

“OBRAS COMPLETAS” DE MONTERROSO: LA AGONÍA DEL MAESTRO Y DEL DISCÍPULO

Randolph D. Pope

Universidad de Virginia

rdp6g@virginia.edu

RESUMEN: Augusto Monterroso no tuvo una educación formal avanzada y se definía a sí mismo como autodidacta. En su cuento “Obras completas” se cuenta la historia de un distinguido académico que preside una tertulia a la cual llega un provinciano no muy bien preparado, pero con talento para ser un gran poeta. El profesor, para incluirlo en la conversación de la tertulia, lo designa especialista en Unamuno, mentira que con el tiempo pasa a ser verdad. Lo que parece ser un gesto amable del profesor, revela otro aspecto cuando al final del cuento lo encamina al mundo de la erudición y lo aparta de la poesía. La intrincada textura del cuento acaba presentando en la interpretación que se ofrece en este ensayo a dos alter egos de Monterroso, quien a pesar de haber comenzado como autodidacta dirigió rigurosos talleres de escritores y dictó cursos en la universidad. Finalmente se trata de un conflicto de alternativas que separa la erudición de la creatividad y deja una nostalgia irreparable por el camino no seguido.

PALABRAS CLAVE: Augusto Monterroso, “Obras completas”, cuento centroamericano, autodidactismo, tertulia

ABSTRACT: Augusto Monterroso did not enjoy advanced formal education and he defined himself as an autodidact. His short story “Obras completas” presents the weekly meetings at a bar of a distinguished academic with young followers, to which a provincial newcomer arrives, not well educated, but with talent enough to become a great poet. The professor, to include him in the conversation, assigns him the role of Unamuno specialist, a lie which becomes true as time goes by. What appears to be an encouraging strategy by the professor reveals a different aspect when at the end of the story the professor pushes the young man towards erudition, derailing his career as a poet. The complexity of this short story, according to this interpretation, presents two alter egos of Monterroso, who, in spite of his beginning as an autodidact, directed rigorous writers’ workshops and taught at the university. Ultimately, the story is about a conflict between alternatives that separate erudition from creativity and leaves behind an irreparable nostalgia for the path not taken.

KEYWORDS: Augusto Monterroso, “Obras completas”, Central American short story, autodidact, salon

Augusto Monterroso (1921–2003), nacido en Honduras pero ciudadano de Guatemala, tiene algunos cuentos con raíces muy precisas en situaciones políticas de la región, que incluye a partir de 1944 a México, aunque la mayoría de su obra se mueve a un nivel de amplia inclusión.¹ En parte por su estadía en Chile, donde estuvo dos años como exiliado (1952–1954), y por sus múltiples viajes – uno de ellos frustrado cuando se le impidió su

¹ En “Guatemala, un espacio imaginario: Monterroso y la literatura guatemalteca”, An Van Hecke percibe en el autor “la dificultad y la necesidad de ubicarse” (677), y concluye que “Guatemala está mucho más presente en su obra de lo que se suele pensar, hasta en su obra de ficción” (682).

entrada a EEUU – el espacio de su obra narrativa tiene una geografía americana.² Más notable es que el mundo de sus referencias incluye familiarmente a los clásicos griegos y, principalmente, latinos, a los escritores del Siglo de Oro español y a una vasta constelación de autores modernos y contemporáneos. No se trata de una erudición ostentosa, sino de una íntima relación con textos que descubrió y comenzó a admirar cuando, debido a dificultades económicas, debió empezar a trabajar a los dieciséis años y hasta los veintidós como ayudante de contable en una carnicería, todos los días del año, a excepción del Jueves Santo, debido a la anticipada escasa venta de carne al día siguiente. La anécdota no es trivial; además de lo que revela del amor por la literatura, sus lecturas por las tardes en la biblioteca pública y sus intentos de aprender bien latín configuran la admirable figura de un autodidacta (o autodidacto, como a él le gustaba designarse).³ Jorge Rufinelli, en una entrevista con Monterroso, reaccionando a la declaración del autor de que “era demasiado consciente de mi ignorancia” (*Monterroso* 11), intenta levantarle el ánimo declarando que “muchas veces, dados sus resultados, la enseñanza académica no es mejor que el aprendizaje por uno mismo”, a lo que el autor contesta:

Ser autodidacto es aleatorio y uno ve cómo se las arregla, pero de ninguna manera recomendable. Todo el mundo debiera tener estudios serios. Yo no los hice por pobreza y por miedo a los exámenes. En realidad dejé la escuela por esto último, pero todavía lo estoy pagando. (*Monterroso* 11)

Conviene subrayar el miedo a los exámenes – el encuentro entre quien sabe y quien debe saber – y la observación “todavía lo estoy pagando”. Claramente considera que ha quedado en una situación de desventaja y de larga duración.

Desplazado de Guatemala a consecuencia de su participación en alzamientos contra el dictador Jorge Ubico, llega a México en 1944. Es fácil imaginar su sensación de inseguridad ante la deslumbrante y segura formación de escritores con los que coincide, como Ernesto Cardenal, quien era estudiante de literatura en la universidad, pero “podía enseñarla” según recuerda Monterroso.⁴ A pesar de ser parte de la representación diplomática de Nicaragua en México primero y luego en Bolivia, sus encuentros más significativos van a ser con escritores a los que ve como más al corriente, mejor colocados, encaminados hacia la fama y bien guarnidos de contactos. Quienes tuvimos la suerte de conocerlo – yo brevemente en un encuentro de escritores en Bonn y luego en Ciudad de México – saben de su gran amabilidad y simpatía, pero también de su elegante reserva y fina ironía, como una cautela ante el mundo académico del cual, a pesar de ser profesor en la universidad, nunca dejó de sentirse algo distante.

² Su viaje a Michigan a dar una conferencia y su obligado regreso el mismo día al negársele la entrada a EEUU lo cuenta Monterroso en una de sus intervenciones en la Semana de Autor que se le consagró en Madrid del 18 al 21 de noviembre de 1991 (*Corral* 37–38). Con buen humor afirma que fue un alivio, pues así evitó dar las conferencias prometidas.

³ En “Autodidactas”, Carlos Franz explica lúcidamente que “la cultura contemporánea menosprecia la autoenseñanza”, no porque no se la estimule, sino porque no se considera válida sino hasta recibir algún título profesional. Para Franz, como para Monterroso, sus esfuerzos adolescentes de autodidactismo le permitieron una “libertad asociativa [que le] ayudó en la creatividad literaria, que suele ser hija de lo sorpresivo y lo imprevisto”. La idea de que la formación académica es a la vez superior y nefasta – sofocando la creatividad – se percibe, como veremos más adelante, en la trayectoria de Monterroso y en el cuento que estudiamos.

⁴ En *La palabra mágica* explica, “Y digo que podía enseñarla porque se había formado ya, como otros dos notables poetas de su país, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, bajo la dirección de José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra, que sabían y saben toda la literatura del mundo que hay que saber” (22).

“Obras completas” es el último cuento de su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)* (1959).⁵ Los acontecimientos que relata son los siguientes: El profesor Fombona, erudito de renombre que acaba de cumplir los cincuenta y cinco años, se reúne regularmente en una tertulia con un grupo de jóvenes que lo consideran su maestro.⁶ Un día “apareció tímidamente” un joven llamado Feijoo a leerle al grupo sus versos, que Fombona al comienzo no considera buenos, pero poco a poco comienzan a ser “perceptiblemente mejores”. Luego de un elogio de Fombona, Feijoo se torna más retraído, Fombona lo trata con “discreta indiferencia” y el cuento se concentra ahora en las conversaciones de los tertulianos, que hablan de sus respectivas especialidades académicas, con lo cual Feijoo, quien no tiene una formación equivalente, “se sentía molesto y como disminuido”. Todos los que somos profesores conocemos esa situación, cuando uno de los participantes de una clase se siente excluido y su silencio se va adentrando amargamente en la conversación. Lo que hace Fombona es facilitarte una entrada:

–Dígame, Feijoo, ¿recuerda aquella cita de Shakespeare que trae Unamuno en el capítulo III de *Del sentimiento trágico de la vida*?

No; Feijoo no la recordaba.

–Búsquela; es interesante, puede servirle.

Tal como lo esperaba, al día siguiente Feijoo habló de aquella cita y de su torpe memoria.

El hábil recurso de Fombona tiene pleno éxito ya que Feijoo se va estableciendo como especialista en Unamuno y puede integrarse a la conversación con su propia autoridad. “Desde ese día inolvidable las conversaciones adquirieron un nuevo huésped efectivo: Feijoo”. El profesor se alegra, pero se pregunta si más alto camino que la erudición académica a la que está atrayendo a Feijoo no sería la poesía, a la que él renunció cuarenta años atrás avergonzado de sus versos. Expresa su deseo de que el muchacho escape de Fombona mismo y de Unamuno y siga con la poesía. Poco después los visita Marcel Bataillon, quien “se interesó vivamente por los nuevos poetas, por la investigación literaria, por la pintura, por todo”. Fombona, al hacer la presentación, elige cómo presentar a su discípulo, como erudito y no como poeta:

–Maestro, quiero presentarle a Feijoo. Es especialista en Unamuno; prepara la edición crítica de sus *Obras completas*.

Feijoo le estrechó la mano y dijo dos o tres palabras que casi no se oyeron, pero que significaban que sí, que mucho gusto, mientras Fombona saludaba de lejos a alguien, o buscaba un cerillo, o algo.

A primera vista se presentan aquí dos historias. Una es la del joven que “apareció tímidamente” a tratar de incorporarse al círculo iluminado por la inteligencia y la cultura de Fombona, que goza ya de “gloria como maestro de la juventud”. Feijoo es el discípulo en potencia, el aprendiz de brujo. Su poesía, que leía “con entonación moleestamente escolar”, no tiene al comienzo una buena recepción, pero poco a poco se va desplegando su talento, uno

⁵ Cito por la edición que recojo en la bibliografía de las Obras Citadas, pero debido a que el cuento es muy corto no pondré la página tras cada cita del cuento. El cuento se puede leer fácilmente en la red del internet, por ejemplo, cuando esto escribo, en http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/monte/obras_completas.htm

⁶ Mi colega en la Universidad de Virginia, María-Inés Lagos, me sugiere muy atinadamente que el apellido puede estar inspirado en Rufino Blanco Fombona (1874–1944), un venezolano de figuración internacional y bien conocido por su amplia cultura. El personaje mismo parece también un trasunto de Alfonso Reyes (1889–1959), a quien encontraremos más tarde en este ensayo.

que Fombona había previsto, pues “adivinaba en el autor cierta fuerza poética oculta pugnando por salir”. Como buen profesor, Fombona está entreviendo a la persona futura, la que él puede encaminar. Feijoo recibe con gran incomodidad los elogios que comienza a recibir, primero de sus compañeros de tertulia y luego de Fombona mismo: “sufría por la exigencia futura que esas palabras implicaban”. Es importante notar que la crisis que se está produciendo en Feijoo es de su propia factura: no confía en poder alcanzar el nivel que supone los demás le atribuyen como posible. Su inseguridad lo socava: luego de recibir la alabanza, “el riesgo de una censura fue algo que Feijoo no se sintió ya con fuerzas para afrontar”. ¿Cómo no comprender este temor a no poder superar lo que se ha hecho medianamente bien y recibir, por un nuevo intento, el desprecio de personas que admiramos, un desprecio que acaso confirma nuestros propios temores? Este es el momento crítico en que se sigue adelante contra viento y marea o se recogen las velas y se vuelve al puerto. Protegerse es lo que hace Feijoo y lo que nota Fombona. La pregunta sobre Unamuno, que le dará a Feijoo una oportunidad en otro campo, el de la erudición y no la poesía, para la cual le va faltando atrevimiento, la hace un día en que “Feijoo, según su costumbre, llegó en silencio y se colocó de inmediato al margen de la conversación”. La pregunta, sin embargo, no es en absoluto inocente. Se trata de un desafío, una prueba del valer de la persona, como esos koanes candentes, corrosivos, pertinaces e iluminadores (si hay suerte) de los maestros de Zen. En primer lugar, ¿no podría Feijoo confesar de inmediato que no ha leído ese (o acaso ningún) libro de Unamuno? Ya hay entonces una primera claudicación, cuando busca la aprobación del maestro y evita la censura de los compañeros por sobre la integridad. Pero el estilete es más agudo todavía. El capítulo III de *Del sentimiento trágico de la vida* es “El hambre de inmortalidad”, y trata precisamente de la ardua empresa que enfrenta a quien quiere ganar renombre en la literatura:

Nuestra lucha a brazo partido por la sobrevivencia del nombre se retrae al pasado, así como aspira a conquistar el porvenir; peleamos con los muertos, que son los que nos hacen sombra a los vivos. Sentimos celos de los genios que fueron, y cuyos nombres, como hitos de la historia, salvan las edades. El cielo de la fama no es muy grande, y cuantos más en él entren, menos toca a cada uno de ellos. Los grandes hombres del pasado nos roban lugar en él; lo que ellos ocupan en la memoria de las gentes nos lo quitarán a los que aspiramos a ocuparla. Y así nos revolvemos contra ellos, y de aquí la agrura con que cuantos buscan en las letras nombradía juzgan a los que ya la alcanzaron y de ella gozan. (47)

¿Está Feijoo preparado, suficientemente comprometido y apasionado, como para enfrentarse a esta lucha a brazo partido? La generosidad y la ironía de Fombona (pues hay de ambas cosas) al remitirlo a este texto, se subraya cuando uno comprueba que la cita de Shakespeare, como ya habrá adivinado la mayoría de los lectores de este ensayo, era imposible de olvidar: “To be or not to be” (37). Y Feijoo decide no arriesgarse a ser poeta. La opinión de Carlos Monsiváis es solidaria con el escritor joven que podría haber sido, pero traslada injustamente la culpa: “El maestro Fombona traiciona a su discípulo Feijoo alojándolo en la erudición con tal de alejarlo de la creación” (Corral 82). Fombona, en todo caso, entiende bien a Feijoo, pues él mismo tuvo la oportunidad de formular un “verso que no se atrevió nunca a decir” antes de decantarse por la vía académica. Tanto maestro como discípulo no valieron para la poesía. Pero esto no es todo.

La segunda historia es la de Fombona. A los cincuenta y cinco años está en esa edad crítica en que la carrera ya está hecha, en este caso con éxito, pero en que puede comenzar ya el sabor a la ceniza y el cuestionamiento del camino seguido, a medida que se han ido cerrando lo que Unamuno llamaba “los exfuturos”. El profesor no se alegra del “fanatismo

incondicional” con el que sus discípulos siguen sus indicaciones, sino que, al contrario, “era el primero en asustarse”. Así, la llegada de un nuevo discípulo presenta una nueva oportunidad: ¿Será este el que pondrá condiciones y tendrá voz propia? Si no alaba los versos de Feijoo, es porque Fombona mismo “rehuía todo género de alabanza”. Se identifica con el joven escritor. Ve en él una segunda oportunidad. Cuando una alabanza causó la turbación y el temor de Feijoo, “el entusiasmo de Fombona se transformó en una discreta indiferencia que Feijoo no tuvo la capacidad de comprender”. Está claro que el maestro está creando un espacio de libertad con su silencio, pero es un espacio riguroso y exigente al que Feijoo no sabe acceder. Como maestro, Fombona ha pensado en su discípulo: ¿qué tema darle, cómo encontrarle una voz con la cual pueda identificarse? “¡La indecisión de Feijoo encajaba tan fácilmente en la indecisión de Unamuno! El tema no fue escogido al azar”. Mientras que haya una indecisión, todavía puede darse el salto a lo grande y el riesgo que lo acompaña. De ahí que se diga Fombona durante sus noches intranquilas, “Feijoo, Feijoo, muchacho querido, escápate, escápate de mí, de Unamuno; quiero ayudarte a escapar”. La reiteración del nombre y del imperativo indican la intensidad de su deseo de ver a este “muchacho querido” – que en gran medida es el mismo Fombona cuando joven – escapar. Si al final Feijoo, ante el aura de nada menos que Bataillon, afirma que “sí, que mucho gusto”, que está preparando una edición de las Obras Completas de Unamuno, mal puede culparse a Fombona, que sabe que ya tiene que seguir buscando a su discípulo ideal, al que sea capaz de escapar: “Fombona saludaba de lejos a alguien, o buscaba un cerillo, o algo”.

Mi lectura difiere bastante de la que ofrece Marco Antonio Campos, cuando escribe que “Obras completas” “era el título de un cuento, acaso el más cruel del volumen, en el que a un poeta talentoso, lo convierte el erudito, con deleite y horror, en otro erudito. Feijoo expoeta, acabará encargándose de las Obras Completas de Unamuno: su momento ya no será el de la creación, sino el de las ‘traducciones, monografías, prólogos y conferencias’” (*La literatura* 22). Ni deleite ni horror, más bien desencanto. Pero esto no es todo.

Monterroso ha sido tanto Feijoo como Fombona. De su actividad como profesor hay varios testimonios reveladores, comenzando por este recuerdo de Pedro Sorela:

Juan Villoro, un joven escritor mexicano ... me contaba lo que supuso para él la experiencia de asistir a un taller literario con Augusto Monterroso. Un aula extremadamente exigente, en la que el simple ingreso era ya un éxito y la supervivencia una victoria. Porque Monterroso, con el rigor que se desprende de su obra, en apariencia humorística, exigía tanta sinceridad que, al final, solo quedaban los que – como recomendó Rilke – <<no podían concebir la vida sin escritura>> muy pocos, dos o tres. (En Corral, 31)

Este es precisamente el compromiso que Fombona exige a Feijoo. En otro testimonio, esta vez de Agustín Monsreal, vemos la necesidad que siente el maestro de darles alas a sus discípulos:

Cuatro meses después de haberme iniciado con él en el taller, y después de que leí un cuento que a mi mujer y a mí nos gustaba mucho porque me lo premiaron en un concurso, y que a mis amigos y a sus esposas no les gustaba nada, por lo mismo, Monterroso me dijo que lo que se puede aprender en un taller, esto es, a poner puntos y comas, yo ya lo había aprendido, que mejor me dedicara a trabajar solo, y que tratara de convertir mis defectos en virtudes. (*La literatura* 114)

Si cabe alguna duda del parentesco entre Monterroso y Fombona, podemos leer los detalles de la experiencia de Villoro en el taller, quien recuerda que Monterroso no “trató de

conquistar a sus alumnos. Las primeras sesiones nos condujeron a un deprimente estado de entropía” (*La literatura* 158). Monterroso, como Fombona, es también parco en las alabanzas ya que después de 10 meses en el taller le propinó el primer elogio – “se limitó a mover la mano como un timón en señal de que el cuento estaba medio-medio” (159) – y sólo le dice que un cuento está muy bien a unos días de finalizar el año. Como última frase de aliento le dice a cada uno de sus tres alumnos, “– lo más probable es que te caigas antes de llegar” (160), aunque “después, nos convenció de que debíamos seguir” (160).

En *La letra e*, Monterroso anota su propuesta para los futuros escritores: “en la época en que tenía alumnos, les aconsejaba que de las dieciséis horas útiles del día dedicarán 12 a leer, dos a pensar y dos a no escribir, y que a medida que pasaron los años procurarán invertir ese orden y dedicar las dos horas para pensar a no hacer nada, pues con el tiempo habrían pensado ya tanto que su problema consistiría en deshacerse de lo pensado, y las otras dos a emborronar algo hasta convertirlas en catorce. Algo complicado, pero así era, y me quedé sin alumnos” (83).

El excelente artículo de Álvaro Uribe, “Las lecciones de Monterroso”, lo recuerda como un maestro que le enseña paciencia (al rechazar su petición de asistir al taller de narrativa, cuando Uribe tenía 21 años y Monterroso 52) y humildad (al admitirlo al taller un año más tarde). El hecho de que el taller se reúne en la biblioteca de la Capilla Alfonsina lo ve como otra lección: “Para entregarse a la literatura es más importante y placentero leer que escribir.” “Un simple instructor se habría empeñado en que los aprendices hiciéramos las cosas a su imagen y semejanza. Él (no me canso de repetirlo) era un verdadero maestro. . . . En vez de poner sus propios libros como ejemplo, auxiliaba con modestia socrática a cada uno de sus discípulos a parir la obra que éste y sólo éste había concebido”. Uribe cuenta que Monterroso lo llamó en dos ocasiones para comentar obras que Uribe había publicado, pero “quedan sin embargo las otras dos ocasiones en que, por mucho que yo lo esperara, él no me llamó. Su silencio recurrente pudo haber significado una infinidad de cosas. Un año después de la muerte de Monterroso comprendo que fue su décima lección, la más trascendente, la que me edificará sin duda hasta mi propio fin: que así en la literatura como en la vida, el maestro insuperable es el que les deja a sus discípulos la última palabra”. Y ellos tienen que demostrar que pueden articularla.

¿Pero es tan triste que Feijoo, a quien le faltó el valor de dedicarse a poeta, se hiciera académico? Tampoco me parece que se pueda afirmar que la erudición esté tan distante de la creación o que sea horroroso ser un erudito, como lo afirman Monsiváis y Campos con admirable, por cierto, amor por su oficio. (Yo, por supuesto, defendiendo el mío.) Por una parte hemos visto que Monterroso tiene una cierta admiración por el conocimiento organizado de la vida académica y por otra en mucha de su obra se ve la socarrona duda que siente ante el literato como héroe a lo Rimbaud. Gustavo Guerrero indica atinadamente que “detrás de la temática del obstáculo y de la esterilidad creativa, en una suerte de doble fondo, veo asomarse el largo combate del guatemalteco con un ángel literario o, para ser más preciso, con una visión angélica de la literatura que encarna en la figura del escritor como héroe cultural de la modernidad” (151–52).

Monterroso, Feijoo, Fombona, la poesía y la erudición configuran finalmente las obras completas. Si pudiera quedar alguna duda de lo imbricado que está este cuento con preocupaciones fundamentales y vitales del autor, puede leerse lo que surge en una entrevista con Jorge Rufinelli:

Yo sentí la necesidad de saber algo y empezar por los nombres más universalmente conocidos. La idea era esta: con sólo mirarme, ese señor se va a dar cuenta de que no he leído a Cervantes, a Dante, a Calderón de la Barca, para no hablar de Gracián y Andrés Bello y don Juan Manuel y . . . Medio pesadilloso, ¿no crees? Pero en fin, así era y así sigue siendo. Hace apenas unos años trabajé en la edición de las Obras completas de Alfonso Reyes corrigiendo las pruebas de galera. Nunca me atreví a ver personalmente a don Alfonso por el temor de que de pronto me preguntara: “Oiga, Fulano, ¿se acuerda de tal verso de Tirso de Molina?”, y yo naturalmente no lo supiera. Qué le vamos a hacer. (*Monterroso* 10)

Lo que hizo, claro, es escribir un cuento maestro en el que se retrata con acerada perfección la siempre agónica duda de jóvenes y maestros de cómo encaminar las vidas propias y ajenas.

Permítaseme concluir con una larga cita de *La vaca* en que Monterroso, al destacar lo que le parece más valioso de un gran cuento, describe, a mi parecer, “Obras completas”:

Pues no se trata tan sólo de una superficial cuestión de forma, de extensión o de maneras. Cualesquiera de éstas que el escritor adopte a través del tiempo, de los cuentos que logre perdurarán únicamente aquellos que hayan recogido en sí mismos algo esencial humano, una verdad, por mínima que sea, del hombre de cualquier tiempo. Y de ahí su dificultad y su misterio. Ninguna innovación, ninguna ingeniosidad narrativa, ningún experimento con la forma que no estén sustentados en la autenticidad de los conflictos de cada personaje, consigo mismo y con los demás, harán por sí solos que determinados cuentos y sus autores se establezcan y perduren en la memoria literaria. (57)

OBRAS CITADAS

- Corral, Wilfrido H. (1997): *Augusto Monterroso : la Semana de Autor sobre Augusto Monterroso se celebró en Madrid del 18 al 21 de noviembre en el Instituto de Cooperación Iberoamericana*. Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Ediciones de Cultura Hispánica.
- FRANZ, Carlos (2013): “Autodidactas”. *El Mercurio de Valparaíso*, 4 de agosto, 2013, p. 13. Valparaíso, Chile.
- GUERRERO, Gustavo (1998): “No quiero engañarlos o las ilusiones perdidas: Una lectura improbable de Monterroso”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 571 (1998): 151–153.
- La literatura de Augusto Monterroso*. Introducción de Marco Antonio Campos. México, D.F., Dirección de Difusión Cultural, 1988.
- Monterroso*, México D.F., Universidad Veracruzana, 1976.
- MONTERROSO, Augusto (1971): “Obras completas,” en *Obras completas (y otros cuentos)*. 3ª ed. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 133–140.
- (1983): *La palabra mágica*. México, D.F., Ediciones ERA.
- (1987): *La letra e. Fragmentos de un diario*. Madrid, Alianza Editorial.
- (1999): *La vaca*. Madrid, Alfaguara.
- UNAMUNO, Miguel de (1971): *Del sentimiento trágico de la vida*. 12ª ed. Madrid, Espasa-Calpe.
- URIBE, Álvaro (2004): “Las lecciones de Monterroso”. *Letras Libres* 6 (2004), 44-49.

VAN HECKE, A. (2004): “Guatemala, un espacio imaginario; Monterroso y la literatura guatemalteca”. Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, New York, Juan de la Cuesta.

© Randolph D. Pope



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C