”:

Se estamos acercando rápidamente a la historia aptual de mi vida o sea adonde se acaban los recuerdos del tiempo pasado que fué mejor para venirse a vivir los tiempos de ahora que son propiamente una basura con la carne cara, el pan caro, el aceite caro y que si yo fuera gobierno ya berían cómo arreglaba el asunto de tantos caparadores de productos limentisios que es una vergüenza en el paix del trigo y la carne. (*Pensamiento vivo* 43)

El tópico literario de la exaltación de los tiempos pasados como época de felicidad se encuentra aquí banalizado, vaciado de sus matices existenciales, y se utiliza para subrayar los aspectos materiales y cotidianos más problemáticos del presente: el costo de la vida, el mal gobierno, la distancia entre las clases sociales. Las quejas por los malos tiempos también se expresan a través de lugares comunes conceptuales (“...y que si yo fuera gobierno ya berían cómo arreglaba el asunto...”, “que es una vergüenza en el paix del trigo y la carne”): a estas ideas estereotipadas corresponde, en el nivel discursivo, una forma verbal cristalizada, en la que resuena una reproducción paródica de los discursos de la época.

Uno de los textos posiblemente evocado en estas líneas, “Las coplas por la muerte de su padre” de Jorge Manrique, se cita en cambio manifiestamente en las *Brutas biografías de Bolsillo* (1972), en la nota “Manrique: ¿era mejor el tiempo de antes?”. Aquí el humor de Bruto se despliega tanto en la inversión del *topos* que parece sugiere la pregunta del título como en la degradación paródica de los versos del poeta objeto de cita directa en el texto, tal vez para que puedan enterarse del disfraz humorístico también esos lectores que no están familiarizado con las coplas de Manrique. Bruto parafrasea en su lengua coloquial y en su visión y experiencia del mundo los versos del poeta español, convirtiéndolos, otra vez, en una cadena de lugares comunes:

a manriquE se le murió el viejo, nada menos quel maestrE don rodrigO, y entonces el jorgE manriquE le dedicó una montonera de coplas, disiendo que “no somos nada”, que “a la final todos vamos a parar a la fosa”, que hoy estamos y maniana no estamos... como puede verse en estos versos tomados al azahar [*siguen versos de las coplas*] [...] ¡Ha, qué coplas haría manriquE, el antiguO, con los temas que hay haora! (*Brutas biografías* 113)

Todos los tópicos evocados por los versos de Manrique —y principalmente el *vanitas vanitatum* al que aluden las paráfrasis del pasaje citado— conocen una transformación de tipo cómico que provoca su trivialización y reducción al horizonte vivencial de Bruto: de la incongruencia entre los valores sugeridos por el hipotexto y los valores sugeridos por el texto parodiante y de su degradación se origina el efecto cómico.

Pero, como aclaré anteriormente, no toda la literatura pertenece a la enciclopedia de César Bruto: pueden convertirse en blanco de la risa y objeto de reinención humorística sólo aquellas obras familiares al “hombre común”, de las que nuestro redactor alfabeto ofrece unas cuantas, divertidas, reescrituras —como prueba el listado de autores cuyas semblanzas se reúnen en *Brutas biografías de bolsillo*— siempre acordes con su concepción “económica” y utilitaria del mundo.

Gracias a un rápido vistazo al sumario de este volumen, “Aparición de los personajes por orden alfabético” (que en realidad, como anticipa el título, está estructurado a la manera de los créditos finales de las películas, resaltando así de nuevo una torpe gestión de los códigos), podemos darnos cuenta de que César Bruto es un aficionado de la mitología y de las tragedias griegas: ahí aparecen, entre otros personajes, “CASANDRA: esperta de adivinanzas” (181), “HERCULES: símbolo de la fuerza brutA” (182), “PENELOPE: esposa fanática” (183), “FEDRA: la enamorada de su hijastro”, “EDIPO: inventor del complejo de” (182). La reescritura de esta última tragedia se ajusta una vez más a las preocupaciones económicas de las clases trabajadoras:

¡Esas son desgracias para lamentar, y no el complejo de andarse quejando porque sube la carne, sube el pan, sube la leche y suben los huebos! ¡Mientras uno no mate al padre ni se case con su vieja, puede desir que todo marcha sobre rieles, y viba la pepA! (56)

También en este caso el efecto cómico deriva de la transposición de una idea y de un registro altos en una idea y en un registro más bajo y, en general, inadecuado (y este es el procedimiento más utilizado por César Bruto)<sup>14</sup>. En otros casos, en cambio, César Bruto revela una insospechada familiaridad con los clásicos “serios” de la cultura occidental, como prueba la nota “ELECTRA: el hanlet femenino” (58), donde los personajes de Sófocles y de Shakespeare se encuentran justamente asociados por el tema de la venganza.

Lo que produce un inevitable efecto humorístico es, de todos modos, la interferencia y superposición de contextos culturales (y temporales) distantes, como podemos ver en “HOMERO: el decano de los aedos” (*Brutas biografías* 85). La colisión de las series de imágenes que provoca la detonación humorística es clara des-

---

<sup>14</sup> Por supuesto, también el uso impropio del término “complejo” así como del argumento paradójico que cierra la cita y la exclamación conclusiva participan de esta construcción cómica.

de los primeros versos, donde se proyecta el presente sobre el contexto de producción poético de la Grecia antigua y Homero se convierte en el protagonista excepcional de funciones teatrales muy concurridas, presididas por un “espíquer y animador de aquellos recitales griegos”, en los que “apenas el viejo y barbudo poetA se presentaba en el escenario, llovían los aplausos y los gritos de la hinchada: “¡Dale, homerO, dale! ¡Y dale, homerO, dale!...” [...] la sala se venía abajo de aplausos, y cada griego gritaba por valor de un corO: “¡Otra, otra, otra!... ¡Que cante la bronca de aquileS contra agamenónN!” (*Brutas biografías* 85-86).

La superposición de contextos (activa también en el nivel lingüístico, como señala la elección terminológica para la ira de Aquiles: el lunfardismo “bronca”) llega a extremas consecuencias en la comparación (y confusión) entre Homero y el más célebre cantor de la literatura argentina, el gaucho Martín Fierro: “la cosa es que apenas el tipo subía al esenario y enpesaba: ‘Aquí me pongo a cantar / al compás del instrumento / la iliadA que yo siento / y la odisea sin par...’” (85). Los versos del I canto del poema de José Hernández, *Martín Fierro* (1872) se aluden abiertamente (y con cierta preocupación por las reglas más elementales de la versificación, como la rima)<sup>15</sup> en una conmistión de indudable efecto ridículo. Sin embargo, hay que señalar que, detrás del disfraz humorístico, los textos de César Bruto vehiculan también cierto grado de información acerca de los personajes y las obras que mencionan: por ejemplo, la comparación entre Homero y Martín Fierro había sido defendida por Leopoldo Lugones en una de las conferencias que dio en el 1913 en el teatro Odeón de Buenos Aires, luego reunidas y publicadas en ocasión de las conmemoraciones para el primer centenario de la independencia argentina en el volumen titulado *El payador* —por lo tanto no resultaba ni inédita ni totalmente cómica, y también la comparación entre Electra y

---

<sup>15</sup> Se pueden reconocer claramente los primeros versos del *Martín Fierro*: “Aquí me pongo al cantar / al compás de una víguela / que el hombre que lo desvela / una pena extraordinaria / como la ave solitaria / con el cantar se consuela” (9).

Hamlet estaba bien fundamentada, ya que ambos personajes quieren vengarse de la muerte de uno de sus padres. Además, en varias ocasiones César Bruto nos brinda incluso información y datos precisos, como en el caso de la designación onomástica de Homero: “La verdad es que no se llamaba homerO sino melesigeneS, pero tomó ese seudónimo a causa de que, siendo siego, sus conpatriotas le desían ‘omeoroN’, o sea ‘el que no ve’...” (*Brutas biografías* 85). Podemos afirmar por lo tanto que, al lado de la finalidad humorística, estos textos cumplían también una función educativa<sup>16</sup>, lo cual respondía, por otra parte, a las exigencias del sistema misceláneo de magazines y almanaques en los que se publicaban<sup>17</sup>.

### 5. “El estilo describir corto”

Si por un lado es cierto que el que se ofrece como material cómico es un universo bien connotado socialmente y bien situado en el contexto histórico y extra-textual de la época, evocando claramente esas masas populares que, en las décadas del ‘43 al ‘55, constituían la base del consenso del gobierno del general Juan Domingo Perón, al punto que la crítica ha hablado de sátira y de risa antiperonista (Gené), por otro lado también es cierto que hay un juego paródico que se cumple a nivel del discurso cuyo efecto secundario (tal vez involuntario) es concientizar los lectores sobre la complejidad de la producción lingüística y textual, más allá de la sátira.

Una reflexión sobre los diversos géneros y modelos textuales subyace a toda la escritura de César Bruto. Las que hasta ahora he llamado, de manera genérica, “notas”, de hecho corresponden a géneros y formas textuales codificadas que, de nuevo, se someten

---

<sup>16</sup> Esto se observa más claramente en las otras notas biográficas, dedicadas, por ejemplo, a inventores, personajes de la ciencia, etc.

<sup>17</sup> Hay que recordar, de todos modos, que las *Brutas biografías*, publicadas en 1972, pertenecen a la producción tardía de César Bruto, cuando la inventiva lingüística resulta menos irregular y exuberante, la sintaxis y las argumentaciones menos paradójicas.

a la degradación humorística: la autobiografía en *El Pensamiento vivo de César Bruto*, la crónicas de viaje en la segunda parte de *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy yo*, las cartas en *El secretario epistolárico*, la biografía en *Brutas biografías*, las voces enciclopédicas in *Los grandes invento deste mundo*. Dentro de estos textos, muy a menudo construidos como cajas chinas, aparece también todo un vasto y multiforme repertorio paródico de entrevistas, poesías, anécdotas, fábulas, en el que se exhibe el manejo de las reglas de la escritura.

La preocupación por los aspectos más formales de la escritura es el tema del texto “El estilo describir corto”, en el que César Bruto, retomando las quejas de un amigo que le reprochaba redactar frases demasiado largas, se esfuerza para corregir su “estilo”. La parodia toma como objeto la unidad lógico-sintáctica constituida por los párrafos, que se encuentra totalmente desarticulada en el discurso de Bruto. Para nuestro autor, el párrafo no tiene ninguna función de organización y programación lógica del texto, sólo es un hecho tipográfico, que puede aprovecharse, como siempre, para ventajas económicas:

mi tío me contestó de que se entiende por párrafo a la cosa esa donde enpiesa y acaba la escritura, y agarró y me mostró un diario y me hizo ver que cada tanto viene un renglón sin enyenar del todo, o sea donde el puntacho que escribe se aviva y para relienar más pronto la coluna pone un punto y sigue a la línea de abajo y se hace paragar el blanco que queda. También me dijo de que las cosas escritas con muchos párrafos quedan mejor, así yo agarro y ya que lo disen lo hago así y salute. (*El Pensamiento vivo* 169)

César Bruto por lo tanto se limita a reproducir el aspecto gráfico del párrafo, sin preocuparse por organizar nuevamente el discurso: la escritura es una operación superficial, privada de su función. En otro nivel, podemos ver como una adhesión especial al significante vacía de sentido el significado. Eso es lo que justamente pasa con el texto que estamos analizando: Bruto lleva a cabo al pie de la letra lo que el título anuncia (“escribir corto”),

pero termina escribiendo un texto-río que, según las reglas de la exageración cómica, se extiende hasta las tres páginas:

Otra gran baina de la gente que tiene plata es la cosa de.

Envitar a sus amigos a comer adentro de su casa, lo cual se.

Hase mandando antes las envitasión, o sea de que no es cosa de.

Agarrar y abrir la puerta de calie para que se metan cualquier.

Poligriyo que ande por la vereda y se cole a morfar de arriba.

(*El Pensamiento vivo* 170)

Un mismo procedimiento de aplicación superficial de la regla se encuentra también en la forma diálogo, que se convierte en una *pièce* de lo absurdo:

La cosa es que acordándose en casa del barrio el otro día, alguno agarró y dijo un idea que otro se la contestó y otro entervino, o sea que se armó lo que se dise propiamente un dialogo entre todos:

–Ho! –dijo mi papa– ¿Se acuerdan del barrio?

–Iés! –dijo mi tío – ¿Por qué se te ocurre preguntar?

–Bah! –dijo mi vieja– ; debe ser la cosa esa de la nostaljia.

–No –dijo mi tío–. Se acuerda del barrio por la cantina.

–Para mi –dijo mi viejo– desir la verdá a la cantina la estranio bastante–

–Y la jente –dijo mi tía la casada con froiláN trigueño– de la cantina era toda sucia.

–Y borracha –dijo mi vieja.

–Y –dijo mi tío– siempre prenunciaba palabras esabrutas.

–Y ni tan siquiera –dijo mi hermano– sabia sentarse arriba de la mesa.

(*El pensamiento vivo* 175-176)

El idioma cómico se expresa dentro de una forma cómica ella misma —y que provoca, en ambos casos, involuntarios efectos de estilo— llamando la atención del lector justo sobre el procedimiento de composición formal del texto, que Warnes domina con sensibilidad extraordinaria. El que se enseña al lector es un juego con la regla consistente en la infracción constante de la regla misma, que por un lado subraya los límites de las reglas y por otro las necesita para poder reconocer y reírse de la infracción cómica.

Pero el discurso se hace más claramente metadiscursivo —y por lo tanto humorístico, como ha explicado Umberto Eco (1981)— cuando se cuele en los umbrales del texto. Los volúmenes que recogen las notas de César Bruto presentan o, mejor dicho, exhiben, señales de su disfraz humorístico en todas sus partes, incluso el paratexto (nota a pie de página, glosario, bibliografía, etc.), y todos esos lugares textuales que cumplen con una función informativa externa al texto: hasta las erratas son objeto de reescritura cómica. El error no se corrige, entonces, más bien se substituye con otro error, según un procedimiento de mera imitación-exhibición formal:

#### FE DE ERRATAS

Página ??. —En la línea 11, adonde dise: *Entonce yo me para-ba...*, tiene que desir: *Entonsec, esétera, esétera*.

Página ??. —En la línea 26, que dise: Al ser yo presidentE de una conerensia de la..., tiene que lerse: *de alguna conferensia*

Página ????. —La línea 14 dise: *Yo estuve dinvitado en la chosa de yelo del*, se ruega de ler: *Yo fúí dinvitado...*

Igualmente no niego de que a lo mejor tal vez pueda ser de que se haiga pasado uno que otro dibtongO o galisismO en alguna parte, pero el ques buen leptor sabe sienpre haser ojo de buen cubero y perdonar el pequenio defedto, porque nadies nasió infalible y hasta los cabalios de carrera, que muchas veses son hijos de madníficos pour

saN resultan unos burrO y no ganan un premiO ni a pa-  
los. – C.B.<sup>18</sup>.

La penetración de la lengua cómica en el paratexto suspende tanto el sujeto de la enunciación como el enunciado a mitad de camino entre la dimensión textual y la dimensión extratextual: eso es lo que pasa, por ejemplo, con las indicaciones tipográficas, donde se mezclan elementos reales (la fecha y la tipografía donde realmente se imprimió el libro) y elementos de la ficción humorística. De este tipo es el colofón que aparece en *Consejos para Brutos gobernantes*:

Este libro lo compuso el lipotemista altunA  
y en fecha 17 de diciembre de 1982 tra-  
taron de mejorarlo en los tayeres  
gráficos de companiA jeneraL  
fabriL financierA. La co-  
rrebsión y supervisión  
estuvieron a cargo de  
cabaL, güarleI pe-  
redA y sanettI y  
ahora esperamos  
no ir todos  
nosotros en  
ca nA.  
(*Brutos consejos* 151)

Como Lejeune (1975) y Genette (1987) han observado, el paratexto es uno de los lugares más decisivos para la determinación de la dimensión pragmática de la obra, es decir, su acción en el lector, que se dispone a leer el texto de una u otra manera según los códigos y las informaciones que encuentra en este umbral del texto, donde se conectan lo textual y lo extra-textual, “*le texte [...] et le discours du monde sur le texte*” (Genette 6). La aplicación del

---

<sup>18</sup> En *Brutas Biografías de bolsillo* la deformación cómica concierne la denominación misma: *la dicitura stessa*: “fe de erratas” *diventa* “fe de ratas”.

lenguaje cómico en el paratexto, justamente donde no es por lo general admitido, señala entonces la presencia de una instancia autorial y al mismo tiempo sugiere una modalidad de lectura, estableciendo un pacto de tipo humorístico entre autor y lector. Pues, aunque Warnes intencionalmente se oculte tras el heterónimo, sigue actuando en el texto en calidad de autor implícito, y su voz, solo aparentemente ausente, orienta al lector sobre cómo deben leerse estas páginas.

Otros espacios liminares donde el pacto humorístico va cobrando fuerza son los prólogos. Aquí, el juego con las identidades autoriales, reales y ficticias, se practica provechosamente: en el *El Pensamiento vivo* Carlos Warnes (autor real, extra-textual), escribe el prólogo del libro de César Bruto (heterónimo, autor ficticio, textual), convirtiéndose así en el garante de su arte y, por analogía, de su existencia. En *Brutas biografías*, en cambio, el heterónimo César Bruto resume su carrera literaria y afirma que empezó a escribir con un heterónimo, Carlos Warnes: el verdadero autor se convierte así en un heterónimo ficticio, en una refracción humorística que tiene como resultado final hacer oscilar las fronteras entre lo humorístico y lo serio, entre la ficción y la realidad; la narración cómica desestabiliza no sólo los discursos, sino todas las identidades. Por esta razón, creo que podemos afirmar que nos encontramos ante un “humor integral” que, como traté de mostrar en este breve recorrido, por un lado se sirve de la parodia costumbrista para satirizar la idiosincrasia social de un país y de una época pero al mismo tiempo la trasciende, al optar por un lenguaje y una lógica que se fundan en lo absurdo: lo que se cuestiona, en última instancia, son las categorías con las que aprendemos y representamos el mundo, que el humor de César Bruto, al igual que el de otros autores de mayor prestigio literario como Macedonio o Julio Cortázar –declarado admirador tanto de Macedonio como de César Bruto– muestra en su incoherencia y su risible fragilidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Anabel. "Recordar a Eunice Odio". *La ansiedad autorial: formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. Margara Russotto (ed. y comp.). Caracas: Editorial Equinoccio-Universidad Simón Bolívar, 2006. 371-391.
- Aguirre Aragón. "Ejercicios de estilo: la realidad alucinante de Centroamérica en la narrativa de Sergio Ramírez". *Encuentro*, 82 (2009): 69-86.
- Ahlers, Hans Peter. "Werner Bergengruen's Metaphysics of the Novelle", en *Monatshefte*, LXVI, 4 (1974): 387-400.
- Ambroggio, Luis Alberto. "Borges y Darío." *Fondo Documental Prometeo* (2007). Web. 2 noviembre 2018. <[www.prometeodigital.org/.../FDP108\\_AMBROGGIO\\_BORGESDARIO.doc](http://www.prometeodigital.org/.../FDP108_AMBROGGIO_BORGESDARIO.doc)>
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Amorós Tenorio, Marta. "Poéticas de la hagiografía y la novela breve: el *Flos sactorum*, de Pedro de la Vega y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes". *Verba Hispanica*, XV, 2 (2007): 9-24.
- Aranda, Julio. "Helena Paz, heredera universal de Elena Garro, según su testamento". *Proceso*. Ciudad de México (30 agosto 1998): 52-53.

- Arcos, Jorge Luis. "Padura y Heredia". Suplemento literario de *Revolución y Cultura*, La Habana, edición especial, 3 (2001).
- Arellano, Jorge Eduardo. *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones Nacionales, 1997.
- Avilés Fabila, René. "En Iguala. Homenaje a Elena Garro". *Excelsior*. Ciudad de México (27 septiembre 1997): 6.
- Baccolini, Raffaella y Tom Moylan. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nueva York: Taylor y Francis Group, 2003.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957. Traducción española *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Baer, Alejandro. *El testimonio audiovisual: imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2005.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- Baños Vallejo, Fernando. *La hagiografía como género literario en la Edad Media*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Las vidas de los santos en la literatura medieval española*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela*. Buenos Aires: Columba, 1961.
- Barthes, Roland. *Eléments de sémiologie*. Paris : Seuil, 1964.
- \_\_\_\_\_. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris : Cahiers du Cinéma, Gallimard-Le Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *L'obvie et l'obtus: essais critiques III*. Paris : Seuil, 1982.
- \_\_\_\_\_. *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, 2002.
- Baudelaire, Charles. *Curiosités esthétiques, l'art romantique, et autres œuvres critiques*. Henri Lemaitre (éd.). Paris : Éditions Garnier, 1962.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo* [1949]. Madrid: Cátedra. 2017.

- Becaccece, Hugo. “Genial, tierna, tímida, imprevista, imaginativa, ‘Y así sucesivamente’: Silvina Ocampo”, *La Nación* (28 junio 1987).
- Behar, Sonia. “Perspectivismo y ficción en *La novela de mi vida*: la historia como versión de sí misma”. *Memoria histórica, Género e Interdisciplinariedad: Los Estudios Culturales Hispánicos en el siglo XXI*. Santiago Juan-Navarro y Joan Torres-Pou (comp.). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. 23-29.
- Belinchón, Gregorio. “Nostalgia de la Cuba que no existió”, *El País*. Web. 19 diciembre 2018.  
 <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/16/actualidad/1429187520\\_153793.html?rel=rosEP](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/16/actualidad/1429187520_153793.html?rel=rosEP)>
- Bellatin, Mario. *Obra reunida* vol. I. México: Alfaguara, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Las dos Fridas*. México: Conaculta, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Biografía ilustrada de Mishima*. Buenos Aires: Entropía, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Los fantasmas del masajista*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- \_\_\_\_\_. *El libro uruguayo de los muertos: pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días*. México: Editorial Sexto Piso, 2012.
- Belloni, Benedetta. “La voz de los descendientes. El horizonte cultural libanés en las novelas *Las hojas muertas* de Bárbara Jacobs y *En el verano, la tierra* de Carlos Martínez Assad”. *Resseña Iberística*, XXXIX, 105 (2016): 55-68.
- Beltrán Beltrán, Celia. “La influencia de la cultura occidental en los cuidados del cuerpo relativos a la estética, a la actividad física y a la alimentación”. *Cultura de los Cuidados* 34 (2012): 11-19.
- Benedetti, Mario. “Tres géneros narrativos”. *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968. 14-29.
- Bennett, E. K y H. M. Waidson. *A History of the German Novelle*. London: Cambridge University Press, 1970.
- Berger, John y Mohr, Jean. *Another Way of Telling*. New York: Vintage International, Kindle Edition, 1995.
- Besse, Nathalie, “Sergio Ramírez en busca del tiempo perdido en *La fugitiva*”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervan-

tes, 2015. Web. 18 mayo 2019.  
<[http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio\\_ramirez/obra/sergio-ramirez-en-busca-del-tiempo-perdido-en-la-fugitiva/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio_ramirez/obra/sergio-ramirez-en-busca-del-tiempo-perdido-en-la-fugitiva/)>

- Bettetini, Gianfranco. *La conversazione audiovisiva: problemi dell'enunciazione filmica e televisiva*. Milano: Bompiani, 1984.
- Bioy Casares, Adolfo. *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*. Daniel Martino (ed.). Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Borges*. Daniel Martino (ed.). Barcelona: Destino, 2006.
- Boccaccio, Giovanni. *Il Decamerone*. Michelle Scherillo (ed.). Milano: Ulrico Hoepli, 1924.
- Bonilla, Diego. *A space of time*, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Accidental Occurrence*, 2017.
- Bonilla, Juan. “Auge del género: los diarios. La literatura del yo”. *La Galerna. La Revista del Manual de Ultramarinos*, 2016.
- Borges, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Serantes, 1923.
- \_\_\_\_\_. *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires: Proa, 1929.
- \_\_\_\_\_. *Poemas (1923-1942)*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- \_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos* [1928]. Madrid: Alianza, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Evaristo Carriego” [1930]. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- \_\_\_\_\_. “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión* [1932]. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- \_\_\_\_\_. “El acercamiento a Almotásim” [1935]. *Historia de la eternidad* [1936]. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- \_\_\_\_\_. “El Aleph”. *El Aleph* [1949]. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- \_\_\_\_\_. y Margarita Guerrero. *El “Martín Fierro” (1953)*. Madrid: Alianza, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Vol I. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- \_\_\_\_\_. “La inmortalidad” [1978]. “El cuento policial” [1978]. *Borges Oral*. Madrid: Alianza, 1998.

- Borja Gómez, Jaime Humberto. “Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada”. *Fronteras de la Historia*, 12 (2007): 53-78.
- Burkhard, Pohl. “Vender el boom. El discurso de la difusión editorial”. *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.). Barcelona: Edhasa, 2004. 165-188.
- Caballé, Anna. “Biografía y autobiografía: convergencias y divergencias entre ambos géneros”, *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*. J. C. Davis e Isabel Burdiel (eds.), Valencia: Universitat de València, 2005. 49-62.
- Camenen, Gersende. “Les étranges texte-image de Mario Bellatin: fiction biographique et photographie”. *Actes du colloque « Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités »*. Edwards, P., Lavoie, V., Montiern, J. P. (eds.), NYU/Paris : 26-27 octobre 2012. Web. 6 marzo 2019. <<http://phlit.org/press/?p=1995>>
- Campo, Ángel de, “Semana Alegre” [26 de julio de 1903]. *La Semana Alegre*. Miguel Ángel Castro (ed.). Ciudad de México: UNAM-IIB, 1991.
- Campra, Rosalba. “Fantástico y sintaxis narrativa”. *Revista Río de la Plata*, 1, París, Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata (1985).
- Cano, Luis C. *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario Hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Cardona-López, José. *Teoría y práctica de la nouvelle*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1983.
- Casares García, Esther. “La función de la mujer en la familia. Principales enfoques teóricos”. *Aposta. Revista de Ciencias sociales*, 36 (enero-marzo 2008): 1-21.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares* [1613]. Harry Sieber (ed.). Madrid: Cátedra, 1980, 2 vols.
- Ceserani, Remo. *Guida allo studio della letteratura*. Bari: Laterza, 1999.

- Chiappe, Doménico. *Tierra de extracción*, 2000-2007.
- Cilento, Laura. “Siguen las firmas. Puestas en escena de autor en la literatura humorística de Carlos Warnes”. *Gramma*. 5 (2015): s.p. Web. 12 abril 2019.  
<<https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4243>>
- \_\_\_\_\_. “César Bruto: las incorrecciones del *Homo Typographicus*”. *Romanica Olomucensia*. XXX, 2 (2018): 273-286.
- Coblán, Felipe. *Proceso*. Ciudad de México, 784 (11 noviembre 1991): 56.
- Collishaw, Mat. *All Things Fall*, 2014.
- Collmann, Lilliam Olivia, “La escritura como acto subversivo: un análisis de *Hagiografía de Narcisa la Bella* de Mireya Robles”. *Crítica Hispánica*, IX, 1-2 (1987): 31-38.
- Cometa, Michele y Roberta Coglitore (eds.). *Fototesti: letteratura e cultura visuale*. Macerata: Quodlibet, 2016.
- Contreras Ríos, Isaura. “Cosecha de verano: novela corta y autoficción”, *Boletín*, 17 (diciembre 2013). Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Argentina. Web. 14 noviembre 2018. <<https://www.cetycli.org/cboletines/71bce93e20-isauracontreras17.pdf>>
- Cordero, José Antonio (dir.). *La cuarta casa. Retrato de Elena Garro*, 2002.
- Costanzo, Sabrina. “Affermazione e negazione del tempo in *La novela de mi vida* di Leonardo Padura Fuentes”. *Atti del VII Convegno Internazionale Interdisciplinare su “Testo, metodo, elaborazione elettronica”*. Messina: Andrea Lippolis Editore, 2011. 51-65.
- Cowdery, Lauren T. *The Nouvelle of Henry James in Theory and Practice*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1986.
- Croce, Benedetto. *Estética*. Buenos Aires: Centro Editor América Latina, 1971.
- Cuarón, Alfonso. *Roma. Esperanto Filmoj*; Participant Media, 2018.

- Dávila, Lourdes. “Burla velada y fotografía en *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*”. *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*, Ortega J., Dávila, L., (eds.). México: Universidad Veracruzana, 2012. 177-205.
- Definicion.de. Entrada: Poesía. Web. 9 octubre 2018. <<https://definicion.de/?s=poes%C3%ADa>>
- “Del archivo secreto de gobernación. Memoria gráfica del 68”. *Proceso*, edición especial (11 octubre 2002).
- Díaz y Morales, Magda y Norma Angélica Cuevas Velasco, (coords). *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*. Veracruz: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2017.
- Diegel, Anna. *Ciudadana trashumante. 9 ensayos sobre la obra de Mireya Robles*. Miami: Alexandria Library, 2015.
- Dosse, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Duchamp, Marcel. *Anémic Cinéma*, 1926.
- Duchesne Winter, Juan. *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Earle, Peter G. “Octavio Paz y Elena Garro: una incompatibilidad creativa”, *Revista Iberoamericana*, LXXVI, 232-233 (julio-diciembre 2010): 877-897.
- Eco, Umberto. “Il comico e la regola”. *Alfabeta*. III, 21 (1981): 5-6.
- Eggelte, Brigitte. “Desarrollo histórico de la ‘Novelle’ en la literatura alemana”. *Boletín del Departamento de Literatura Española, Universidad de Valladolid*, 20 (1995): 71-84
- Eno, Brian. *77 Million Paintings*. All Saints, 2006.
- Epplin, Craig. “Mario Bellatin: Literature and the Data Imaginary”. *Revista de Estudios Hispánicos* XLIX, 1 (marzo 2015): 65-89.
- Escobar Arronis, José. “Literatura de ‘Lo que pasa entre nosotros’. La modernidad del artículo de costumbrismo”. *Sin*

- fronteras. Homenaje a María Josefa Canellada*. Madrid: Editorial Complutense, 1994. 193-206.
- Ezama Gil, Ángeles. “Algunos datos para la historia del término ‘novela corta’ en la literatura española de fin de siglo”. *Revista de literatura* LV, 109 (1993): 141-48.
- Ezquerro, Milagros. *Théorie et fiction, le nouveau roman hispano-américain*. Montpellier: Centre d’Études et de Recherches Sociocritiques, 1983.
- Fernández, Macedonio, “Para una teoría de la humorística” [1944]. *Obras completas*. Tomo 3. Buenos Aires: Corregidor. 1974.
- Ferro, Roberto. “CarloS WarneS (césaR brutO): la letra del humor. ¿Quién nos rescatará de la seriedad?”. *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Noé Jitrik (ed.), Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996. 235-244.
- Foster, William. “Latin American documentary Narrative”. *PMLA* XCIX, 1 (enero 1984): 41-55.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vols. I-II. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Frank, Ana. *Diario de Ana Frank*. Barcelona: Debolsillo, 2016.
- Freud, Sigmund. *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, 1905)*. *Opere complete*. 5. Cesare Musatti (dir.). Torino: Bollati Boringhieri, 2013 [ed. digital].
- Friedan, Betty. *La mística de la feminidad* [1963]. Madrid: Cátedra, 2017.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- \_\_\_\_\_. *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. México: Alfabara, 1995.
- García de la Borbolla, Ángeles. “La hagiografía medieval. Una particular historiografía. Un balance del caso hispano”. *Hispania Sacra* LI, 104 (1999): 687-702.

- García Bonilla, Roberto. “Entrevista a Bárbara Jacobs”. *Carol dice y otros textos, antología personal*. Alicia Llarena (ed.). Ciudad de México: UNAM/ Ediciones Era, 2000.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- García Hernández, Arturo. “El orgasmógrafo es una sátira de la moral autoritaria, dice Enrique Serna”. *La Jornada*. Web. 8 diciembre 2001.  
<<https://www.jornada.com.mx/2001/12/08/02an1cul.html>>
- García-Moreno, Cristina. “La perspectiva de género desde el estudio de la familia cubana”. Gras Velázquez, Adrián (coord.). *Todo sobre mi familia. Perspectivas de género*. *Revista Feminismo/s*, 23 (2014): 207-225.
- García Talaván, Paula “Reescritura de La Habana en la narrativa de Padura Fuentes”. *Les Ateliers du SALO* (2012): 49-60.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1963.
- \_\_\_\_\_. “La culpa es de los Tlaxcaltecas”. *La semana de colores*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1964. 269-283.
- \_\_\_\_\_. “El problema agrario sigue en pie después de 50 años de revolución”. *¡Siempre!* Ciudad de México, 185 (1965): 2-12.
- \_\_\_\_\_. *Un bogar sólido, de Antología de la literatura fantástica (Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Memorias de España. 1937*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Andamos buyendo, Lola*. Buenos Aires: Mardulce, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Inés*. Ciudad de México: Planeta Mexicana (Joaquín Mortiz), 2008.
- Gamero Cabrera, Isabel G. “Los límites del concepto de frontera en distintas teorías antropológicas posmodernas”. *Cinta de moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales* [online], 52 (2015): 79-90. Web. 22 octubre 2018.

[http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/52/ga\\_mero.html](http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/52/ga_mero.html)>

- Garboli, Cesare. “L’irrealtà del cinema”. *Il «racconto» tra letteratura e cinema*. Albano, Lucilla (ed.). Roma: Bulzoni Editore, 1997. 23-36.
- Gené, Marcela. “Risatas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón”. *Políticas del sentimiento. El Peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. C. Soría et al. (comp.). Buenos Aires: Prometeo, 2010. 81-94.
- Genette, Gérard, *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987 [2002, ed. digital].
- \_\_\_\_\_. *Figuras III*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989.
- Giovannini, Fabio y Marco Minicangeli (eds.). *Storia del romanzo di fantascienza*. Roma: Castelvechi, 1998.
- Girondo, Oliverio. *Obras*. Buenos Aires: Losada, 1990.
- Glantz, Margo. “Elena Garro: ¿Scherezada o Malinche?”. *Más allá del Litoral*. Enrique Hülsz y Manuel Ulacia (eds.), Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras, 1994.
- Gómez Moreno, Ángel. “La hagiografía, clave poética para la ficción literaria entre medievo y barroco, con no pocos apuntes cervantinos”. *Edad de Oro*, XXIII (2004): 249-278.
- \_\_\_\_\_. *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2008.
- González de la Garza, Mauricio. *El río de la misericordia*. México: Diógenes, 1967.
- González Iñárritu, Alejandro. *Carne y arena*. Mary Parent, 2018.
- González Pagés, Julio César. “Género y masculinidad en Cuba: ¿el otro lado de una historia?”. *Nueva Antropología* XVIII, 61 (septiembre 2002): 117-126.
- \_\_\_\_\_. “Feminismo y masculinidad. ¿Mujeres contra hombres?”. *Temas*, 37-38 (2004): 4-15.
- Güemes, César. “Elena Garro presenta mañana *Inés*. En México me siento como un extranjero cuando llega a un país desconocido”. *Financiero Cultural*. Ciudad de México (26 octubre 1995): 55-56.

- Harpman, Geoffrey Galt. "Ethics". *Critical Terms for Literary Study*. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (eds.). Chicago: Chicago University Press, 1995. 387-405.
- Helft, Nicolás y Pauls, Alan. "Segunda mano". *El factor Borges*. Buenos Aires: F.C.E., 2000.
- Hernández, José. *Martín Fierro* [1872]. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira y parodia". *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Pilar Hernández Cobos (trad.). Ciudad de México: UAM-Iztapalapa, 1992. 173-193.
- Jacobs, Bárbara. *Las hojas muertas*. México: Ediciones Era, 1987.
- \_\_\_\_\_. "El primer recuerdo de un escritor". *La Jornada*, Ciudad de México (19 enero 1997). Web. 13 septiembre 2019 <<https://jornada.com.mx/1997/01/19/jacobs.html>>
- \_\_\_\_\_. *Dos libros (Escrito en el tiempo y Juego limpio)*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La dueña del Hotel Poe*. México: Ediciones Era/Conaculta/UANL, 2014.
- \_\_\_\_\_. *La buena compañía*. México: Ediciones Era, 2017.
- \_\_\_\_\_. "Bárbara Jacobs: Escribir es mi mejor manera de estar en el mundo". Entrevista de Jan Martínez Ahrens. *Babelia, El País* (11 agosto 2016). Web. 20 abril 2019. <[https://elpais.com/cultura/2016/08/03/babelia/1470228563\\_728078.html](https://elpais.com/cultura/2016/08/03/babelia/1470228563_728078.html)>
- James, Henry. *The Art of the Novel. Critical Prefaces*. Richard P. Blackmur (ed.). New York: Charles Scribner's Sons, 1947.
- Jameson, Frederic. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.
- Jelin, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI España, 2002.
- Jitrik, Noé (dir.). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: UBA, Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1997.
- Joyce, Michael. *Afternoon, a story*. Eastgame Systems, 1990.

- Hernández Alvídrez, Elizabeth y Arriarán, Samuel. *Nueva narrativa mexicana*. México: UPN/Bonilla Artigas Editores, 2014.
- Kamenszain, Tamara. *La novela de la poesía. Poesía reunida*. Enrique Foffani (pról.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.
- Kearney, Michael. “Fronteras y límites del estado y el yo al final del imperio”. *Alteridades*, 25 (2003): 47-52. Web. 22 octubre 2018. <<http://www.redalyc.org/pdf/747/74702506.pdf>>.
- Koczkas, Anca, “La dictadura del sexo. Cuerpo y perversión en ‘El orgasmógrafo’, de Enrique Serna”. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 53 (2012): 1014-1019.
- Koestler, Arthur. *L'atto della creazione*. G. M. Nivi (trad.). Roma: Astrolabio-Ubaldini, 1975.
- Kurlat Ares, Silvia. “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”. *Revista Iberoamericana* LXXVIII, 238-239 (2012): 15-22.
- Kushner, Eva. « Articulation historique de la littérature ». *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*. Marc Angenot et al (éd.). Paris : PUF, 1989.
- “La vida plena de Lilia Ramos”. *La Nación*. 24 junio 2013. Web. 18 mayo 2019. <<https://www.nacion.com/viva/cultura/la-vida-plena-de-lilia-ramos/UMWMXLR77RBRNJXL5VIRA3URYE/story/>>
- Lavrin, Asunción y Rosalva Loreto (eds). *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana. Siglos XVII y XVIII*. México: Universidad de las Américas; Archivo General de la Nación, 2002.
- L'Astrophore*, SACIA (Téhéran), 2018.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. Ciudad de México: La Cifra, 2011.
- Léger, Fernand et Dudley Murphy. *Le Ballet Mécanique*, 1924.
- Leibowitz, Judith. *Narrative Purpose in the Novella*. Paris : Mouton, 1974.

- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.
- Llarena, Alicia. *Carol dice y otros textos*. México: UNAM-Era, 2000.
- Lomelí, Francisco A. “La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos”. *Revista Iberoamericana*, 46 (2012): 129-144.
- Lozano-Hemmer, Rafael. *Airborne Projection*, 2013.
- Lugones, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Otero, 1916.
- Luque Amo, Álvaro. “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”. *Estudios de Literatura VII* (2016): 273-306.
- Mackenbach, Werner. “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”. *Iberoamericana*, 19 (2005): 149-166.
- Mancini, Adriana. “Silvina Ocampo: un juego de Dominó para una mujer de arena”. *Rassegna Iberistica* 85, Università Ca’ Foscari. Venezia: Bulzoni Editori (2007): 89-93.
- Mariani, Victoria y Schmitter, Gianna. “El Oriente al servicio de un mundo literario extraño: ¿objeto del relato o recurso estilístico?”. *La tradición orientalista en América Latina*, Ben Ayad, N. (ed.). Viña del Mar, Chile: Ediciones Altazor, 2015.
- Márquez Villanueva, Francisco, “Gabriel Miró y el *Künstlerroman*”. *Actas del I Simposio Internacional “Gabriel Miró”*. Miguel Ángel Lozano Marco y Rosa Monzó Seva (coords.). Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999. 89-110. Web. 20 octubre 2019. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gabriel-miro-y-el-kunstlerroman/html/0081eca6-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_8.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gabriel-miro-y-el-kunstlerroman/html/0081eca6-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63_8.html#I_0)>
- Martí, José. “Semblanza de José Martí sobre Heredia”, *Multimedia Heredia* 2010, Ediciones Cubarte, Repositorio Institucional de la UNAM, 1888. Web. 10 diciembre 2018. <<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/58533?show=full>>
- Martinetto, Vittoria. “Palimpsestos en el universo Bellatin”, *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*,

- Ortega J., Dávila, L., (eds.). México: Universidad Veracruzana, 2012. 15-33.
- “Mario Bellatin o la subversión de la autoficción: unas reflexiones a partir de *Disecado*”. *Inti*, 83-84, (primavera-otoño 2016): 174-84.
- Martínez, Oscar. *Border People: Life and society in the U. S. - México Borderlands*. Tucson: The University of Arizona Press, 1994.
- Martínez Arnaldos, Manuel. *La novela corta murciana. Crítica y sociología*. Molina de Segura: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993.
- Martínez Sánchez, Yuli Paola. “La novela de mi vida. Ficción biográfica del poeta José María Heredia”, *Huellas. Revista de la Universidad del Norte*, 101 (2017): 16-27.
- Mata, Óscar. “Los inicios de la novela corta en México”. *Literatura Mexicana* V, 2 (2018): 385-399.
- McBurney Mitchell, Robert. *Heyse and His Predecessors in the Theory of the Novelle*. Frankfurt: Joseph Baer, 1915.
- McMurray, George. “Sergio Ramírez’s Castigo divino as Documentary Novel”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* V, 2 (1990): 155-159.
- Meacci, Giordano. *Fuori i secondi. Guida ai personaggi minori*. Milano: Holden Maps/RCS Libri, 2002.
- Meletinsky, Eleazar. « Sociétés, cultures et fait littéraire ». *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*. Marc Angenot et al (éds.). Paris : PUF, 1989.
- Méliès, Georges. *Le Voyage dans la Lune*. Star Film, 1902.
- Melgar, Lucía y Gabriela Mora (eds.). *Elena Garro: una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.
- Merino, José María. “Un viaje al centro”. *Revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 1 (2003): 25-32.
- Merlo, Pepa, “Elena Garro. Historia de una lúcida locura”. *La tradición de las rupturas en las literaturas hispánicas*, IX Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos, Budapest: Universidad Eötvös Loránd, 2014. 263-271.

- . “Cuando una mujer no es mágica...”, *Cuadernos hispanoamericanos* (1 mayo 2017). Web. 20 septiembre 2019.  
<<https://cuadernoshispanoamericanos.com/cuando-la-mujer-no-es-magica/>>
- Monge, Emiliano. *Las tierras arrasadas*. Ciudad de México: Literatura Random House, 2015.
- Montaldo, Graciela *et al.* “Girondo”. *Yrigoyen, entre Borges y Art (1916-1930)*, Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- Montemayor, Carlos. *La violencia de Estado en México*. Ciudad de México: Debate, 2010.
- Mora, Gabriela. *Elena Garro. Correspondencia con Gabriela Mora (1974-1980)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.
- Morales, Juan Rafael. *Escribo para recordar*. San José: EUNED-ASEPROLA, 2000.
- Morán, Fernando. *Novela y semi-desarrollo*. Madrid: Taurus, 1971.
- Moreno Hernández, Carlos. “Un cursi (1842)”. *Espectáculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 25 (2003).
- Moreno, César. *Tráfico de almas: ensayo sobre el deseo de la alteridad*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia-ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions, 2010.
- Moreno Claros, Luis Fernando. *Babelia* (8 julio 2006). Web. 31 octubre 2018.  
<[https://elpais.com/diario/2006/07/08/babelia/1152316227\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/07/08/babelia/1152316227_850215.html)>
- Mormorio, Diego (ed.), *Gli Scrittori e la fotografia*. Rome: Riuniti, 1988.
- Mosqueda Corral, Raquel. *Enrique Serna o nadie se salva (La narrativa de un escritor contemporáneo)*, Tesis doctoral. Ciudad de México: UNAM, 1997.

- Moya, Tamara. “Laurent Cantet: ‘Rodar en Cuba fue fácil, nadie controló lo que se dice en la película’”, *Fotogramas*. Web. 20 enero 2019.  
 <<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Regreso-a-Itaca/Laurent-Cantet-Rodar-en-Cuba-fue-facil-nadie-controlo-lo-que-se-dice-en-la-pelicula>>
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untained Sky*. Colorado: Westview Press, 2000.
- Muñoz, W. Oscar. *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos*. Costa Rica: EUNED, 2006.
- Murnau, Friedrich Wilhelm. *Nosferatu*. Prana Film Berlin GmbH, 1922.
- Mussachio, Humberto. *Historia del periodismo cultural en México*. Ciudad de México: Conaculta, 2007.
- “Niegan cargos los cinco señalados”. *Excélsior*, Ciudad de México (7 octubre 1968): 18.
- Noguez, Dominique, “Estructura del lenguaje humorístico”. *Cuadernos de literatura* 1 (1982): 13-39.
- Ocampo, Silvina. “Autobiografía de Irene”. *Espacios métricos*. Buenos Aires: Sur, 1944.
- \_\_\_\_\_. “Autobiografía de Irene”. *Autobiografía de Irene* [1949]. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Cornelia frente al espejo*. Buenos Aires: Tusquets, 1988.
- \_\_\_\_\_. “La estatua de arena”. *Página 12* (24 julio 2005).
- \_\_\_\_\_. “¿Prosa o verso?”, poema inédito. Archivo personal.
- Olaso, Ezequiel de. “Sobre la obra visible de Pierre Menard”. *Borges y la filosofía*. Gregorio Kaminsky (ed.), Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1994.
- Ortel, Philippe. *La littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*. Nîmes: Jacqueline Chambon Éditions, 2002.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. Barcelona: Bruguera, 1974.
- Pabst, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Rafael de la Vega (trad.). Madrid: Gredos, 1972.

- Pacheco, José Emilio. [Texto sin título], *Los narradores ante el público*. Vol. 1, Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Borges; una invitación a su lectura*. Ciudad de México: Raya en el Agua, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Inventario*. Ciudad de México: Era-El Colegio Nacional-UAS-UNAM, 2017.
- Padura Fuentes, Leonardo. *La novela de mi vida*. Barcelona, Tusquets, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Toda La Habana desde una azotea”. *Babelia*. (*El País*). Web. 1 febrero 2019.  
<[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/08/babelia/1436366135\\_005570.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/08/babelia/1436366135_005570.html)>
- \_\_\_\_\_. *José María Heredia. La patria y la vida*. La Habana: Ediciones Unión, 2003.
- Palaversich, Diana. “Apuntes para una lectura de Mario Bellatin”. *Chasqui* XXXII, 1 (2003): 25-38.
- Palazón, Gema D. *Memoria y escrituras de Nicaragua. Escritura y discurso testimonial en la Revolución Sandinista*. Paris : Publibook, 2010.
- Pardo Fernández, Rodrigo. “La novela negra de la frontera: violencia y subversión”. *Mitologías hoy*, 6 (2012): 9-17.
- \_\_\_\_\_. “La ficción narrativa de la frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas”. *Frontera Norte*, 49 (2013): 157-178.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Memorias*. México: Editorial Océano, 2003.
- Peña Iguarán, Alina. “Vidas residuales: el arte en los tiempos de guerra. *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge”. *Mitologías hoy*, 17 (2018): 135-149.
- Pérez Bowie, José Antonio. “La teoría sobre la adaptación cinematográfica de textos literarios. Estado de la cuestión”. *La adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y práctica*. J. A. Pérez Bowie (ed.). Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2003.

- \_\_\_\_. “Teatro y cine: un permanente diálogo intermedial”. *Revista Arbor* CLXXVII, 699-700, Madrid, CSIC (2004): 593-594.
- Perilli, Carmen, “Mitologías de autor en la escritura de Leonardo Padura Fuentes. entre Heredia y Hemingway”. *Revista Iberoamericana* LXXIX, 244-245 (2013): 989-999.
- Phillippart de Foy, Guy (ed.). *Hagiographies : Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*. Vol. 3. Turnhout: Brepols Publishers, 2001.
- Picard, Hans Rudolf. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981): 115-122.
- Piglia, Ricardo. Piglia, Ricardo. “Borges como crítico”. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001. 149-169.
- \_\_\_\_. “Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelleté*”. *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Eduardo Becerra (ed.). Madrid: Páginas de espuma, 2006. 187-205.
- \_\_\_\_. “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”. *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 28 (2009): 81-93.
- Plata, Francisco. *La novela de artista: el künsterroman en la literatura española finisecular*. Tesis doctoral inédita. Texas: The University of Texas at Austin, 2009.
- Pleitez Vela, Tania. “‘Soy pero no soy’. Antifaces en Sergio Ramírez”. *Fronterad. Revista digital* (28 julio 2011). Web. 18 mayo 2019.  
 <<http://www.fronterad.com/index.php?q=%E2%80%9Csoy-pero-no-soy%E2%80%9D-antifaces-en-sergio-Ramirez>>
- Poniatowska, Elena. “La biografía de Elena Garro en la oficina de inteligencia de Estados Unidos”. *Progreso*, Ciudad de México (23 de marzo 1992): 29.
- \_\_\_\_. “Elena Garro: la partícula revoltosa”. *Las siete cabritas*. Ciudad de México: Tlalparta, 2001. 87-106.
- \_\_\_\_. *La noche de Tlatelolco*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1971.

- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado, 1999.
- Prieto, Martín. “El canto de las estrellas”. *Zona de prólogos*. Paulo Ricci (comp.). Buenos Aires: Seix Barral, 2011.
- Ramírez, Luis Enrique. *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*. Ciudad de México: Raya en el Agua, 2000.
- Ramírez, Sergio. *La fugitiva*. Barcelona: Alfaguara, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Entrevista a Sergio Ramirez”. Web. 18 mayo 2019. <<http://www.casamerica.es/literatura/sergio-ramirez-y-su-fugitiva>>
- Ramírez, Sergio y Marcos Fabián Herrera Muñoz. “La literatura inventa la Historia. Entrevista a Sergio”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web. 18 mayo 2019. <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio\\_ramirez/obra-visor/la-literatura-inventa-la-historia-entrevista-a-sergio-ramirez/html/28717f0d-0673-4f8f-ab1d-fdda2d114486\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio_ramirez/obra-visor/la-literatura-inventa-la-historia-entrevista-a-sergio-ramirez/html/28717f0d-0673-4f8f-ab1d-fdda2d114486_2.html#I_0)>
- Ramírez, Sergio y Karly Gaitán Morales. “Secretos del arte de escribir. Entrevista a Sergio Ramírez”. Alicante: Cervantes Virtual. Web. 18 mayo 2019. <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio\\_ramirez/obra-visor/secretos-del-arte-de-escribir-disertaciones-sobre-periodismo-y-literatura/html/68aaf6e9-f8db-4ee8-9133-ded8729dacad\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/portales/sergio_ramirez/obra-visor/secretos-del-arte-de-escribir-disertaciones-sobre-periodismo-y-literatura/html/68aaf6e9-f8db-4ee8-9133-ded8729dacad_2.html#I_0)>
- Ramírez, Sergio y González Ivaro. “Defiende al ‘mentiroso’”. *Mural*, Guadalajara, México, 16 (11 marzo 2005).
- Ramos, Luis Arturo. “Notas largas para novelas cortas,” en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Gustavo Jiménez Aguirre et al. (eds.), t. 1. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México y Fundación para las Letras Mexicanas, 2011. 37-48.
- Ray, Man. *L'Étoile de Mer*, 1928.
- \_\_\_\_\_. *Le Retour à la Raison*, 1923.

- Redruello, Laura. “Habana Abierta: el reencuentro en el documental cubano”. *La Gaceta de Cuba*, La Habana, UNEAC, 2 (2006).
- Remón-Raillard, Margarita. “Mirada cruzadas sobre la frontera México-Estados Unidos a través de la narrativa mexicana del nuevo milenio: David Toscana (*El ejército iluminado*, 2006) y Yuri Herrera (*Trabajos del reino*, 2004 y *Señales que precederán al fin del mundo*, 2011)”. *Ilcea. Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*. 18 (2013): 1-24.
- Rey de Guido, Clara y Guido, Walter (comp.). *Cancionero rioplatense (1880-1925)*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1987.
- Ricœur, Paul. *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique II*. Paris : Seuil, 1986.
- Rincones, Rodolfo. “La frontera México-Estados Unidos: elementos básicos para su comprensión”. *Araucaria: Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, 11 (2004): 62-70.
- Ripstein, Arturo. *El otro*, 1984.
- Rivera, Jorge B. “César Bruto, Landrú, Copi y otros. Humorismo y costumbrismo (1950-1970)”. *Capítulo. 116. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- Robbe-Grillet, Alain. *Le miroir qui revient*. Paris : Éditions de Minuit, 1984.
- Robles, Mireya. *Hagiografía de Narcisa la Bella* [1985]. Madrid: Recalcitrantes, 2016.
- Rodríguez Braña, Eva. “La fugitiva de Sergio Ramírez” (16 abril 2011). Web. 18 mayo 2019.  
<<http://caxigalinas.blogspot.com/2011/04/la-fugitiva-de-sergio-ramirez.html>>
- Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”. *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coord. e introd.). México: Siglo XXI, 1988. 139-166.
- Rogers, Geraldine. *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EULP, 2008.

- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2002.
- Rosenfeld, Daniel. *Cornelia frente al espejo*, 2012.
- Russotto, Margara. “Propuesta de cultura: visiones de Costa Rica en las escritoras de la modernidad centroamericana (Yolanda Oreamuno, Eunice Odio, Carmen Naranjo)”. *Revista Iberoamericana* LXXI, 210 (enero-marzo 2005): 177-188.
- Ryan, Marie-Laure. *Narrative Across Media: The Language of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.
- Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial desde los orígenes*. México: Siglo XXI, 2004.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El arte de narrar: poemas*. Madrid: Planeta, 2012.
- Saldías R., Gabriel. “Cercanías y fronteras entre lo fantástico y lo distópico”. *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. David Roas y Patricia García (eds.), Málaga: E. D. A. Libros, 2013. 173-186.
- Salinas Escobar, Iván. «Photo et mot: les possibilités narratives de l’image». *Trans. Revue de Littérature générale et comparée*, 2 (2006). Web. 6 marzo 2020. <<http://trans.revue.org/153>>
- Sánchez Ortiz, Miguel. “Un registro de lo cotidiano”. *Bit.Arte. Revista Cuatrimestral de humanidades* XII, 22 (2000): 121-127.
- Sargent, Lyman Tower. “Utopia – The Problem of Definition”. *Extrapolation* XVI, 2 (1975).
- \_\_\_\_\_. “The Three Faces of Utopianism Revisited”. *Utopian Studies* V, 1 (1994).
- Sarlo, Beatriz. *Borges un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- \_\_\_\_\_. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulaciones periódicas en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”. *Punto de vista*, 86 (2006): 1-6.

- Sasturain, Juan. *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- Scarsella, Ippolito. *Strage degli innocenti*. Ca. 1550-1620.
- Schmitter, Gianna. “El formato *texto-foto amalgama* de Mario Bellatin, o la puesta en escena de umbrales”. *La imagen translúcida en los mundos hispánicos*. P. Peyraga, M. Gautreau, C. Peñ Ardid y G. Kepasojo (eds.). Villeurbanne: Éditions Orbis Tertius, 2016.
- Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias* [1896]. Madrid: Alianza Editorial, 2017.
- Sellars, Simon y Dan O’Hara (eds.). *Extreme Metaphors: Interviews with J. G. Ballard 1967-2008*, Fourth Estate/HarperCollins, 2012.
- Serna, Enrique. “El orgasmógrafo”. *El orgasmógrafo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001. 75-126.
- Sesma, Loreto. “Balcones de odio, envidia y miedo”. *El Cultural* (5 de octubre 2018): 6.
- \_\_\_\_\_. *Alzar el duelo*. Madrid: Visor, 2018.
- Scholz, László. “La novela corta, ¿un género entre el cuento y la novela?”, *XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*. Madrid: Trama editorial-CEEIB, 2013. 1073-1079.
- Soledad, María de. “La vida... hay poco que creer”. *El Progreso Semanal*. Web. 15 enero 2019.  
<<http://progresosemanal.us/20060202/la-vida-hay-poco-en-que-creer/>>
- Sontag, Susan. *On photography*. London: Penguin, 1987.
- Soriano Salkjelsvik, Kari. “Escritura y santidad: *Hagiografía de Narcisa la Bella* de Mireya Robles”. *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin fronteras*. Arriaga Flórez, Mercedes et. al. (eds.). Sevilla: Arcibel Editores, 2009. 495-503.
- Sorókina, Tatiana. “Enrique Serna: *Amores de segunda mano*. El juego entre el placer, el goce y la reflexión del texto”. *Tema y Variaciones de la Literatura* 22 (2004): 135-156.
- Soto, Francisco. “La representación del personaje femenino en *Hagiografía de Narcisa la Bella* de Mireya Robles”. *Mester*,

- UCLA, XX, 2 (1991): 1-9. Web. 2 febrero 2019.  
 <<https://escholarship.org/uc/item/13k017ph>>
- Sperti, Valeria. *Fotografía e romanzo: Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*. Napoli: Liguori Editore, 2005.
- Suvin, Darko. "Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, a Proposal, and a Plea". *Studies of Literary Imagination* 2 (1973).
- Todorov, Tzvetan. *Les genres du discours*. Paris : Seuil, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Introducción a la literatura fantástica*. Silvia Delpy (trad.). Ciudad de México: Premia Editora de Libros S.A. C., 1981.
- Trotta, Tiziana. "'Regreso a Itaca' refleja la fractura cubana". *14 y medio*. Web. 16 enero 2018.  
 <[http://www.14ymedio.com/cultura/Regreso-Itaca-refleja-fractura-cubana\\_0\\_1760823902.html](http://www.14ymedio.com/cultura/Regreso-Itaca-refleja-fractura-cubana_0_1760823902.html)>
- Ulla, Noemí. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982.
- Valbona, Rima de. *Yolanda Oreamuno*. Costa Rica: EUNED, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Yolanda Oreamuno el estigma del escritor". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 270 (diciembre 1972): 474-500.
- \_\_\_\_\_. "La búsqueda de un legado literario: Yolanda Oreamuno y Eunice Odio". *La Nación* (7 abril 2016). Web. 18 mayo 2019.  
 <<https://www.nacion.com/viva/cultura/la-busqueda-de-un-legado-literario-yolanda-oreamuno-y-eunice-odio/MIK366MJ45AWXAEG2M6G2IOBW4/story/>>
- Valentini, Francesca. "La violencia del silencio: sexualidades disidentes, denegadas, exiliadas". *I Jornadas Internacionales Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales*. Buenos Aires (2-4 agosto 2017). Web. 3 marzo 2019.  
 <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/viewFile/408/208>>
- Valverde, Álvaro. "Público, no lectores". *El Cultural* (5 octubre 2018): 7.

- Vangi, Michele. *Letteratura e fotografia: Roland Barthes, Rolf Dieter Brinkman, Julio Cortázar, W.G. Sebald*. Udine: Campanotto Editore, 2005.
- Vázquez, Lucio. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomo 2, Buenos Aires: Eudeba, 1985.
- Vila, Pablo. “Tropos identitarios en la frontera México/Estados Unidos”. *Araucaria: Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, 3 (2000): 89-111.
- Villoro, Juan. *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Villoro, Juan. *La vida que se escribe. El periodismo cultural de José Emilio Pacheco*. Ciudad de México: El Colegio Nacional, 2017.
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Santa Clara: Universidad central de Las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958.
- Warnes Carlos / César Bruto. *El Pensamiento vivo de César Bruto*. Buenos Aires: La Cuerda Floja, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy yo* [1947]. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Los grandes inventos deste mundo*. Buenos Aires: Del Pórtico, 1952.
- \_\_\_\_\_. *El secretario epistolárico*. Buenos Aires: Sociedad Latinoamericana, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Brutas biografías de bolsillo*. Buenos Aires: Ediciones Airene, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Brutos consejos para futuros gobernantes* [1973]. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Weeks, Jeffrey. *Sexualidad*. Ciudad de México: Paidós, 1999.
- Weing, Siegfried. *The German Novella: Two Centuries of Criticism*. Columbia, SC: Camden House, 1994.
- \_\_\_\_\_. “The Genesis of Goethe’s Definition of the ‘Novelle’”. *The Journal of English and Germanic Philology*, LXXXI 4 (1982): 492-508.
- Welles, Orson. *The Other Side of the Wind*, 1970-1976.

Wolf, Naomi. *El mito de la belleza* [1990]. Barcelona: Salamandra, 1992.

Yáñez, Mirta y Bobes, Marilyn (comp.). *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*. La Habana: Ediciones Unión, 1996.