

Poligramas

La presencia del fragmento en el archivo de Alfonso Fuenmayor*

The presence of the fragment in the archive of Alfonso Fuenmayor

 Angie Andrea Arango Orejuela **

* Procedencia del artículo: artículo derivado del resultado de la investigación arqueológica y de archivo en la Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia).

** Candidata a Doctora en Literatura
Universidad Tecnológica de Pereira
angieandrearango@gmail.com

Recibido: 14 de octubre de 2022

Aprobado: 28 de noviembre de 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i56.12529>

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*

Arango Orejuela, Angie Andrea.
“La presencia del fragmento en el
archivo de Alfonso Fuenmayor”. 56
(2023): e.2512529 Web. Fecha de
acceso (día, mes en mayúscula y
abreviado, y año).

Resumen

El presente artículo de reflexión se enfoca en presentar algunas pistas de lectura iniciales sobre las formas de escritura de Alfonso Fuenmayor a partir de los indicios arqueológicos de su archivo. Su escritura se configura de forma fragmentaria en una tensión entre el todo y las partes y en ello estriba su originalidad. Las fuentes empleadas en este documento son fundamentalmente hemerográficas y en algunos casos sus datos de identificación son parciales.

Palabras clave: Alfonso Fuenmayor; anécdota; archivo; fragmento.

Abstract

This reflection article focuses on presenting some initial reading clues about Alfonso Fuenmayor's writing style based on the archaeological evidence found in his archive. His writing is configured in a fragmentary way, in tension between the whole and the parts, and that is where its originality lies. The sources used in this document are fundamentally from the press, and in some cases their identification data is partial.

Keywords: Alfonso Fuenmayor; anecdote; archive; fragment.



Indicios

Persigo una pista encontrada en *Acción liberal*, órgano de difusión del Partido Liberal colombiano, allí un autor publica *Noticias literarias*, nueve viñetas que anuncian una suerte de *zapping* sobre actualidad cultural de Colombia y el mundo, en esa oportunidad, limitado a Francia y dos líneas dedicadas a Perú:

- “Los comuneros”, del escritor colombiano Germán Arciniegas, serán “filmados” por una casa norteamericana. Su autor se ha visto obligado a hacer más novelesca la obra y por eso ha modificado un poco la trama para lograr un desenlace.
- “Piedra y Cielo”, nuevo grupo literario que nada tienen que ver con los rascacielos de Nueva York, acaba de lanzar al mercado “La Ciudad Sumergida”, de Jorge Rojas, poeta que publicó a principios de este año “La Forma de su Huida” para acompañar a Neruda en América, según declaró una cubana llamada Dalia Iníiguez. El poema es magnífico a pesar de la influencia que se nota de Rafael Maya y de Paul Valéry.
 - La segunda entrega de los “petricelistas” corresponde a “Territorio Amoroso”, de Carlos Martín. Ya tienen, por lo visto, mas, roca, cielo y tierra.
 - Por una especie de manifiesto los miembros de “Cielo y Tierra” prometen la futura proyección de este grupo sobre el resto del Continente.
 - Apareció editado en Manizales el “Homenaje a Anserma”, bajo el cuidado estético de Edgardo Salazar Santa Coloma. Es una edición muy bella hecha con la colaboración de distinguidos intelectuales colombianos.
 - Es falso que la “Nouvelle Revue Francaise” revista estrictamente literaria, vaya a abrir, para el suplemento dominical y literario de “El Tiempo”, una sección dedicada a los toros ni a los toreros, lo que no impide que vean en “Les Bestiaires” de Montherlant una obra de arte.
 - Paul Valéry y André Maurois ignoran hasta la fecha que la “Introduction a la Méthode de Léonard da Vinci” que figura en un tomo de “Varieté”, del primero, y algunos capítulos de “Etats Unis 39”, del segundo, hayan sido escritos “especialmente” para un diario de esta capital.
 - “Literatura del Perú” es el último libro de Luis Alberto Sánchez. Lo componen páginas ingeniosas, o, tal vez, no más que la literatura de Luis Alberto Sánchez.

- “La Nouvelle Revue Francaise” dice refiriéndose a una versión francesa de cinco romances de García Lorca: “Es imposible detestar en un grado superior a los asesinos de Lorca, el único poeta popular de nuestra época, después de haber leído estos romances” (Fuenmayor, *Noticias literarias* sin página)

El autor detrás de estos breves comentarios es Alfonso Fuenmayor, una figura que orbita alrededor del Caribe, la prensa, la experiencia de lectura, el sentido de la intelectualidad y la literatura colombiana, temas centrales en su producción; un autor que sobre todo aparece mencionado en los anales de la historia del Grupo de Barranquilla, y la literatura colombiana¹ pero cuya escritura señala la necesidad de reconocer su singularidad y aporte genuino a la literatura y cultura del país.

Fuenmayor se presenta como un autor que desborda la experiencia del Grupo de Barranquilla y es susceptible de ser traído a la escena de los estudios literarios porque sus textos comportan una experiencia de contemporaneidad manifiesta en las disposiciones estéticas, literarias y culturales que perfilan un oficio crítico sobre sociedad, literatura, arte y cultura. Su escritura breve explora un gesto de vanguardia al proponer la creación de una obra abierta en la que aparece la glosa, la evocación y la cita como “textopoyético” (Bartoszynski) donde se contrapone el todo al fragmento, que “es el no-todo” (4); de esto resulta que no hay obra sino archivo por cuanto los textos se comportan como síntoma de la imposibilidad autoral para concluir totalidades estructurales y semánticas. Así se configura una tensión entre texto y fragmento que deviene en múltiples focos de sentido.

A partir de estas consideraciones las siguientes páginas proponen un intento de diálogo arqueológico con el autor y las huellas de su escritura que se activan y operan como dispositivos de interpretación para dar lugar textual a su voz y presentar ideas parciales de la investigación *Alfonso Fuenmayor: el oficio cotidiano de la crítica literaria y cultural en Colombia*².

De las viñetas a los fragmentos

¹ Estos campos de indagación refieren a los trabajos adelantados por Jacques Gilard, Ramón Illán Bacca, Eduardo Posada Carbó y Maryluz Vallejo en cuyas obras se encuentran menciones marginales sobre Alfonso Fuenmayor. Ninguno de estos autores centró su atención en un estudio sistemático sobre la obra del escritor público barranquillero.

² Tesis doctoral en curso para optar al título de Doctora en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Esta indagación se encuentra adscrita al Grupo de Investigación Estudios regionales sobre Literatura y Cultura de la misma institución.

Las viñetas expuestas con anterioridad convocan la presencia de fragmentos de una obra posible; lugares de interés a partir de los cuales el autor dispone roles incorporados y textualidades de su autoría; textualidades que en este caso no están refiriendo el conjunto de propiedades que distingue un texto, en tanto acto comunicativo con sentido pleno, sino que encarna la materialidad de su obra, un “campo textual intermedio” (Munguía Zatarain 28) caracterizado por la presencia de yuxtaposiciones, remanentes en constante quiebre que hacen posible idear maneras de escribir y leer atravesadas por la fuerza de la visualidad del fragmento.

La materialidad en cuestión conduce a dos consideraciones previas: por un lado, los textos de Alfonso Fuenmayor al estar situados en el espacio de la escritura pública buscan compartir situaciones comunicativas entre el autor y el lector por el referente cotidiano que configura un mismo horizonte de sentido; por el otro, el sentido no precede al texto, sino que siempre está por venir.

Cada texto tiene un estatuto singular que guarda en sí mismo la clave de su comprensión sin negar la vocación dialógica con el mundo cultural. En ese sentido oscilan entre la huella intertextual que opera desde la referencia y presencia de citas breves para reproducir el fragmento en sí mismo a la vez que establece un tipo de relación donde sus lecturas le permiten explicar el objeto de algunas de sus columnas en las que va incorporando la transcripción de versos y apartados de obras para componer sus columnas.

El fragmento materializa la noción de obra *continuum* que opera entretejiendo nudos en un campo múltiple y plural donde las unidades significativas del texto –estratos- no son estáticos, sino modulaciones en las ideas del autor que pueden ser leídas como instantes capaces de fijar con nitidez y legibilidad la *indexicalidad* de su obra (Bal), es decir un llamado al lector, un *mire ahí* que permite reafirmar el carácter de los autores que lee Fuenmayor como vemos en su “escarceo crítico” sobre el poeta Rafael Maya y la relación que establece entre emoción y obra:

[...] No, la tristeza en Maya es la del hombre que comprende: es calma y paz
castellanas. Así se pregunta:
¿A dónde irá mi verso,
mi verso adónde irá,
ahora que las hojas
comienzan a rodar? (Fuenmayor, *Después del Silencio* sin página)

El uso del fragmento le permite apuntalar sus posiciones frente a la vida cotidiana desde la contingencia, que al final deriva en acercar contextos, personajes y sucesos a sus lectores desde un acontecer en apariencia banal, pero que supone la presentación de puntos de giro en la cultura local; así, hablar de Borges, Manhattan y un maletín perdido se convierte en un artificio que posiciona al escritor argentino en la vida cotidiana de quien lee el artículo de Fuenmayor y a su vez lo hace mundano:

Con este título publicó The New York Times del 17 de noviembre de este año, la noticia siguiente:

El 2 de noviembre en el Hotel Sheraton Centre de Manhattan, en el momento de partir por la vía aérea de regreso a su patria, Jorge Borges, el distinguido autor suramericano descubrió que se le había extraviado un maletín. El maletín contenía la única copia de un manuscrito en el que él había estado trabajando durante los últimos siete meses, dos cuentos cortos y un libro de notas con nombres y direcciones y unas lecciones de japonés (Fuenmayor, *Manuscrito de Borges* 3a)

El fragmento se despliega sobre su forma y multiplica sus funciones. Por un lado, propone coordenadas para espacios que se ordenan y comprenden a partir de fenómenos sensibles donde la poética explica el territorio, por ejemplo, al relatar su paso por la pétrea austeridad de Extremadura y citar los versos de Antonio Machado sobre los *Campos de Soria* (Fuenmayor, *Descripción de un recuerdo*). Por otro, se transforma en evocación y anticipación al traer con la fuerza del presente la visión de otros autores, ilustrar su experiencia al conocer un nuevo lugar y cruzar esto con los anhelos avivados por sus lecturas en el pasado; en ese sentido funciona para recrear pensamientos y recuerdos contenidos (Proust, *Sobre la lectura*) en sensaciones, lugares y tiempos. La siguiente muestra textual encarna este tipo de relación desde la imagen de los lugares y los días:

[...] debía dar no sé cuántas vueltas más alrededor del sol antes de que yo, un día viajara a la “ciudad sin sueño”, a la ciudad en donde, como decía Federico:
“Aquella noche el rey de Harlem,
con una durísima cuchara
arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos

con una cuchara” (Fuenmayor, *New York* sin página)

Su existencia posibilita la construcción de procesos de lectura donde autor y archivo/obra son transparencias de una ontología del presente (Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*) que suponen una actitud de reflexión histórico-crítica desde la cual el autor interroga el campo de las experiencias posibles, la actualidad y los recuerdos. En ese sentido el fragmento ya no es solo un tipo textual, sino un mecanismo para materializar una actitud crítica que parte del reconocimiento del *sí mismo* y el desafío a sus interlocutores porque “el estado «incompleto» del fragmento obliga al lector a desplazarse mentalmente, y el proceso interpretativo de «contemplantarlo» es parte de este desplazamiento” (Corral 472) con lo cual Fuenmayor reactiva un diagnóstico constante de la cultura:

En sus “Memoires d’Infra. Tombe”, Jules Benda se complace en darle consejos a un joven. Y lo recomienda: “No seas de tu generación. No digas nosotros los jóvenes. Huye de sus asociaciones que solo tienen en mira la dominación temporal. Recuerda que en materia de pensamiento la unión hace la debilidad”. “No gustes de tu tiempo porque es el tuyo. Trata de juzgarlos como si estuviera en el año 3.000. Se despreciativo. Dile a ti mismo que la mayor parte de las cosas que se imprimen, hasta la más aclamadas, están desprovistas de valor y que de ellas no se hablará en diez años, Dite a ti mismo que todas las épocas quieren tener grandes hombres y que no teniéndolos, la mayor parte los inventa. No hagas manifiestos, haz obras”. (*Consejos* 3)

Estas maneras de disponer formas breves en sus textos, es inseparable del juego traducción-traición a partir del cual el fragmento se interviene dando paso a la creación de residuos textuales, ya no transcripciones, con lo cual deja en evidencia una posibilidad: no todo fragmento es literal. Así por ejemplo, donde un lector reconoce solo una cascada de palabras, al leer *La invitación al viaje* de Baudelaire, Fuenmayor traslada los versos al español, registra una definición de arte y se apropia de comprensiones realizadas por André Gide (*Journal*) para presentar lecturas estéticas en el contexto cultural del país a través de su interpretación:

Tomo aparte cada una de estas palabras e inmediatamente admiro la guirnalda que forman y el efecto de su magia; pues ninguna de ellas es inútil y cada una está

colocada exactamente en un lugar. Con mucho gusto yo las tomaría por títulos de sucesivos capítulos de un tratado de estética:

- 1° Orden (Lógica, disposición razonable de las partes)
- 2° Belleza (Línea, impulso, perfil de la obra);
- 3° Lujo (Abundancia disciplinada);
- 4° Calma (Tranquilización del tumulto);
- 5° Voluptuosidad (Sensualidad, encanto adorable de la materia atracción).

(Fuenmayor, *La obra* 3)

Puede asumir la forma de cita, digresión, amplificación o reconstrucción, de cualquier manera “el fragmento puede hacer concesiones, pero hay que recordar que no siempre sus repertorios se componen de piezas inseparables que se citan, plagian, glosan o comentan” (Corral 456); su presencia en la obra da cuenta del valor de ella por la proliferación de metatextos que la convierten en un archivo vivo donde brevedad y la densidad proponen lugares de enunciación y modos de ser, suyos y de la época. En ese sentido, este no emerge para corroborar la relación parte-todo, sino para instalar un autor, cuya memoria está anudada por vida y lectura, dimensiones que aparecen desde la inherencia entre fragmento y anécdota para componer un tipo de escritura miscelánea a la que se articulan elementos de construcción cultural como el humor para dar sentido a su obra.

Piezas relacionales: la anécdota y el humor

Conocedor de las Máximas y pensamientos de Chamfort (Fuenmayor, *Chamfort* 3), la demarcación de sentido que propone la anécdota en Alfonso Fuenmayor pronuncia un atributo de la realidad, construyendo un lugar para la diégesis, unido por su sentido a la expresión anecdótica y su historicidad. De la anécdota emergen las referencias a su contexto sociocultural vivido o leído (la vida en sí misma y la vida a través de los libros); es el caso de las huellas de lectura asociadas a la literatura o a la prensa que se expresan en la socialización de fragmentos que responden a la forma anecdótica y en los que da cuenta de un tono en constante cultivo: el *buen* humor, entendido como elemento constitutivo de la cultura, y en cuya ausencia sospechaba, un “signo inequívoco de que las cosas no andan a satisfacción por el lado de aquellas células grises de las que hablaba Hércules Poirot” (Fuenmayor, *Las buenas maneras* sin página).

Si bien en el ámbito estético, el humor se instala como género presente en las diferentes artes y su producción deviene de la amalgama entre la mimesis y la creación así como la expresión de autor y la comunicación con los destinatarios, en Alfonso Fuenmayor es una inflexión, imbricada a un código cultural que se recoge en el *mamagallismo costeño*:

La de aquí generalmente ha sido gente de buen humor, predispuesta, si se quiere, a la sonrisa, a la risa y hasta a la carcajada, dotada de una sensibilidad casi desconcertante para descubrir, muchas veces sepultado bajo sucesivas capas de disimulo, el lado cómico de las situaciones. (Fuenmayor, *Las buenas maneras* sin página) Del mismo modo, Dasso Saldívar se refiere al sentido del humor costeño como “la cosa más seria del mundo” (24) con lo cual se puede pensar que la expresión popular, signo de idiosincrasia, también constituye una estrategia a través de la cual resistirse a las formas solemnes. Este *buen humor* que refiere Fuenmayor constituye una manera de interpretar la realidad y se concreta a través de la paradoja y la ironía en su escritura. En la base profunda de su procedimiento humorístico habita la paradoja que advierte cuando reproduce el titular “A causa de los aguaceros Plato se quedó sin agua” (*Cosas* 3) publicado en un periódico capitalino, gazapos la forma de lo absurdo y la contradicción en los usos posibles del lenguaje, o cuando da cuenta de la simultaneidad de lo serio e irrisorio en la vida al compartir la extravagancia de un papagayo en *Musicofilia*:

Paderewsky en sus "memorias" cuenta la siguiente anécdota: Siempre creé que Cockey Roberts un papagayo que acostumbraba visitar regularmente mi cuarto cuando yo estaba practicando, estuvo realmente interesado en mi ejecución. Si yo cerraba la puerta, él la golpeaba con el pico. Si me quedaba quieto, volvía a llamar más recio “¿Quién es?” preguntaba. Una voz rabiosa respondía “Cockey Roberts”. “¿Quién?”, repetía yo aparentando no entender y la misma voz volvía a decir “Cockey Roberts”. “Cockey Roberts”. (Fuenmayor 3)

El humor desacraliza las convenciones sociales, profana y sustrae el lenguaje del uso general a través de la ironía “broma oculta dentro de la seriedad” (Schopenhauer 131) que le permite al autor recurrir a textos orales para componer una escritura en movimiento, es decir que es susceptible de ser vista, tocada y sentida; quien lee la anécdota, no solo asiste al fragmento texto, también presencia el fragmento vida:

Alguien en el café lucha con toda su erudición en la solución de un crucigrama. Lee en voz alta la definición de 9 vertical "Bestia mitológica con cuernos" y pide ayuda. Un contertulio dice: -Pon centauro. La otra contesta: -Los centauros no tienen cuernos. Menos los casados, dice don Ramón Vinyes. (Fuenmayor, *Menos los casados* 3)

Así, la anécdota no emerge únicamente desde la reproducción de fragmentos de lectura, sino que, al ser un recurso real y fabulado, es germen transfigurado de la obra, en palabras de Maurice Blanchot "una verdadera conversión de la escritura: el poder para la obra de ser y ya no de representar, de serlo todo" (*El diálogo inconcluso* 550) porque lo que presenta es una transposición de la experiencia del autor socializada a través de su escritura pública.

En la anécdota, el fragmento encuentra fuerza de enunciación al convertirse en vehículo para expresar las opiniones sobre las costumbres de la época, personajes y maneras de pensar desde el suceso accidental que se puede hacer común e invita a reflexionar en las experiencias que se repiten en diferentes puntos cardinales y proponen una relación de espejo con realidades que resultan ser similares a la propia. A modo de ejemplo, esta característica es presentada por Alfonso Fuenmayor cuando reproduce un fragmento del libro *Viaje de un Naturalista alrededor del Mundo*, registro de Charles Darwin sobre su viaje a la República de Argentina en 1832, en el que el autor encuentra un ejemplo de corrupción que interpela lo que ya para la década de 1968 empieza a denunciarse con mayor ahínco en la prensa colombiana:

En las clases elevadas se notan la sensualidad, la irreligiosidad la más desvergonzada corrupción llevada a grado supremo. Casi todos los funcionarios públicos son venales y hasta el director de Correos vende sellos falsos para el franqueo de los despachos. No hay que contar con la justicia desde que el oro interviene. He conocido un inglés que fue a ver al ministro de justicia en las siguientes condiciones (al referírmelo añadió que, poco al corriente de las costumbres del país temblábanle todos los miembros cuando entró en casa de aquel personaje): "Señor -le dijo- vengo a ofrecerle a usted doscientos pesos en el caso de que usted haga detener en un plazo determinado a un hombre que me ha robado. Sé muy bien que la demanda que hago es contraria a la ley, pero mi abogado -y citó el nombre de éste- me lo ha aconsejado así". El ministro de justicia sonrió tomó el dinero, le dio las gracias y antes de acabar el día el hombre en cuestión había sido arrestado". (Fuenmayor, *Darwin* 3)

El fragmento y la anécdota operan desde una dimensión funcional que consolida las relaciones entre las transcripciones que lleva a sus columnas y sus opiniones en un sistema de lectura que puede ser comprendido también como sistema histórico cultural, porque se inserta en estructuras y procesos simbólicos del siglo XX donde cada cita propone pistas de una radiografía de la época a la que interpeló el autor y a su vez revela la resistencia del autor a escribir una obra lineal, definida por intentos de simplificar las ambivalencias, exclusiones y marginalidades que terminan por fuera de la idea de totalidades homogéneas. En palabras de Wilfrido Corral:

Los fragmentos ofrecen la posibilidad de que se los arregle y seleccione de tal forma que cualquier organización sea válida, pero ninguna represente el orden “correcto”. El fragmento suscita una lectura al azar. Este paradigma de lectura lineal es difícil de hallar en los fragmentos [...] En los fragmentos se niegan los esencialismos, se admite que los asuntos de similitud se determinan por medio de los contextos y los intereses creados, y se afirman las funciones personales engendradas socialmente. (463)

Una lectura hecha a partir de allí materializa una conversación diacrónica en la que el archivo va construyendo un autor por la fuerza evocativa de la lógica del fragmento que establece una constelación de textos independientes (Bartoszyński), cuya potencia es la capacidad de presentarse como indicios de una crítica descentrada de un patrón secuencial y causal que persigue romper modos de pensar dicotómicos. En razón a que los fragmentos responden a diferentes campos, Fuenmayor crea estratos textuales donde intervienen visiones políticas, literarias y culturales, entre otras.

Líneas de cierre y continuidad

El fragmento del que dispone Alfonso Fuenmayor, por una parte, es dispersión porque se despliega en funciones y formas que en lugar de agotarlo lo desagregan de tal forma que no sobreviene su fin, sino la multiplicidad, en ese sentido no es unificable ni busca consistencia, es interrupción constante de la obra para materializar un tipo de escritura que se sustenta en la ruptura. Por otra parte, es deserción porque expresa una renuncia al estatuto de autoridad, así, construye una separación de la obra como unidad y signo de pertenencia.

Se aproxima a la comprensión de la escritura a partir de la afirmación “no existo ya como yo” (Blanchot, *La escritura del 23*) para dar lugar siempre a lo inasible de su escritura: la respuesta a la propagación infinita de experimentaciones con formas breves desde las que se proponen, siguiendo a Deleuze y Guattari, *desterritorializar* el texto para abandonar la búsqueda de significados y encaminar la lectura analítica hacia el deslinde que transfigura toda obra en corpus del acontecimiento, es decir en posibilidad. En el caso del objeto de indagación presentado, queda dispuesta la siguiente pregunta: ¿Qué relaciones se configuran entre pensamiento, escritura y crítica desde el sistema de citas y referencias culturales? La perspectiva de la *desterritorialización* invita a pensar el fragmento como dispositivo poseedor de una línea de fuga por la cual se desarticula a través de contenidos que “se deforman o metamorfosean” (*Kafka. Por una literatura menor* 124) y con ello se reinventa, así, el fragmento no deviene en una parte de la escritura sino en un modo de ella con la cual se apela al desplazamiento/distanciamiento de significados totales y cierre de sentidos.

Como resultado de los movimientos y posibilidades que dispone la lógica fragmentaria esta se aproxima a una noción miscelánea de la escritura; en consecuencia, excede la idea del género literario y se transforma en gesto de un organismo expresivo que resiste a inscribirse como obra. Empero, propone un espacio específico en el que impone la transgresión a partir de la formulación de unos códigos donde la transcripción se puede entender como episodio de escritura y esta a su vez se convierte en un ejercicio que recrea y recompone la cita como dispositivo de persecución, pero... ¿Qué persigue el fragmento? ¿Acaso no es solo huida?

Quizá algunas de estas respuestas se encuentren en los indicios que abrieron las viñetas iniciales, esto es, que el fragmento responde a la singularidad, la discontinuidad, la disonancia y el transformismo, con él el texto no resulta de la sumatoria de ideas unívocas sino de la coexistencia de esfuerzos breves y constantes de actos de provocación.

Referencias bibliográficas

Bal, Mieke. *Lexicón para el análisis cultural*. Traducción de Remedios Perni Llorente. Madrid: Editorial AKAL, 2021. Impreso.

Bartoszynski, Kazimierz. *Teoría del fragmento*. Traducción de Desiderio Navarro. Valencia: Ediciones Episteme S.L., 1998. Impreso.

- Baudelaire, Charles. “La invitación al viaje”. *Las flores del mal*. Traducción de Enrique López Castellón. Madrid: Editorial Akal, 2017. 210-216. Impreso.
- Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Traducción de Pierre de la Place. Caracas: Monte Ávila. 1970. Impreso.
- Blanchot, Maurice . *La escritura del desastre*. Traducción de Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Editorial Trotta. 2019.
- Corral, Wilfrido. “Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1 Jul. 1996: 451-487.
- Dasso Saldívar. *García Márquez, el viaje a la semilla*. Madrid: Ediciones Folio. 2007. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix *Kafka. Por una literatura menor*. Traducción de Jorge Aguilar Mora. México: Era. 2006.
- Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*. Traducción de Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós. 1999. Impreso.
- Gide, André. *Journal, 1939-1949: Souvenirs*. Paris: Gallimard. 1954. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Después del silencio”. *Revista de Indias*. 12 de noviembre de 1938: sin página identificada. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Noticias literarias” *Acción liberal*. 1939: sin página identificada. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Musicofilia” *El Heraldo*. 16 de septiembre de 1948: 3. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Menos los casados” *El Heraldo*. 28 de septiembre de 1949: 3. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Descripción de un recuerdo”. *El Heraldo*. 25 de noviembre 1961: sin página identificada. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Cosas”. *El Heraldo*. 18 de octubre de 1968: 3. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “Chamfort”. *El Heraldo*. 1 de noviembre de 1968: 3. Impreso.
- Fuenmayor, Alfonso. “La obra”. *El Heraldo*. 8 de noviembre de 1968a: 3. Impreso.

Fuenmayor, Alfonso. "Consejos a los jóvenes". *El Herald*o. 13 de diciembre de 1968:3. Impreso.

Fuenmayor, Alfonso. "Darwin en Argentina". *El Herald*o. 29 de nov 1968:3. Impreso.

Fuenmayor, Alfonso. "Manuscrito de Borges desaparece en Nueva York" *Diario del Caribe*. 2 de diciembre 1980: 3a. Impreso.

Fuenmayor, Alfonso. "Las buenas maneras ¿Qué se hicieron?". *Diario del Caribe*. 19 de enero de 1987: sin página identificada. Impreso.

Fuenmayor, Alfonso. "New York, New York" *Diario del Caribe*. 5 de abril de 1987: sin página identificada. Impreso.

Munguía Zatarain, Martha Elena. "Una expresión de la parodia moderna" *Risa y géneros menores*, Diputación de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2017. 27-42. Impreso.

Proust, Marcel. *Sobre la lectura*. Madrid: Ediciones Catedra. 2015. Impreso.

Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Traducción Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta. 2000.