



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Rojas Runsimán, Juan Carlos

La sonrisa oculta: Identidad, tiempo e intimidad en La letra e: fragmentos de un diario de  
Augusto Monterroso

Revista Caracol, núm. 10, julio-diciembre, 2015, pp. 98-117

Universidade de São Paulo

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766507006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# La sonrisa oculta: Identidad, tiempo e intimidad en *La letra e:* *fragmentos de un* *diario* de Augusto Monterroso

---

Juan Carlos Rojas Runsimán

Doctor en Filología por la Universidad de Burgos y Bachiller en Literatura Peruana e Hispanoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tiene experiencia en el área de literatura española trabajando principalmente los temas de literatura comparada y escrituras autobiográficas en el contexto hispanoamericano.

Contacto:

[rrunsiman@yahoo.com](mailto:rrunsiman@yahoo.com)

## PALABRAS-CLAVE

Augusto Monterroso, diario  
 íntimo; identidad, intimidad

## RESUMEN

El presente artículo propone una lectura del diario de Augusto Monterroso *La letra e: fragmentos de un diario* bajo las ideas de identidad, tiempo e intimidad como base del discurso diarístico. El planteamiento de Monterroso implica cuestionarse constantemente la función de la literatura y mostrar su imagen como una figura en constante movimiento por lo que el diario íntimo se presenta como el medio ideal para llevar a cabo este proyecto. Las ideas de identidad, tiempo e intimidad aparecen entonces como fundamentales, puesto que de su entrecruzamiento surge la práctica del diario íntimo. El escritor presenta estas ideas para asumirlas, reflexionar acerca de su importancia o criticarlas.

## KEYWORD

Augusto Monterroso, diary,  
 identity, privacy

## ABSTRACT

The paper proposes reading Augusto Monterroso's diary *La letra e: fragmentos de un diario* under the ideas of identity, time and privacy as the basis of the diary's practice. Monterroso's approach constantly questions the function of literature and shows his image as a figure in constant motion. Thus, the diary is the ideal means to carry out this project. The ideas of identity, time and privacy are fundamental, once the diary's practice comes out of the relation between them. The author presents these ideas in order to take them, reflect on their importance or criticize them.

El presente artículo plantea la existencia de tres temas transversales alrededor de los cuales gira la práctica del diario íntimo: identidad, tiempo e intimidad. La interrelación de estas tres instancias es, creemos, la que otorga coherencia interna a la práctica diarística y define la base de su discurso. Si bien no buscamos una explicación definitiva, pretendemos aplicar las categorías mencionadas al análisis del diario del escritor guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) *La letra e: fragmentos de un diario*. Las ideas de identidad, tiempo e intimidad aparecen como fundamentales y, al momento de escribir, el diarista las tiene en mente para asumirlas, reflexionar acerca de su importancia o criticarlas.

Buscamos simplificar el análisis del diario íntimo, no como un reflejo transparente de las preocupaciones de un individuo concreto, sino como un género literario con ciertas convenciones que su práctica requiere. En cuanto a *La letra e*, veremos cómo el autor muestra una lúcida conciencia de su práctica incluyendo reflexiones, comentarios de lecturas, conversaciones y problemas con relación a la creación literaria.

Augusto Monterroso es un escritor difícil de clasificar en el amplio panorama de la literatura hispanoamericana. Nacido en Honduras, de nacionalidad guatemalteca, y adoptado finalmente por México, su periplo vital ha estado marcado por el exilio y el cambio. El activismo político de sus primeros años fue también una actitud propia de los intelectuales hispanoamericanos de mitad de siglo que encontraron en la lucha contra los gobiernos antidemocráticos de la región un problema común a todos ellos.

Aunque su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)*, data de 1959 no

es sino hasta la publicación de *La Oveja negra y demás fábulas* en 1969 que la crítica literaria presta una mayor atención a la novedad de su propuesta que, de una manera sugerente, revisa un género literario caracterizado por una crítica aguda a la sociedad contemporánea. La particularidad de su estilo se confirma con la publicación de *Movimiento perpetuo* en 1972 y *Lo demás es silencio* seis años después que hacen de la experimentación formal y mezcla de géneros literarios sus características principales. Por ello es necesario analizar la obra de Monterroso como un conjunto que mantiene una serie de preocupaciones y que alcanzan en las escrituras autobiográficas una de sus máximas expresiones.

En cuanto a su diario, *La letra e* muestra la tendencia del escritor a tenerse como personaje, pues ya en sus obras precedentes se observa una variación del punto de vista, y las narraciones que en un primer momento establecían una clara diferenciación entre narrador y autor poco a poco se modifican. Publicado en 1987, Monterroso narra en su prólogo las transformaciones que ha sufrido el diario hasta convertirse finalmente en el texto tal cual fue publicado, que incluyen anotaciones del año 1983, es decir, cuando el autor tiene 62 años y es un escritor ampliamente reconocido en el ámbito hispanoamericano.

Veremos también cómo el autor muestra una lúcida conciencia acerca de la práctica diarística a la vez que revisa desde un punto de vista desmitificador la solemnidad que rodea a la literatura, pues en sus continuas reflexiones que la tienen como tema plantea un acercamiento heterodoxo que hace del placer, el asombro y la sencillez sus más visibles características.

#### LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN *LA LETRA E*

El tema de la identidad es una idea sobre la que se construye gran parte del proyecto de quienes se dedican a las diversas formas de las escrituras autobiográficas. El nacimiento del yo y la reflexión acerca de la identidad aparecen como temas íntimamente ligados a la conciencia humana de mortalidad, pues el escritor se plantea diversos mecanismos que lo diferencien de otras especies y dejen una huella de su paso por el mundo.

Si en la ficción el tema de la identidad está presente, en el diario íntimo es una de sus preocupaciones principales. En el caso de Augusto Monterroso, la búsqueda de la identidad es una constante que ha sabido conjugar con un espíritu moderno que ve en la revisión de los géneros literarios una forma de replantear la forma de hacer literatura. La identidad que es posible rastrear en sus páginas es el hilo conductor que une su obra y permite delinear la imagen que la acompaña, construyendo de esta manera un personaje que encuentra en el diario íntimo un medio eficaz para reflejar su relación con la literatura, lo que Jorge Ruffinelli resume de la siguiente manera:

[...] su literatura nos prueba, una vez más, contra todas las teorías formalistas o contra aquellas que quieren prescindir del autor; que es difícil, pero también desaconsejable, separar escritura de ser humano o ser humano de escritura. Tal vez por eso, en la letra e de *La letra e*, yo leo a la vez ego y escritura, yo y la literatura, de eso se trata.

Entonces, buenamente y sencillamente también, me he preguntado ¿quién

es Monterroso? Porque es una forma de preguntarme ¿qué es su literatura?, y preguntándomelo busco a Monterroso en las páginas de *La letra e* (VV.AA, 1997, 51).

En el caso del escritor guatemalteco la expresión de la identidad se observa no solo en las numerosas reflexiones que la tienen como tema, sino también en la forma en que sus obras están construidas. Así, la publicación de sus dos primeros libros, *Obras completas (y otros cuentos)* y *La oveja negra*, dice mucho acerca de sus aspiraciones, más quizá que los ya numerosos estudios dedicados al análisis de su obra. En estos primeros libros es notoria la búsqueda de una voz narrativa caracterizada por la sencillez, el estilo autorreferencial de sus historias y un espíritu irónico que domina sus narraciones.

El afán revolucionario de Monterroso no se detiene en la experimentación formal con los géneros literarios ni la experimentación temática sino que alcanza claramente otro nivel con *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica* y *La letra e*. Si hasta el momento ha buscado a través de sus cuentos y fábulas contar una historia, a partir de la publicación de estos libros el centro de atención se desplaza de un hecho externo del narrador hacia su propia subjetividad, mostrando de manera inequívoca un fuerte componente autobiográfico.

La imagen que aparece entonces es una suma de visiones fugaces, una manera de expresar su personalidad a través de diferentes puntos de vista que le permiten revivir sus experiencias a través de la palabra. Si como

vemos a través de sus libros esta realidad es proteica, entonces la identidad lo será en mayor medida pues la única manera de apresarla es a través de sus diferentes representaciones. Ahora bien, este esfuerzo por dejar trazas de su personalidad literaria es una muestra de la preocupación del escritor por forjar una imagen que legar al lector, pero sobre todo por conocerse a sí mismo. La escritura se presenta entonces como un método de conocimiento y los distintos puntos de vista como atalayas que le permiten observar la realidad y reflejarse en ella:

Lo que ha quedado puede carecer de valor; sin embargo, escribiéndolo me encontré con diversas partes de mí mismo que quizá conocía pero que había preferido desconocer: el envidioso, el tímido, el vengativo, el vanidoso y el amargado; pero también el amigo de las cosas simples, de las palabras, de los animales y hasta de algunas personas, entre autores y gente sencilla de carne y hueso.

Yo soy ellos, que me ven y a la vez son yo, de este lado de la página o del otro, enfrentados al mismo fin inmediato: conocernos, y aceptarnos o negarnos; seguir juntos, o decirnos resueltamente adiós (1998, 7).

Podríamos afirmar que no es posible aprehender la identidad de Monterroso sino mediante las huellas que deja en su constante movimiento. El autor persigue atrapar su propia imagen no de una manera estática sino mostrándola en su pluralidad por lo que la mejor forma de expresarla sería a través del diario, ese “*genre en mouvement*”



que según Michael Braud caracteriza a la práctica diarística (Braud, 2006, 8).

El diario íntimo privilegia la expresión de la subjetividad del diarista que se observa a sí mismo a través de dudas y temores que por escrito adquieren una nueva dimensión. La identidad se observa entonces como una búsqueda que obliga al escritor a replantearse constantemente la función de la literatura. Ahora bien, si en la ficción el tema de la identidad está habitualmente presente, en las escrituras autobiográficas es una de sus preocupaciones principales: “En este sentido, podemos pensar en una escritura en la que el sujeto se ofrece como materia literaria, en la que el texto se teje entre la focalización de un objeto-sujeto hasta llegar a construirse en un sujeto que escribe para leerse” (Sánchez, 2010). En este sentido, quienes experimentan con las escrituras autobiográficas buscan aprehender su imagen a través de su puesta por escrito.

En el caso de Augusto Monterroso, la búsqueda de la identidad está presente a lo largo de su obra como una reflexión que se manifiesta en su afán de mezclar los distintos géneros literarios y una originalidad que ha sabido conjugar en el conjunto de su obra con un espíritu moderno que ve en la revisión de los géneros literarios una forma de replantearse la literatura. La identidad que es posible rastrear en sus páginas es el hilo conductor que une su obra y permite delinear la imagen que la acompaña. Es en las escrituras autobiográficas y en particular el diario donde esa imagen se cuestiona a sí misma apareciendo en toda su dimensión.

Ahora bien, un hecho particular que caracteriza al diario con relación

a la identidad es la presencia constante del *otro*, esa imagen que acompaña al diarista y que se presenta en forma de desdoblamiento. Si el escritor de ficciones se enfrenta continuamente al desdoblamiento, el hecho literario lo exige, en el diario íntimo esa figura se construye poco a poco a través de su puesta por escrito:

Uno es dos: el escritor que escribe (que puede ser malo) y el escritor que corrige (que debe ser bueno). A veces de los dos no se hace uno. Y es mejor todavía ser tres, si el tercero es el que tacha sin siquiera corregir. ¿Y si además hay un cuarto que lee y al que los tres primeros han de convencer de que sí o de que no, o que debe convencerlos a ellos en igual sentido? No es esto lo que quería decir Walt Whitman con su “Soy una multitud”, pero se le parece bastante (1998, 73).

El espejo en el que Monterroso se refleja le devuelve un doble distinto cada vez pues no solo cambia el momento elegido sino también su punto de vista y aparece, en sus juegos frente al espejo, una imagen que lo representa ya que la práctica del diario “*confère à la personne une identité, une unité, une harmonie. Il est la promesse d’un moi*” (Alain Girard, 1986, 537).

La variedad de registros de Monterroso no confunde sino unifica, pues bajo sus distintas máscaras se encuentra una figura que asoma y hace estallar la distancia entre lector y narrador. Es así que su identidad tiene distintas formas de manifestarse, pues el hecho de mostrar su forma caleidoscópica

obliga al escritor a buscar distintas maneras de apresarla para, en su propio reflejo, observarse.

#### EL TIEMPO FRAGMENTADO

El tiempo ha sido señalado como uno de los rasgos más importantes de la práctica diarística pues si bien el diario no exige el esfuerzo organizativo de, por ejemplo, una autobiografía o unas memorias (por hablar de las formas más comunes de las escrituras autobiográficas), reclama en cambio una continuidad en forma de las anotaciones periódicas que aparecen en el texto.

La idea de tiempo se puede entender de diversas formas: la fecha en el calendario que aparece en cada anotación, un lapso en la vida (el tiempo que se acaba), como un recuerdo, etc. Se presenta también en su forma más escurridiza de presente inasible, pues desde el momento en que el diarista escribe “ahora” este se convierte automáticamente en un pasado que el escritor busca apresar con su puesta por escrito. El diario tiene entonces como uno sus rasgos fundamentales la anotación periódica marcada por el calendario que funciona como la unidad básica de su discurso.

Augusto Monterroso ha reivindicado constantemente lo fragmentario como parte de su obra y los géneros literarios como cajones de sastre que sirven para clasificarlos. Las anotaciones de su diario se refieren a la vida de un escritor, reflejando las preocupaciones de alguien que vive por y para la literatura y que encuentra en sus páginas el reflejo de sus obsesiones. Recordemos además que el título completo es *La letra e: fragmentos de un*

*diario*, pues si la obra de Monterroso es de por sí fragmentaria, en su diario nos encontramos ante los fragmentos de los fragmentos pues el proyecto que encierra la redacción del diario representa un periodo de tiempo que el autor había planificado cuidadosamente: dos años.

El autor selecciona entonces los hechos que considera dignos de ser contados teniendo en cuenta que la experiencia de lo vivido se amplía mediante su puesta por escrito. Por ello, es notoria la diferencia en el uso del tiempo en su autobiografía, *Los buscadores de oro*, y en su diario, ya que las funciones de cada forma narrativa son distintas no sólo en la elección de los momentos sino también en las reflexiones que plantean. En su autobiografía, un acontecimiento busca su explicación en la totalidad pues el fragmento que se presenta adquiere sentido a la luz del conjunto de lo vivido:

[...] está decidiendo el camino, en realidad largo y tortuoso pero no necesariamente dramático, por el que el niño arribará, arribó ya sin que el mismo lo sospeche, a dos cosas que serán fundamentales en su vida: la literatura y la toma de partido del débil frente al poderoso (Monterroso, 1993, 47-48).

*La letra e* privilegia en cambio el fragmento como ente autónomo que tiene en sí mismo los elementos que le dan sentido pues su función principal es mostrar al escritor en el proceso de reflexión que “reacciona” ante un hecho concreto. Las anotaciones se presentan como pequeñas escenas que aparecen a modo de reflexión que explican un aspecto del presente: “Recibo

un recordatorio de la Editorial Nueva Nicaragua acerca del libro-homenaje que prepara con el título de *Queremos tanto a Julio*, dedicado a Julio Cortázar [...]. Ya para mí ahora, recuerdo el alboroto que en los años sesenta armó su novela *Rayuela*” (1998, 6). El presente necesita ser completado por una reflexión que, partiendo del momento actual, bucea en los recuerdos del escritor para encontrar su significado completo. Empleado con frecuencia, este recurso incide en el hecho de que todos los momentos de su vida, “todos los presentes”, se pueden ampliar mediante su puesta por escrito.

El discurso diarístico se presenta también como una forma de desacralizar la literatura ya que muestra la independencia del fragmento frente al orden del conjunto debido a que Monterroso considera su obra lo suficientemente fragmentaria como para ser leída por partes e incluso sin muchas de ellas: “La idea de que la gente pueda saltarse sin culpa tres o cuatro páginas de un libro me parece que debería estar en la mente de todo escritor” (Monterroso, 2001, 96). Se ha hablado acerca de una estética del fragmento en el escritor guatemalteco, que adquiere su sentido completo independientemente del orden del conjunto, no como una parte sino más bien como una totalidad que se relaciona y muestra, en cada cuadro, la figura del escritor. El verdadero móvil organizativo de sus obras, que perfecciona con el paso del tiempo, sería la independencia del fragmento dejando así la figura del escritor que busca una interpretación determinada de su obra para centrarse en el lector como quien da al texto su verdadero sentido:

[...] donde hay una página en blanco es que renuncié a algo demasiado

malo. La gente suele agradecerme mucho mis páginas en blanco. Por otra parte, pretender que un libro debe seguir una línea recta es una idea que no encaja ya mucho con nuestro tiempo (Monterroso, 2001, 97).

La novedad de su planteamiento se caracteriza entonces por intentar modificar la actitud del lector ante la obra literaria como un ente organizado independiente de su experiencia estética buscando así su participación activa. De esta manera, el carácter de la obra de Monterroso no es acumulativo sino fragmentario y como tal se muestra ante sus lectores, enfrentándose y replanteándose constantemente la función de la literatura.

#### OCULTAMIENTO E IRONÍA. LA INTIMIDAD EN *LA LETRA E*

Luego de haber revisado las ideas de identidad y tiempo presentes en el diario de Augusto Monterroso, veremos ahora la forma en que la intimidad puede presentarse, teniendo en mente que la intimidad posible de un diario de escritor es ajena a la confesión. En este sentido, el diario de escritor está pensado para ser principalmente reflejo de su trabajo creativo, mostrando en sus páginas reflexiones acerca de su vocación literaria y expresar las necesidades de un individuo, el escritor, a través de la escritura cotidiana. La obra de Augusto Monterroso es rica en reflexiones que tienen a la literatura como tema, por lo que esas mismas observaciones se ven ampliadas en sus escritos autobiográficos y encuentran en el diario su mejor forma de expresión.

Hemos afirmado anteriormente que un hecho que define la obra de

Augusto Monterroso es la búsqueda de una voz particular reconocible tanto en sus escritos de ficción como en los autobiográficos. Recordemos antes que una de las condiciones básicas del pacto autobiográfico, es decir aquel que define una obra autobiográfica como tal, es la obligación que el escritor asume con el lector de contar su historia, sea la historia de su vida o fragmentos significativos de la misma, con la intención de narrarla con sinceridad (Lejeune, 1975, 40). Ahora bien, la franqueza debe estar guiada teniendo presente que los datos consignados, al depender de los juegos de la memoria, puedan ser erróneos de tal manera que “la verdad” planteada por el escritor no deja de serlo por la equivocación al contar un hecho o la tergiversación del mismo sino que cuenta ante todo la intención de veracidad.

De esta manera, uno de los problemas fundamentales que se plantea el diarista es la expresión de la sinceridad. ¿Qué encierra entonces el tema de la sinceridad en literatura? ¿Es esta posible? La reflexión en cuanto a la sinceridad hace posible que Monterroso encuentre en el diario un espacio nuevo, íntimo, en el cual deja de lado el afán crítico de sus creaciones y busca ante todo la expresión de la *verdad*:

Dos problemas perturbadores: la sinceridad en literatura (no sé si se plantea en otras artes); escribir como se habla. ¿Ser sincero es decir la, toda, y nada más que la verdad? ¿El escritor no tiene derecho a acomodar las cosas de manera que produzca el efecto que se propone, ese efecto de que trata Poe? ¿Es posible escribir como se habla? Me pregunto, más bien, ¿es posible

todavía creer que esto es posible? (1998, 120).

Si hasta el momento su obra ha experimentado constantemente con los distintos géneros literarios, cuando aborda la práctica diarística se enfrenta a un hecho particular: la intimidad-sinceridad. ¿Qué parte de sí mismo puede mostrar? En palabras de Monterroso, ¿es posible lograrla? O, mejor aún, ¿es posible pensar que es posible? Aparecen así las preguntas acerca de la utilidad de mostrarse, las negaciones y juegos del lenguaje: “Bueno, siquiera esta frase ya me salió bien, me digo, y lo escribo para darme ánimo con la esperanza de que parezca lo que verdaderamente es: algo sincero y directo” (1998, 220).

El paso de la intimidad a la sinceridad como forma de “mostrarse” al lector es una idea que se observa no sólo en la continua experimentación de la literatura como juego, sino también en su aspecto metanarrativo. Sus reflexiones buscan entonces reflejar la sinceridad y alejar a la literatura de su torre de marfil: “Yo no pretendo que en mis fábulas haya cosas elevadas; lo que sí puedo decirle es que si las hay están dichas en forma subterránea que de elevados no les ha quedado nada” (Monterroso, 2001, 48). El escritor trata temas “elevados” de tal manera que no se puedan apreciar a simple vista pues bajo la apariencia sencilla encontramos reflexiones profundas que a partir de un hecho nimio, se cuestionan las preocupaciones más íntimas del ser humano.

La intimidad que encontramos en Monterroso se cuestiona constantemente acerca de su responsabilidad en tanto escritor y la imagen



de sinceridad que muestra a sus lectores. Este es un camino de autoconocimiento, donde las distintas facetas del escritor se muestran y logran una comunión con el lector y, en muchos casos, su completa identificación.

Por otro lado, un tema que los críticos coinciden en señalar como fundamental en la comprensión de la obra de Monterroso es la ironía presente en sus obras. Ahora bien, ¿en qué sentido se relaciona la ironía con la intimidad? Cuando Monterroso afirma huir de temas “elevados” no por ello se niega a considerar la literatura en profundidad sino que discute la manera en que el escritor se acerca a ella. Las reflexiones en cuanto a la literatura se hacen entonces en un tono desenfadado sin entrar en la reflexión sesuda como expresión de las verdades últimas del hombre, sino que sirven para mostrar una parte de sus preocupaciones, las que afectan a un hombre en particular, el escritor. Mediante la ironía el autor enmascara sus miedos y el orgullo que siente hacia propia su creación por lo que la ironía sirve no solo para afirmar o negar sino para ocultar:

Para ocultar esa inseguridad que a lo largo de mi vida ha sido tomada por modestia, caigo con frecuencia en la ironía, y lo que estaba punto de ser una virtud se convierte en ese vicio mental, ese virus de la comunicación que los críticos alaban y han terminado por encontrar en cuanto digo o escribo.

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 (1998, 232).

Monterroso se presenta precavido, sin ánimo de caer en el elogio y acomodamiento de una obra que está en constante evolución, por lo que se rebela contra la escritura que se regodea observándose a sí misma: “El ataque central de Monterroso será pues, contra la solemnidad y la palabrería, es decir, contra los peores enemigos de la sinceridad y la autenticidad” (Masoliver Ródenas, 1995, 47). Si antes hemos hablado de la renuncia del autor a tratar temas “elevados” es porque el escritor se concentra en narrar detalles para no encerrarse en un continuo diálogo metanarrativo que se aleje de la función verdadera de la literatura que, según el escritor guatemalteco, no es otra cosa que entretener:

Nos dice Augusto Monterroso que “hay tres temas en la literatura: el amor, la muerte y las moscas”, y añade “que otros traten de los primeros, yo hablaré de las moscas” (VV.AA, 1997, 70).

¿Cuál es tu mayor preocupación como escritor, frente al lector?

Que este se aburra (Monterroso, 2001, 129).

La crítica literaria ha infravalorado muchas veces la obra de un autor que se ríe de sí mismo, que se aleja de la figura del intelectual al uso, por lo que el comentario crítico a la obra del escritor guatemalteco se centra generalmente en la ironía y sencillez dejando de lado otros temas que son igualmente

importantes. En la *Antología del cuento triste*, libro que Monterroso antologa junto a Bárbara Jacobs, aparece en el prólogo: “La tristeza es como la alegría: si te detienes a examinar sus causas acabas con ellas. La vida es triste. Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento será siempre triste” (Monterroso y Jacobs, 1997, 6). El humor tiene que defenderse del prejuicio por el hecho de que a través de la ironía se reflejan, deformándolas hasta la caricatura, las costumbres de una sociedad en la que el lector secretamente se reconoce.

Aunque las reflexiones eruditas están camufladas a lo largo de sus páginas bajo la capa de un soterrado sentido del humor, también son una parte constitutiva de la intimidad del autor en el sentido de que se “muestra” a través de esos juegos intelectuales: “Monterroso ha restaurado el principio de la escritura como un artificio sabio y el subsiguiente principio de la literatura como un oficio estrictamente intelectual, cosas que deben realizarse para que no engañe su aparente sencillez” (Rama, 1995, 232).

Como vemos, el tema de la intimidad más que una realidad es un deseo, una meta a la que el escritor dirige sus esfuerzos sabiendo de antemano que esos mismos esfuerzos son en gran medida la máxima sinceridad que se puede exigir a una obra que está destinada a ser publicada y tiene, admitiéndolo o no, en mente a su futuro lector. Esa aparente sencillez y cercanía que Monterroso logra con sus asombrados (y fieles) lectores es resultado de un arduo trabajo con el lenguaje que pule lo superfluo y logra, a través de sus escritos, una mezcla impecable de ironía, sinceridad e intimidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braud, Michael. *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*. París: Éditions du seuil, 2006.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1986.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Éditions du seuil, 1975.
- Masoliver Ródenas, “Augusto Monterroso o la tradición subversiva”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México: Universidad Autónoma de México, 1995, 95-104.
- Monterroso, Augusto. *La letra e: fragmentos de un diario*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Los buscadores de oro*. México: Alfaguara, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Viaje al centro de la fábula*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Rama, Ángel. “Un fabulista para nuestro tiempo”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México: Universidad Autónoma de México, 1995, 24-29.
- Ruffinelli, Jorge. “El otro M. Sobre *La letra E*. Dedicado a B.” En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México: Universidad Autónoma de México, 1995, 132-138.
- Sánchez, María Teresa. “Augusto Monterroso. Los vínculos con la tradición desde las lecturas del yo”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 44, 2010.
- <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/monteyo>.

html

Simonet-Tenant, Françoise. *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. París: Nathan, 2001.

VV.AA. *Antología del cuento triste*. Selección de Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs. Madrid: Alfaguara, 1997.

VV.AA. *Augusto Monterroso. La semana del autor*. Ed. Coordinada por Wilfrido Corral. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1977.