

Breve acercamiento a tres novelas cortas del canon latinoamericano del siglo XX: *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, *Los vigilantes* de Diamela Eltit, y *El hombre de Montserrat* de Dante Liano

Mónica Florez. Universidad de Alabama

La teoría de la intertextualidad, planteada por Lauro Zavala en su libro *Cómo estudiar el cuento*¹, plantea que todos los productos culturales pueden ser estudiados en relación con otros y que entre todos ellos se crea una conexión de propósitos, antecedentes, referentes, significados; en fin, como lo dice el mismo Zavala, una red donde: “todo está relacionado con todo”². Teniendo en cuenta las amplias posibilidades de interpretación literarias que ofrece esta teoría, vamos a utilizarla en este artículo para analizar las novelas cortas de tres escritores latinoamericanos, producidas entre 1977 y 1994, siendo estas: *La hora de la estrella*³ de la brasileña Clarice Lispector (1977), *Los vigilantes*⁴ de la chilena Diamela Eltit (1994) y *El hombre de Montserrat*⁵ del guatemalteco Dante Liano (1994).

De acuerdo con el período de tiempo en que estas tres obras se suscriben, vemos que pertenecen a lo que la crítica ha llamado post-boom y en general, literatura de la postmodernidad.. Igualmente, nos desplazamos por un amplio territorio de la geografía del continente americano que nos adentra en los problemas, idiosincrasias y preocupaciones de diferentes lugares de la amplia cultura latinoamericana. Así, reconocemos las diferencias y similitudes en las experiencias humanas, sociales, políticas y económicas de todos estos seres vinculados inevitablemente por una identidad común

¹ Lauro Zavala. *Cómo estudiar el cuento (Con una guía para analizar minificción y cine)*. Editorial Palo de Hormigo. Guatemala, 2002.

² Lauro Zavala. *Cómo estudiar el cuento (Con una guía para analizar minificción y cine)*, 7.

³ Clarice Lispector. *La hora de la estrella*. Madrid: Editorial Siruela, 2006.

⁴ Diamela Eltit. *Los vigilantes: Tres novelas*. México: Fondo de cultura económica, 2004.

⁵ Dante Liano. *El hombre de Montserrat*. Barcelona: Roca Editorial de Libros, 2005.

como región, pero a la vez independiente como país.

Las obras de Lispector, Eltit y Liano pertenecientes al postboom hispanoamericano que como sabemos se caracteriza por: "...la desilusión con los procesos de democratización... abordar la experiencia de dictaduras, violencia, exilio... la aparente reproducción de modelos de literatura y culturas populares (literatura detectivesca, radionovelas, romance) desemboca en una trasgresión por medio de las más diversas formas de humor (parodia, ironía, carnavalización, inversión y distorsión grotesca)"⁶. Este es el caso de *La hora de la estrella*, donde encontramos ese tono desencantado de una sociedad que aísla a las mujeres, los pobres, los iletrados. Igualmente, en *Los vigilantes* hay una crítica a la dictadura de Chile, a través de un lenguaje poético y la alegoría de un esposo-padre represor y dominante. En *El hombre de Montserrat* están presentes tanto la reproducción aparente de literatura popular, con la imitación del formato detectivesco, y la trasgresión a través de la parodia, de un cuerpo gubernamental y militar corrupto.

Mirando en conjunto las tres obras que nos ocupan en este ensayo, encontramos puntos comunes que se entretajan, no sólo en cuanto a la temática, sino a los estilos, los recursos narrativos, los tonos, las intenciones. Por ejemplo, en cuanto a la temática, vemos puntos de contacto entre algunas de las obras. Así, el asunto de la mujer subyugada, sin voz, reprimida por unas sociedades machistas y autoritarias aparece en *La hora de la estrella* con una mujer inexistente para la sociedad, Macabéa, por ser un ser sin educación, sin lenguaje para expresarse, sin dinero, sin posición social, completamente invisible; y en *Los vigilantes*, con la figura de la mujer que contra una dictadura opresora que finalmente la silencia.

⁶ "Novela del lenguaje, el boom latinoamericano". *Literatura América latina*.
<http://www.terra.com/especiales/literatura/boom/boom.html>

Otro tema común a varias de las obras es la crítica a los sistemas de poder opresivo y corrupto, como los militares, el gobierno, la dictadura, la policía. En este caso, se encuentran la denuncia de las máquinas de poder de *Los vigilantes*, con su acusación de la represión de la dictadura y sus efectos en la vida diaria del hombre común y, por último, el *El hombre de Montserrat* que, con su aspecto de novela detectivesca, va más allá y cuestiona el manejo del poder de los organismos de inteligencia policial y armada guatemaltecos.

En cuanto a los estilos y técnicas narrativas vemos similitudes entre los diferentes escritos. Uno de ellos es el uso de los monólogos interiores como una forma de llevarnos a la intimidad de los pensamientos y los sentimientos de los personajes y lograr una identificación del lector con el drama interno que éstos viven. Este elemento lo vemos en *Los vigilantes*, donde el fluir de conciencia se da más por un monólogo interior epistolar que nos permite adentrarnos en la mente de las mujeres que escriben sobre sus sufrimientos y desdichas.

Otro mecanismo narrativo que aparece en varias de las obras es el juego meta literario que propone el autor, ya sea dentro de la misma obra, o entre el receptor y ésta. Por ejemplo, en *La hora de la estrella*, Lispector propone desde el principio un juego entre el lector y el narrador, al hacer que éste comente permanentemente sobre la labor de escritura y opine continuamente acerca de sus sentimientos sobre el personaje que él mismo está creando.

Así mismo, en varias de las novelas que nos ocupan, se pueden encontrar referencias intertextuales con otras obras literarias y códigos culturales. En *La hora de la estrella* el juego que se plantea a nivel de perspectiva narrativa es el introducir un narrador-personaje que se reconoce como tal y comenta sobre su acción de narrar a la vez

que narra la historia, así como con las referencias a las radionovelas y el cine. Por su parte, en *Los vigilantes* esta intertextualidad está dada por la relación inmediata que se establece con el género epistolar y con la historia de la dictadura de Pinochet en Chile. Por último, tenemos *El hombre de Montserrat*, en la cual hay intertextualidad de estilo con las novelas policíacas y de realidad social al plantear una crítica de las fuerzas militares y policiales guatemaltecas.

No debemos pasar por alto, además, la intertextualidad de códigos que encontramos entre las adaptaciones cinematográficas donde los directores toman novelas cortas como la de Lispector y las transforman en imágenes, para llegar a otra variedad de público, al que tal vez no han llegado en papel. Las adaptaciones logran captar la esencia temática y el tono de denuncia de las novelas en que se basan y usan su propio código para llevar la voz de Macabéa por ejemplo, a las salas de cine latinoamericano y tratar de transmitir sus mensajes de discriminación y opresión.

En cuanto al estilo y al tono, las tres novelas tienen muchos puntos de contacto. En casi todas encontramos un tono paródico que ayuda a denunciar y cuestionar las realidades políticas, sociales y económicas de sus respectivos países. Tenemos pues, parodia de la dictadura chilena y parodia de los organismos armados guatemaltecos. Estos tonos paródicos se refuerzan con humor, ironía, subversión del orden establecido, carnavalización de géneros clásicos, en fin, toda una gama de recursos que ayudan a lograr el objetivo de estos autores, preocupados por las realidades de pobreza, discriminación, opresión, injusticia y violencia de sus naciones.

Estrategias narrativas en *La hora de la estrella*

Continuando pues con nuestro recorrido por las obras latinoamericanas

mencionadas anteriormente, vamos a hablar ahora de la novela corta de la brasileña Clarice Lispector, *La hora de la estrella*⁷, publicada en 1977, y la cual, ocho años después, en 1985, otra brasileña, Suzana Amaral, lleva a la pantalla grande una adaptación de la obra escrita⁸. Ambas artistas son reconocidas en Brasil como excelentes en su campo, así como las obras son consideradas como máximas representaciones del arte brasileño. Sin embargo, los dos productos culturales difieren en algunos aspectos técnicos y narrativos y de trama, pero que no afectan la esencia de la obra literaria.

En la novela de Lispector, encontramos la historia de una mujer que ha inmigrado de un pequeño pueblo a una gran ciudad. En *Macabea* tenemos la representación de la inocencia, la falta de educación, la pobreza, la discriminación sexual. Esta historia de tragedia y desesperanza es contada por un narrador que habla de tú a tú al lector, pero que también reflexiona en primera persona sobre el acto creativo y que nos cuenta cosas de su vida, convirtiéndose en un personaje más. Este narrador nos cuenta también en la tercera persona omnisciente la historia de esta mujer, que es su creación.

Uno de los aspectos más llamativos de esta obra de Lispector es su manejo del narrador y del tema de la creación literaria dentro de la obra. Según lo definido por Zavala, en la novela de la brasileña, podemos encontrar metaficción tematizada⁹. Como un elemento de la metaficción tematizada encontramos una narración que trata sobre el acto mismo de narrar. Esto está presente durante toda la obra con alusiones directas del narrador a su dificultad de escribir la historia que nos está contando: “Como voy a decir ahora, este relato será el resultado de una visión gradual...”¹⁰, esto lo vemos también en la narración donde el narrador es un personaje: “...va a tener unos siete personajes y yo soy

⁷ Clarice Lispector. *La hora de la estrella*. Madrid: Editorial Siruela, 2006.

⁸ Suzana Amaral. *La hora de la estrella*. Brasil, 1985.

⁹ Zavala, 18-19.

¹⁰ Clarice Lispector. *La hora de la estrella*, 14.

uno de los más importantes, está claro. Yo, Rodrigo S. M.”¹¹

Este asunto de la intertextualidad es primordial en la obra de Lispector, donde el juego con el narrador-personaje, la alusión directa al lector, la reflexión sobre el acto de escribir, etc, es permanente. Tenemos también intertextualidad con otros códigos y obras. Hay alusión a *Alicia en el país de las maravillas*, las cartas del tarot, referencias también al cine y la radio como elementos indispensables de la constitución de la esencia de Macabea.

Continuando con el tema de la intertextualidad, encontramos que el producto de Amaral es una adaptación de un producto cultural en otro código. Pero, aunque la obra filmica conserva la esencia de la novela, hay algunas diferencias entre ambas. Algunas de estas variaciones son: la utilización constante del metro por Macabea, medio que no aparece en la novela, pero que se utiliza, según Toledo, para: “Sus viajes son como círculos viciosos, donde se vuelve al mismo lugar. Hay escenas en donde Amaral capta esa sensación de encierro, de asedio, como la de Macabea en la estación del tren.”¹²; la eliminación del episodio del doctor, un gato en el trabajo de Macabea, el juguete de Olímpico, etc.

Pero más allá de estas pequeñas diferencias, es importante la ausencia del narrador en la película, sobre lo cual dice Amy Williamson: “En el film no aparece el narrador de la novela. En vez del narrador, hay otros enfoques: la representación de Macabea como icono, comentarios sociales acerca de la inmigración, la pobreza, y la discriminación sexual y finalmente, una perspectiva feminista.”¹³ Esta ausencia del narrador en la obra

¹¹ Clarice Lispector, 14.

¹² Aida Toledo. “*La hora de la estrella* de Suzana Amaral y *Vidas secas* de Nelson Pereira dos santos: acerca de una discusión sobre la pobreza y la marginalidad”. *Cien veces una*. <http://bama.ua.edu/~atoledo/treintaitres.html>

¹³ Amy Williamson “Dos diferentes manifestaciones de *La Hora de la Estrella*”. *Tatuana*, Tuscaloosa: University of Alabama, No. 2. <http://bama.ua.edu/~tatuana/numero2/dos.html>

filmica elimina consigo el juego metaficcional que se desarrolla en la novela y la reflexión literaria. Sin embargo, es necesario para que el cambio de códigos fluya natural y apropiadamente. Incluir al narrador-personaje, jugando con el lector (espectador) y comentando sobre la creación, mientras cuenta la historia, hubiera distraído y confundido al espectador y se habría perdido la esencia de la trama y del mensaje político y social de *Lispector*, en buscar maneras para mantener el juego narrativo.

Así pues, la transición de la novela a la película, se realiza exitosamente realizando cambios necesarios para conservar el mensaje de denuncia implícita de *Lispector*. Una denuncia sobre el machismo, la pobreza, la falta de educación, el anonimato, que se logra en la obra escrita por la descripción y el uso de las palabras para comentar sobre los personajes y el lenguaje de los mismos; y en el film por la crudeza y ridículo de las imágenes que nos mueven a ese sentimiento de tragicomedia.

Los vigilantes

Para continuar con el grupo de obras que nos ocupan en el presente artículo, hablaremos ahora de *Los vigilantes*, de Diamela Eltit, que se publica en Chile en 1994, en un período donde se empieza a instaurar la democracia en el país, pero todavía quedan las marcas y resquemores de una castrante dictadura. Bajo este contexto, la novela de Eltit emerge como una voz de denuncia y oposición contra las violaciones y estragos ocasionados durante la autocracia de Augusto Pinochet, como dice Mary Green: "Eltit has stated that her work is a 'reading' of the political, social and cultural environment of her country."¹⁴ El presente estudio analiza los elementos estéticos y narrativos que usa Eltit

¹⁴ Mary Green. "Diamela Eltit: A gendered politics of writing". <http://www.cf.ac.uk/euros/newreadings/volume6/greenm.pdf> University of Manchester, 1.

para lograr ese tono de acusación y condena.

En *Los vigilantes* predomina el género epistolar como recurso narrativo. Es a través de las cartas que Margarita se cruza con su innombrado esposo, que se transmite en la novela el sentimiento de aislamiento, impotencia, subordinación y vigilia que padece la protagonista a causa de esa vigilancia y control constantes al que la han sometido su marido y suegra. Sobre el tema de las epístolas, nos dice Rivera-Hokanson en su artículo que: "Las palabras fractarias de las epístolas develan un tono de denuncia en el discurso solidario de una madre que apela ante una autoridad masculina, su marido."¹⁵ También es importante resaltar que el uso de las cartas establece una intertextualidad entre diferentes códigos de productos culturales¹⁶, como vimos anteriormente en la novela de Puig, *Boquitas Pintadas*; y la importancia que tiene este recurso narrativo cuando se intenta crear un tono testimonial e íntimo.

Sin embargo, es llamativo el hecho de que supuestamente nos enfrentamos ante un cruce de cartas, pero solamente tenemos acceso a un lado de la correspondencia. Sabemos por Margarita que el destinatario de sus misivas le responde y genera en ella sentimientos y reacciones que la llevan a escribir y enviar nuevas cartas. Este corresponsal silencioso es quien produce la opresión y marginalidad de la madre y su hijo. Dice García-Corales acerca de esta voz silente: "Esta dinamiza implícitamente la historia que leemos, permeando su contenido ideológico. Nos referimos a la voz del padre/marido ausente, manifiesta de manera diferida a través de supuestas cartas que el hombre remite a su esposa y de mensajes transmitidos por la madre de éste a la protagonista."¹⁷

¹⁵ Miriam Rivera-Hokanson. "Discurso trasgresor y estrategias epistolares en *Los vigilantes* de Diamela Eltit". *Cincinnati romance review*. Cincinnati: Vol. 24, 2005, 63.

¹⁶ Otro de los aspectos de la intertextualidad de Zavala.

¹⁷ Guillermo García-Corales. "Silencio y resistencia en *Los vigilantes* de Diamela Eltit". *Revista monográfica*. Odessa: Vol.16, 2000, 378.

Otro elemento que contribuye al tono de denuncia es la constante referencia a los vecinos, la suegra; esos otros como entes que vigilan, espían, juzgan y denuncian. Durante toda la obra encontramos esa sensación de un tercero que acecha: “Sabes que me siento amenazada por mis propios vecinos y que necesito de la mayor tranquilidad para resistir sus embates ahora que ellos han conseguido convertir la vigilancia en un objeto artístico”¹⁸ Este tipo de pasajes se repiten durante toda la intervención de Margarita. Pero no sólo hay una visión de los vecinos como los celadores de su conducta, su vida y su rutina. También, por la forma en que se refiere a su propio hijo como ‘tu hijo’ y no ‘mi hijo’, deja ver un desapego impropio de una madre. Es como si ella se sintiera observada igualmente por su criatura y lo identificara con ese hombre opresor que es su marido. Así, en casi cada carta Margarita escribe: “Tu hijo no duerme esta noche...tu hijo tiene a su favor recursos divinos...”¹⁹. También, la forma en que explica sus sentimientos por ese hijo algunas veces, demuestran cierto rechazo: “...algunas veces su mente me fastidia... Lo único que me desgasta y me desagrada son las formas en que tu hijo lleva adelante sus juegos...No te imaginas cuánto pueden afligirme las carcajadas de tu hijo...”²⁰ Es como si, a pesar de la tirante relación que lleva con ese marido, le pusiera quejas de ese hijo, que es de él y que, a veces, ella ve como un extraño.

Otro recurso que vemos en la obra para transmitir el sentimiento de opresión causado por el sistema, es la incapacidad del hijo de comunicarse. Esta limitación del lenguaje, esa imposibilidad de expresar pensamientos, sentimientos, deseos ejemplifican los sentimientos de la población que ha sido víctima de una dictadura, donde la libertad de expresión y de ser están limitadas y delineadas de antemano. Ese hijo larva, es un

¹⁸ Damiela Eltit. Los vigilantes: Tres novelas, 56.

¹⁹ Damiela Eltit, 56-57.

²⁰ Eltit, 57, 73, 75.

sinónimo del pueblo larva chileno, oprimido por Pinochet e incapaz de ser individuo.

En conclusión, podemos decir que la obra de Eltit está cargada de reproches tácitos unas veces y explícitos otras, a ese angustioso período político que ha atravesado su país y que ha dejado una huella imborrable en todos aquellos que tuvieron que vivir en esa época. La forma en que la autora logra transmitir estos sentimientos es magnífica por su alto contenido poético y su perfecto uso del lenguaje.

***El hombre de Montserrat*, novela ‘nepolicial’ latinoamericana.**

Para culminar el presente estudio, vamos a demostrar como la novela corta *El hombre de Montserrat* del guatemalteco Diante Liano, no es una novela policial según la definición clásica del género que nos da Eugenia Revueltas: “...el relato policíaco no se limita a contar la historia de un crimen, sino a descubrir o *detectar* al criminal para castigarlo.”²¹; sino que, por el contrario, es una parodia del mismo, con lo cual el autor logra realizar también una crítica al aparato de gobierno de su país. Analizaremos los elementos que contribuyen a lograr este efecto paródico y de crítica social, especialmente a través de la subversión de los papeles normales de la víctima, el asesino y el investigador; que lleva a cabo Liano magistralmente en esta obra; y de la utilización de los elementos definidos por Taibo II para catalogar el género ‘nepolicial’.

Para empezar, debemos decir que *El hombre de Montserrat* se acerca más, por definición, a lo que nos cuenta Patricia Varas en su artículo que Paco Ignacio Taibo II catalogó como ‘nepolicial’: “la obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la

²¹ Eugenia Revueltas. “La novela policíaca en México y Cuba”. *Cuadernos americanos*, México: UNAM, 1987, 103.

arbitrariedad política.”²². En la novela de Liano estos elementos se encuentran dados por el conflicto entre el Estado (militares y judicial) y las guerrillas y la competencia entre las dos entidades del gobierno, la cual se pone de manifiesta durante toda la obra y que se nos insinúa desde el principio con la reacción del teniente García ante los requerimientos de la judicial de que se identifique: “¿De cuándo acá un pinche oreja le iba a pedir identificarse?”²³.

Sobre el segundo aspecto que se menciona en la definición de Taibo II, es decir la corrupción existente en las dos instituciones armadas del país, tenemos muestras latentes a través de las opiniones que expresa el protagonista: “No –reconoció García-. No sabemos lo que es un ideal. Pero no vamos a perder la guerra, Tono. Ninguna guerrilla le puede al ejército nacional. Porque estamos dispuestos a todo. Si hay que acabar con todos, a todos nos los echamos. Esa es nuestra ventaja: que no tenemos ideales”²⁴.

Finalmente, encontramos presente en nuestra novela la última característica mencionada por Taibo II para definir la novela ‘neopolicial’, las constantes descripciones de las calles y el tráfico de la ciudad: “Atravesó el periférico a toda velocidad. Los carros lo rozaban dejando tras de sí el brochazo de la bocina. A veces se llevaban de corbata a alguno, que quedaba como los ratones en las trampas metálicas, y los demás carros esquivaban al muerto más por asco que por humanidad.”²⁵ Con estas variantes del género policial clásico, se logra ir más allá del típico caso de esclarecimiento de un crimen, para convertir la obra en una crítica social a la situación política y económica de la realidad actual del país.

En adición los elementos descritos anteriormente, que de por sí subvierten los

²² Patricia Varas. “Belascoarán y Heredia: detectives prostcoloniales”. Willamette University, 1.

²³ Dante Liano. *El hombre de Montserrat*, 3.

²⁴ Dante Liano, 77.

²⁵ Liano, 25.

aspectos tradicionales de la novela policial, encontramos en la novela de Liano un tono paródico que refuerza la crítica social que plantea el autor. Como dice Toledo: “Se puede entender esta desdramatización paródica como un primer indicio de las tendencias contragénéricas de la obra de este escritor”²⁶. En la obra estos elementos paródicos se dan por ciertos comentarios que hace el protagonista sobre la realidad que lo rodea, las instituciones militares, las descripciones de los personajes. Pero especialmente, lo que le da el carácter definitivo de parodia a la novela es la transgresión que hace el novelista de los papeles tradicionales de los personajes de la novela policial clásica.

En su novela, Liano convierte pues a la víctima en un bandido que no nos produce ninguna empatía ante su asesinato, como es el caso típico de las novelas de policiales, donde usualmente la víctima es un ser inocente que no merece la muerte y a quien, tanto el lector como el detective, quieren brindar justicia descubriendo a su asesino. Igualmente, el detective del crimen en nuestra obra, no es el hombre metódico y racional que se lanza a la búsqueda del rastro del criminal y resuelve el misterio, sino que, por el contrario, nuestro héroe no tiene idea de qué es lo que está pasando y debe ser informado de la identidad del asesino por el jefe de la institución que menosprecia y considera enemiga. Es más, esa primera revelación resulta ser una farsa y no es hasta el final que alguien más le devela la verdadera identidad del asesino. Para rematar, el supuesto detective de nuestra novela es quien paga por el crimen cometido, en vez del verdadero asesino, quien al final paga por sus pecados, pero no exactamente por el asesinato de la víctima en cuestión. Para completar el cuadro desdibujado de las novelas policíacas tradicionales, el asesino de la novela de Liano no aparece como un personaje

²⁶ Aida Toledo. “*El hombre de Montserrat* de Diante Liano: transgresión paródica de la fórmula de la novela negra”. *Vocación de herejes: reflexiones sobre la literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala: Editorial cultura y academia, 2002, 100.

primordial de la obra, sino que tenemos contacto con él fugazmente al inicio de la novela, cuando llama al protagonista para persuadirlo de contribuir con su Iglesia. Al final pues, nos enteramos que es esta la causa del crimen y que también intentaba aprovecharse del teniente García.

El hombre de Montserrat, presenta elementos de relación distinguibles con la novela policial tradicional, al introducir un cuerpo, un detective y la búsqueda de la solución del misterio. Sin embargo, la obra del guatemalteco Liano va más allá del propósito simplemente detectivesco para crear una parodia del género que crítica la esfera política y social de su país y cuestiona la integridad de las autoridades en países marcados por la violencia de luchas de poder y de clases.

Para concluir el análisis de estas tres novelas cortas latinoamericanas, debemos pues reconocer que en todas encontramos elementos de contacto que pueden verse a la luz de la teoría de la intertextualidad planteada por la crítica de este tema. También podemos aseverar que estos nexos no se limitan a un sólo aspecto, sino que se desplazan en una amplia gama: temática, de recursos estilísticos y narrativos, de tonos y planteamientos críticos. En fin pues, podemos colegir en este estudio que Latinoamérica está unida, no sólo por el lenguaje, sino por unos intereses y experiencias similares que se plasman en sus diferentes productos y códigos culturales y que demuestran que somos parte de una identidad común en la cual no importa la distancia geográfica o temporal, las diferencias históricas o idiomáticas o la aparente oposición de temas y estilos.

Obras Citadas

- Amaral, Suzana. *La hora de la estrella*. Brasil, 1985.
- Eltit, Diamela. *Los vigilantes: Tres novelas*. México: Fondo de cultura económica, 2004.
- García-Corales, “Guillermo. Silencio y resistencia en Los vigilantes de Diamela Eltit”. *Revista monográfica*. Odessa: Vol.16, 2000, 368-381.
- Green, Mary. “Diamela Eltit: A gendered politics of writing”.
<http://www.cf.ac.uk/euros/newreadings/volume6/greenm.pdf> University of Manchester.
- Liano, Dante. *El hombre de Montserrat*. Barcelona: Roca Editorial de Libros, marzo de 2005,
- Lispector, Clarice. *La hora de la estrella*. Madrid: Editorial Siruela, 2006.
- Revueltas, Eugenia. “La novela policíaca en México y Cuba”. *Cuadernos americanos*. México: UNAM, 1987, 102-120.
- Rivera-Hokanson, Miriam. “Discurso trasgresor y estrategias epistolares en Los vigilantes de Diamela Eltit”. *Cincinnati romance review*. Cincinnati: Vol. 24, 2005, 62-72.
- Toledo, Aida. “El hombre de Montserrat de Diante Liano: transgresión paródica de la fórmula de la novela negra”. *Vocación de herejes: reflexiones sobre la literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala: Editorial cultura y academia, 2002, 90-103
- Toledo, Aida. “La hora de la estrella de Suzana Amaral y Vidas secas de Nelson Pereira dos santos: acerca de una discusión sobre la pobreza y la marginalidad”. *Cien veces una*. <http://bama.ua.edu/~atoledo/treintaitres.html>.
- Varas, Patricia. “Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales”. Willamette University.
- Williamson, Amy. “Dos diferentes manifestaciones de La Hora de la Estrella”.

Tatuana. Tuscaloosa: University of Alabama, No. 2.

<http://bama.ua.edu/~tatuana/numero2/dos.html>

Zavala, Lauro. *Cómo estudiar el cuento (con guía para analizar minificción y cine)*. Guatemala, Editorial Palo de Hormigo, 2002.