

LA REPRESENTACIÓN DE LOS AFECTOS Y LAS EMOCIONES EN LOS MICRORRELATOS DE AUGUSTO MONTERROSO Y SU IMPACTO EN LOS LECTORES

An Van Hecke

KU Leuven

an.vanhecke@kuleuven.be

Resumen: “El minicuento, como el relámpago, es breve, intenso y conciso”; así define Armando José Sequera el género de la minificción (2004: 75). La metáfora del relámpago resulta particularmente atractiva al hablar de los microrrelatos de Augusto Monterroso, no solo por la brevedad, intensidad y concisión de sus textos, sino también por la sorpresa que pueden causar (y que a menudo causan) en los lectores. En el presente artículo se analiza la representación de los afectos y las emociones en los microrrelatos de Monterroso desde esta perspectiva interrelacional (Shouse, 2005). Se enfoca la dinámica entre autor y lector, tanto el lector explícito o implícito, como los lectores reales, en particular los autores que se inspiran en Monterroso para hacer recreaciones de sus textos y establecer un diálogo creativo con el autor guatemalteco. En Monterroso hay, por un lado, relatos que destacan por la total ausencia de emociones y, por otro lado, relatos que rebosan de ellas. Entre estos dos extremos del espectro hay una gran cantidad de textos que se balancean en la cuerda floja entre la razón y la emoción. En este contexto será útil la idea de “sentirse implicado” (Rothberg, 2023: 267), en particular en las representaciones de injusticia. El análisis revelará que la compasión podría ser uno de los sentimientos más profundos que subyacen en toda la obra de Monterroso.

Palabras clave: Augusto Monterroso, microrrelato, afecto, recepción, reescrituras.

THE REPRESENTATION OF AFFECTS AND EMOTIONS IN AUGUSTO MONTERROSO'S MICROFICTION AND ITS IMPACT ON THE READER

Abstract: “The short-short story, like lightning, is brief, intense and concise”; this is how Armando José Sequera defines the genre of microfiction (2004: 75, my translation). The metaphor of lightning is particularly attractive when speaking of Augusto Monterroso's short-short stories, not only because of the brevity, intensity and conciseness of his texts, but also because of the surprise they can cause (and often do cause) in readers. This article analyzes the representation of affects and emotions in Monterroso's short-short stories from this interrelational perspective (Shouse, 2005). It focuses on the dynamics between author and reader, both the explicit or implicit reader, as well as the real readers, particularly the authors who are inspired by Monterroso to recreate his texts and establish a creative dialogue with the Guatemalan author. In Monterroso there are, on the one hand, stories that stand out for the total absence of emotions and, on the other hand, stories that overflow with them. Between these two extremes of the spectrum, there are a large number of texts that balance on the tightrope between reason and emotion. In this context the idea of “feeling implicated” (Rothberg, 2023: 267) will be useful, particularly in representations of injustice. The analysis will reveal that compassion may be one of the deepest feelings underlying all of Monterroso's work.

Keywords: Augusto Monterroso, microfiction, affect theory, reception, rewritings.

DOI: <https://10.24029/lejana.2025.18.9089>

Recibido: el 29 de septiembre de 2024

Aceptado: el 10 de diciembre de 2024

Publicado: el 28 de febrero de 2025

El “giro afectivo”: ¿vino viejo en odres nuevos?

Aunque las emociones son inherentes al ser humano, solo recientemente el llamado “giro afectivo” (*the affective turn*) ha efectuado su entrada en las ciencias sociales y las humanidades. Varios críticos han observado que estos cambios acompañan a ciertas tendencias en nuestras sociedades contemporáneas, en las que las emociones están cobrando un papel cada vez más importante, como se observa en las redes sociales. A raíz de esta “emocionalización” de la vida pública, de las instituciones y de los medios de comunicación, surgió el término de “sociedades afectivas” (Lara—Enciso, 2013: 102; Arfuch, 2016: 246). En este contexto, se ha insistido a menudo en la división teórica entre afecto y emoción (Massumi, 1995: 88). El afecto es un concepto que ha sido entendido como “pre-consciente, energético”, también como “infra-empírico”, mientras que “las emociones han sido mayoritariamente pensadas como una interpretación individual del afecto”; por consiguiente, la emoción sería más subjetiva y personal (Lara—Enciso, 2013: 109, 112).¹ Sin embargo, desde hace una década, muchos coinciden en que no se puede mantener la distinción entre ambos conceptos (Leys, 2011: 434, nota 2; Lara—Enciso, 2013: 109). Cabe subrayar también que los estudios del afecto y la emoción en las ciencias sociales no comenzaron con el giro afectivo y que hay una larga tradición de antecedentes que influyeron en los teóricos contemporáneos. De ahí que Lara y Enciso hablen del “espíritu vintage” del “giro afectivo” para referirse a “esta práctica de reciclajes” (2013: 102). De cualquier modo, una de las aportaciones más sugestivas en los estudios sobre el “giro afectivo” ha sido el enfoque interrelacional del concepto de afecto, que sobrepasa los sentimientos del individuo: “el afecto desempeña un papel importante a la hora de determinar la relación entre nuestro cuerpo, nuestro entorno y los demás, y la experiencia subjetiva que sentimos/pensamos a medida que el afecto se disuelve en la experiencia” (Shouse, 2005: s. p., mi traducción). Hemmings, quien se opone a la percepción del afecto como concepto autónomo, concuerda con esta perspectiva. Cabe situar el afecto en el contexto de las narrativas sociales y las relaciones de poder (Hemmings, 2005: 562). Lara y Enciso también han insistido en esta relación entre el individuo y los procesos sociales: “Los estudios del afecto y el giro afectivo, representan un marco de comprensión diverso y con múltiples posibilidades para el abordaje de la vida social” (2013: 115).

De acuerdo con esta posición, en el presente artículo nos proponemos analizar la representación de los afectos y las emociones en los microrrelatos de Monterroso desde una perspectiva intersubjetiva. Enfocamos la dinámica entre autor y lector en dos niveles: tanto en el lector explícito o implícito en los microrrelatos, como en los lectores reales, en particular los autores que se han inspirado en Monterroso para hacer recreaciones de sus textos y así establecer un diálogo creativo con el autor guatemalteco. Seguimos en la línea de investigación esbozada por los estudios sobre la recepción, con modelos fundamentales del siglo XX como Umberto Eco, Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, que vieron la lectura como función integral de la experiencia literaria. En el caso de Monterroso, González Zenteno (2004: 63) distingue dos actitudes en el lector: “la cooperativa y la confrontacional”. El propio autor se refería a estos dos tipos de lectores con las siguientes palabras: “En el caso específico de *Lo demás es silencio* yo me propuse algo que no sé si logré: escribir una narración que pudiera ser entendida,

¹ En la psicología, se distingue generalmente entre las seis emociones básicas o universales (miedo, ira, aversión, alegría, tristeza y sorpresa) y múltiples emociones secundarias (como la culpa, la vergüenza y también la compasión) (Leys, 2011: 438, 464).

no, no es ésa la palabra: «disfrutada» es mejor; que pudiera ser disfrutada, primero, por un lector común medio, según lo que el texto dice literalmente; y, segundo, por otro, que hubiera leído los mismos libros que yo” (Monterroso, 1989: 102). La gran cantidad de referencias intertextuales en Monterroso, tanto implícitas como explícitas, crea una red de múltiples significados posibles y, por consiguiente, diferentes niveles de lectura. Para el lector que capta el guiño intertextual, la lectura puede enriquecerse, pero también el que no lo detecta puede disfrutar los textos de Monterroso.²

El microrrelato: intenso “como el relámpago”

El género del microrrelato ha sido ampliamente estudiado en la academia. El artículo de Dolores Koch (1981) —sobre Julio Torri, Juan José Arreola, Augusto Monterroso y René Avilés Fabila— suele considerarse como uno de los primeros estudios sobre el género en la literatura latinoamericana. Koch habló, con razón, de “rupturas de las normas literarias tradicionales”, aunque en aquel momento solo pudo definir el microrrelato por lo que no era o lo que no tenía: “La extensión, desde luego, no es el único factor determinante. El relato a que me refiero quedaría descalificado como cuento propiamente dicho: carece de introducción, de anécdota o de acción, de personajes delineados, de punto culminante y, por tanto, de verdadero desenlace. Hasta ahora se le ha considerado inclasificable” (1981: 123).

Los diversos congresos internacionales de minificción, organizados regularmente desde 2000 (en México, Salamanca, Buenos Aires, Neuchâtel, etc.), el Premio a la Minificción convocado por la revista *El cuento*, y las innumerables publicaciones sobre el género dan fe de un campo de investigación vivo y dinámico. Esto se deduce también del panorama de la crítica sobre el microrrelato hispánico hasta la actualidad, esbozado por Fernando Valls (2022). Entre las muchas definiciones que se han sugerido sobre el género, nos detenemos en la de Armando José Sequera: “El minicuento, como el relámpago, es breve, intenso y conciso. Breve porque su acción transcurre ante nuestros ojos en segundos. Intenso porque conjuga brevedad, belleza y energía. Conciso porque para desarrollarse apenas requiere de un minúsculo espacio, esto es, pocas líneas o palabras” (2004: 75).

Para un estudio sobre el autor de “El rayo que cayó dos veces en el mismo sitio” (Monterroso, 1996: 37), la metáfora del relámpago resulta muy atractiva, y los tres adjetivos, “breve, intenso y conciso”, definen perfectamente sus microrrelatos. Además, cabe situar el auge del género en un contexto más amplio, tal como lo sugería David Lagmanovich: “el desarrollo del microrrelato se inscribe en una tendencia general de la modernidad hacia la depuración formal, conceptual y simbólica, y que se manifiesta tanto en las artes plásticas, la música, la arquitectura y la literatura” (citado por Epple, 2004: 23).

² Es evidente que los textos de Monterroso, como cualquier otro texto literario, no siempre suscitarán las mismas emociones en diferentes lectores. Además, en el presente análisis, al lado de las interpretaciones de diferentes lectores, en particular los escritores, hay también interpretaciones que son mías y emociones que surgen de mis lecturas que son inevitablemente personales y subjetivas. Al hablar de afectos y emociones en la literatura resulta difícil separar el análisis literario propiamente dicho de la experiencia personal. Huelga decir que quedan muchas otras posibles lecturas por explorar en futuras investigaciones, más aún en el caso de un autor como Monterroso, cuya obra sigue siendo inagotable por las múltiples capas de intertextualidad y también de intermedialidad (Van Hecke, 2024).

Los extremos en la obra de Monterroso: entre el control y la explosión de las emociones

En *Lo demás es silencio* (1978), novela de Monterroso sobre la vida y obra de Eduardo Torres, hay un “Decálogo del escritor” que, de hecho, consta de doce mandamientos “con el objeto de que cada quien escoja los que más le acomoden, y pueda rechazar dos, al gusto” (1986: 138). En el undécimo mandamiento, Torres, quien suele ser visto como *alter ego* de Monterroso (González Zenteno, 2004: 97), aborda la relación entre autor y lector: “No olvides los sentimientos de los lectores. Por lo general es lo mejor que tienen; no como tú, que careces de ellos, pues de otro modo no intentarías meterte en este oficio” (Monterroso, 1986: 137). Como a muchos textos de Monterroso, también a este decálogo hay que acercarse con precaución. Torres/Monterroso insinúa que los sentimientos no se situarían del lado del autor, sino del lado del lector. El autor es insensible y debe actuar como el intelectual estratégico, quien, sin tener sentimientos él mismo, sabe tener impacto en los sentimientos de sus lectores. Mandamiento irónico, claro, pero también hay algo de verdad en esto. Hay muchos textos de Monterroso en los que el autor sabe controlar las emociones o, más bien, “atemperar sus emociones”, tal como lo percibe Juan Villoro respecto a la autobiografía *Los buscadores de oro*:

Monterroso decidió repasar sus primeros años en clave reflexiva; relata pocas cosas y atempera sus emociones; si conmueve es, precisamente, por su descarnada sobriedad, por su falta de artificio. El retrato que hace de su padre es una muestra de esta elegancia sin adornos: “Era bueno. Era débil. Se mordía las uñas [...] Usaba anteojos de aro metálico y su ojo derecho era un tanto estrábico”. [...] La prosa es parca, castigada; no hay metáforas ni adjetivos contundentes. (Villoro, 2001: 40-41)

Monterroso es conocido por esta búsqueda de un equilibrio en la selección de las palabras o, más bien, la eliminación de palabras que sobran. A la pregunta de Carminatti “¿cómo llegas a una escritura tan concisa y breve?”, Monterroso contesta: “Tachando. Tres renglones tachados valen más que uno añadido. Además, imagino que porque así es como pienso y hablo. Por otra parte, si se logra que no se note afectada, la concisión es algo elegante. Los adornos y las reiteraciones no son ni elegantes ni necesarios” (1989: 68).

No solo en su autobiografía o sus ensayos, sino también en muchas de sus minificciones, es llamativo este control de las emociones. Son microrrelatos con un narrador que solo observa, a distancia, sin la menor señal de sentimiento alguno. El microrrelato³ “El dinosaurio”, su texto más conocido, de apenas siete palabras, sirve de buen ejemplo: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” (Monterroso, 1990: 73). Si bien el microrrelato puede causar sorpresa en el lector por lo insólito de la situación, no contiene ningún adjetivo ni referencia a emoción alguna. También en el microrrelato “El mundo”, de *Movimiento Perpetuo*, el narrador solo constata y

³ Establecer una denominación para hablar del texto “El dinosaurio” no es evidente. Siguiendo al propio autor, lo más conveniente sería llamarlo “cuento” puesto que lo incluyó en un libro titulado *Obras completas (y otros cuentos)* y no en un libro de textos misceláneos, como lo son *La palabra mágica* o *Movimiento perpetuo*. Desde la publicación de “El dinosaurio”, los críticos han sugerido una gran variedad de denominaciones. Todas tienen su validez desde el punto de vista con que se mira y tal como lo hemos analizado anteriormente: anticuento, charada, fábula, poema de una línea, minitexto, epigrama, micro-relato, microcuento, mini-cuento, fragmento, boutade (Van Hecke, 2010: 401). Monterroso ha confundido aún más a los críticos llamándolo novela (Monterroso, 1989: 43), lo que ha llevado a Martínez Morales a la siguiente interpretación: “Salvo Noé Jitrik, complaciente en el juego monterrosiano, a nadie se le ha ocurrido tomar en serio la atribución de «novela» para tan breve texto. Pero sí, en cambio, todos los que se han referido a él lo han asumido sin discusión como verdadero «cuento». Y es que no existe dificultad alguna en considerarlo como tal” (Martínez Morales, 2000: 114). Tomando en cuenta el amplio aparato crítico anterior y el marco del presente estudio, optamos por la denominación de “microrrelato”.

da una explicación racional del origen del mundo. Este narrador anónimo relata la historia con objetividad, en tercera persona, y no muestra ninguna emoción frente a las posibles adversidades del exterior: “Dios todavía no ha creado el mundo; solo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el mundo es perfecto, pero confuso” (1999: 45). La imagen del autor sereno y dueño de sí mismo puede ser asociada con una actitud estoica ante la vida. Monterroso era un gran admirador de la obra de Séneca (1998b: 149), uno de los máximos representantes del estoicismo, y se inspiraba en sus sátiras y epigramas (Corral, 2022: 22-23). Monterroso afronta el caos desde la razón y la lógica —aunque esta lógica en algunos casos roce en lo absurdo— y trata problemas existenciales con una tranquilidad y seguridad asombrosas.

Sin embargo, no ha de sorprender que en la variada y compleja obra de Monterroso también encontremos textos que son prueba de lo contrario y se distinguen por tener una fuerte impronta emocional por parte del narrador/autor. “Llorar orillas del río Mapocho” (1985: 15-21) ilustra este lado emotivo del autor. El narrador,⁴ un escritor recién exiliado en Chile, relata la dificultad de encontrar trabajo en el nuevo país. Al final del cuento, se encuentra en un estado de profunda tristeza y depresión por estar desterrado, sin dinero y sin perspectivas de encontrar un trabajo digno: “[...] me encaminé al río Mapocho que pasa por ahí, y me senté en la orilla y lloré de humillación hasta que, siendo benditamente otra vez las doce, me incorporé y fui a la venta de vino más cercana y una copa de vino tras otra me volvieron a la vida y a la idea de que todo estaba bien, de lo más bien” (1985: 21). Aunque después del llanto la embriaguez le hace pensar que todo está bien, el lector se queda con la imagen de un personaje destrozado, triste y solo, tal como lo anuncia también el título del cuento. La imagen del exiliado llorando a la orilla del río hace pensar en el salmo 137, “Super flumina Babylonis”, un llanto emotivo que a menudo aparece en canciones.

Otro ejemplo que ilustra la explosión de emociones es el cuento “Homenaje a Masoch” (1999: 39-44), en el que el protagonista acaba de divorciarse. Al inicio se siente contento de estar solo y ser libre nuevamente, hace chistes y carcajea con sus amigos en el café, y, una vez en casa, se pone “tranquilamente” a escuchar la Tercera Sinfonía de Brahms y a leer *Los hermanos Karamazov*. Al final del cuento, su estado de ánimo cambia de felicidad a total desolación. El cuento, de apenas tres páginas y con un solo punto, termina con un llanto conmovedor. La repetición de los nombres de los personajes de Dostoievski refuerza el dolor y el sufrimiento por el divorcio:

[...]; lectura que desarrollaba a un ritmo tal y tan bien calculado que los vivos a Karamazov terminaban exactamente con los últimos acordes de la sinfonía, para volver nuevamente a empezar según el efecto del ron lo permitiera, sobre todo que permitiera por último apagar el tocadiscos, tomar una copa final e irse a la cama, para ya en ella hundir minuciosamente la cabeza en la almohada y sollozar y llorar amargamente una vez más por Mitya, por Ilucha, por Aliocha, por Kolya, por Mitya, por Ilucha, por Aliocha, por Kolya, por Mitya. (1999: 41-42)

Esta clara presencia de las emociones en la obra de Monterroso en general se observa particularmente también en sus microrrelatos. Es el caso de “Fecundidad”, un texto de una frase, de *Movimiento perpetuo*: “Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea”

⁴ Al inicio de su autobiografía, *Los buscadores de oro*, Monterroso confirma que el narrador de “Llorar orillas del río Mapocho” es él mismo (1993: 10). Este texto se centra en su llegada, en 1954, como exiliado a Chile desde Bolivia, donde había trabajado como diplomático para el gobierno guatemalteco.

(Monterroso, 1999: 73). Otro ejemplo podría ser “Trabajo”, de *Lo demás es silencio*, que siendo un “aforismo” se acerca al género del microrrelato: “Mientras en un país haya niños trabajando y adultos sin trabajo, la organización de ese país es una mierda” (Monterroso, 1986: 178). El entusiasmo y la euforia del narrador de “Fecundidad” contrastan con la desilusión y la protesta de “Trabajo”.

En resumen, Monterroso tiene, por un lado, microrrelatos que destacan por la total ausencia de emociones (como “El dinosaurio” y “El mundo”) y, por otro lado, microrrelatos que rebosan de ellas (como “Fecundidad” y “Trabajo”). Entre estos dos extremos del espectro hay textos que se balancean en la cuerda floja entre la razón y la emoción. No sorprende entonces que el propio autor luchara con el tema, tal como se observa en un fragmento de su diario *La letra e*. Monterroso plantea el problema con dos preguntas retóricas sin respuesta:

¿Cómo registrar la emoción? ¿Cómo escribir vi una ola, ésa, que fue especial entre miles; vi un árbol, vi un pájaro, vi el gesto de un hombre en la fábrica, vi determinados zapatos en los pies del niño que iba a la escuela y que me conmovieron por todos los niños que en el mundo no tienen zapatos, ni escuela, ni papá trabajando en la fábrica mientras dos poetas sudamericanos de lo más bien intencionados le dicen sus poemas en que hablan de jovencitas y niñas muertas en sus países, o desaparecidas en sus países? Todo almacenado en la emoción; no anotado en ningún cuaderno. (1998a: 233-234)

El autor sugiere que hay innumerables emociones imposibles de registrar, de anotar en un cuaderno. Todo se queda en el momento de la emoción, alegre o triste, y resulta muy difícil transferirlo al lenguaje, a la palabra escrita. Lara y Enciso se refieren a esta dificultad de captar a fondo las emociones en forma de palabras de la siguiente manera:

Lo que hacemos cuando experimentamos emociones se puede capturar en forma de palabras, movimientos, imágenes, incluso descripciones de cursos de acción, entre otras. Sobre dichos elementos, el arsenal de técnicas cualitativas de las ciencias sociales puede ser utilizado y reinventado, en cambio aquello que somos cuando experimentamos emociones escapa por completo al empirismo y la única vía de acceso a ello es la reflexión filosófica. (2013: 112)

Otra vía de acceso, aparte de la filosofía, se podría argüir, es la literatura. Noé Jitrik no dudó en llamar a Monterroso “filósofo de la naturaleza humana” (1988: 53), y numerosos críticos han señalado que detrás de la brevedad monterroseana se esconde una realidad compleja (Oviedo, 1976; Solares 1976; López Cuadras, 2002). Este fondo incluye también el nivel emocional, como lo señala Golvano: “La sencillez aparente de la textualidad firmada por Monterroso enmascara un complejo saber narrativo. Lo mismo sucede con sus textos mínimos: prolongan un haz de cuestiones, emociones y experiencias desde una economía verbal y sintáctica deparadísima” (2004: 203).

En uno de sus últimos ensayos, “Mi primer libro”, publicado en 2004, llama la atención el valor que Monterroso le confiere a la representación de las emociones en la literatura, concretamente en el caso del cuento “El concierto” (1990: 99-104): “Puedo decir que al escribir el cuento yo también viví la angustia que esa mujer podía experimentar. En esos momentos fui ella y lloré como ella, y desde entonces sé con certeza que si un escritor no comparte internamente y a fondo las emociones de sus personajes, cualquier cosa que salga de su pluma es falsa” (2004: 48). Es llamativa esta confesión de un autor mayor que recuerda el proceso de sus primeros textos, escritos en los años cuarenta y cincuenta. Más aún porque se trata de un

recuerdo triste de uno de los autores más humorísticos de la literatura latinoamericana. No sorprende esta simultaneidad del humor y la tristeza en Monterroso. Él es el autor que editó, junto con Bárbara Jacobs, una *Antología del cuento triste* (1997). En el prólogo, leemos lo siguiente: “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 un cuento triste” (Jacobs—Monterroso, 1997: 16).

“El dinosaurio”, causante de microsismos de emociones

Hacer un nuevo análisis crítico de “El dinosaurio” (1990: 73) aparenta ser una tarea imposible. Todo parece estar dicho ya en innumerables artículos y hasta en un libro fenomenal, *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El Dinosaurio” de Augusto Monterroso*, editado por Lauro Zavala (2002). Además, el propio autor reiteraba en entrevistas y ensayos, en broma o no, que lamentaba que identificaran toda su obra con “El dinosaurio”. El microrrelato hizo que el público y los críticos supusieran que solo escribía cosas brevísimas y humorísticas (2004: 31-32); sin embargo, sigue inquietando a los críticos, como se observa en la biografía del autor titulada *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*, de Alejandro Lámbarry (2019). El biógrafo subraya el papel crucial que ha desempeñado el texto para la literatura en general:

Con “El dinosaurio” surgió el género inasible del minicuento, microficción o *very short story*, para el cual los estudios del mexicano Lauro Zavala han sido fundamentales. Italo Calvino diría que la literatura del siguiente milenio sería como la de Monterroso, refiriéndose a “El dinosaurio”. La crítica y el medio cultural se transformaron con una sola frase escrita en el lugar y el tiempo precisos. (Lámbarry, 2019: 114)

Así que nos atrevemos a unirnos a esta infinita búsqueda del (significado del) dinosaurio y a enfocarlo desde lo que nos enseña en el marco de un estudio sobre los afectos y las emociones. Todas las palabras del microrrelato “El dinosaurio” son palabras sin emoción, neutras, que refieren a un tiempo (*cuando, todavía*), espacio (*allí*) y situación (*estaba*) indefinidos. Como ha señalado Duncan, “[c]ada palabra suscita un interrogante respecto al contexto, el lugar, el propósito, la cronología o la identidad” (1988: 54). El microrrelato invita a que los lectores sustituyan las palabras indeterminadas por una serie infinita de palabras definidas. Así también lo percibe Zavala cuando habla de “la ambigüedad semántica (¿quién despertó?, ¿dónde es allí?)” y de “la posibilidad de partir de ese minitexto para la elaboración de un cuento de extensión convencional” (Zavala, 2002: 20).⁵ Las elipsis en el texto activan la imaginación del lector y apelan a su complicidad. Es lo que observamos en las incontables recreaciones, ampliaciones y parodias del microrrelato realizadas por otros autores, en particular los cuentos y variaciones incluidos en *El dinosaurio anotado* (Zavala, 2002).

En el presente estudio, el microrrelato de Monterroso nos interesa por el impacto que ha tenido en sus lectores. A pesar de, o justamente debido a, que el microrrelato no contenga palabras afectivas ni referentes a emociones determinadas, ha afectado a innumerables lectores y ha incitado a muchos autores a crear nuevos textos que rellenan sus huecos. En estas recreaciones llaman la atención las palabras que evocan múltiples emociones, sean estas sutiles

⁵ También cabe retomar la interpretación de Juan Villoro: “«El dinosaurio» discute la teoría del cuento en siete palabras. [...] El autor se limita a narrar el desenlace del relato; el planteamiento y el nudo de la argumentación pertenecen a la realidad virtual” (2001: 29-30).

o bien explícitas, alegres o angustiantes. De las treinta y tres minificciones del *Tributo a Monterroso* (Perucho—Vásquez Guevara, 2021) y las treinta y cuatro minificciones incluidas en *Augusto Monterroso. Centenario (y otras ficciones)* (Noguerol—Escandell—Pastor, 2022), muchas se siguen inspirando en el dinosaurio. En el microrrelato del chileno Diego Muñoz, titulado “La evolución de las especies”, se observa bien el impacto emocional que el dinosaurio de Monterroso sigue teniendo. El propio Monterroso se convierte en un personaje que sufre una verdadera montaña rusa emocional:

Tal fue la magnitud de su destructiva obsesión, que rastreó y compró o robó cada copia de libro, revista, compilación, antología, plaquette donde estuviera incluido el famoso microrrelato. Recorrió el mundo entero levantando alfombras, hurgando en desvanes polvorientos, revisando acuciosamente bibliotecas y librerías. Se dio maña para sabotear millones de páginas web y borrar todo rastro; eliminó papers, actas de congresos, modificó archivos para borrar cualquier mención, aun cuando fuera elíptica; por fin, y sin piedad, aniquiló réplicas y secuelas sin excepción. Así fue, según Monterroso, que ocurrió la extinción de los dinosaurios. (en Noguerol—Escandell—Pastor, 2022: 235)

El texto de Diego Muñoz desarrolla el tema de la fama del dinosaurio, una pesadilla para el autor, quien se sintió víctima del malentendido como si fuera solo un autor de textos brevísimos. Paradójicamente, con su texto “La evolución de las especies” Muñoz resucitó el microrrelato de Monterroso, a pesar de sus esfuerzos para aniquilar cualquier rastro de su dinosaurio.

“El dinosaurio” no solo ha tenido un gran impacto en el mundo literario. Ha sido citado y reescrito también por periodistas para referirse a contextos muy diversos. Incontables veces se han hecho asociaciones con viejas instituciones y partidos políticos que siguieron en el poder durante décadas, como el PRI en México (Figuroa, 2002: 97). Incluso en contextos más recientes y fuera de México, el dinosaurio vuelve a surgir, como en un artículo sobre el presidente de Venezuela, Nicolás Maduro, cuya reelección en 2019 no fue reconocida por gran parte de la comunidad internacional y quien, no obstante, seguía en el poder en 2023: “Cuatro años más tarde, al igual que el dinosaurio aquel del microcuento de Augusto Monterroso, Maduro todavía está allí y algunas puertas que se le habían cerrado han comenzado a abrirse” (Bermúdez, 2023). El microrrelato sigue inspirando también a artistas visuales y caricaturistas, como Frank Arbelo, ilustrador cubano, quien ofrece diferentes interpretaciones del cuento a través de dibujos originales (en Rojas Roo, 2021).

En México, “El dinosaurio” de Monterroso ya parece formar parte de la memoria colectiva y popular. Cuando en julio de 2024 robaron un dinosaurio mecánico de la exposición Jurassic World en la Ciudad de México, la periodista Chio Sánchez tituló su artículo: “Cuando despertó, el dinosaurio ya no estaba allí: esto se sabe de robo en expo Jurassic World en Perisur” (2024: s. p.). Aunque Monterroso tenía que cargar con la trascendencia de su microrrelato como un estigma, su obra más corta sigue emocionando a escritores y periodistas. El robo de un dinosaurio mecánico en una exposición dio lugar a un nuevo microrrelato, bien logrado además, de ocho palabras. Esta recreación, como muchas otras, hace ver cada vez el poder de la literatura como juego. Podemos concluir que “El dinosaurio” de Monterroso no solo ha causado y sigue causando microsismos emocionales en el mundo literario —en español y a través de las traducciones a otros idiomas—, sino en todos los medios de comunicación.

“After Tito”

Aparte del gran impacto que ha tenido “El dinosaurio”, cabe señalar que hay muchos otros textos de Monterroso que también han dejado su impronta. Entre las frases más citadas en textos periodísticos y demás, destacan las de “Enanos” y “Las moscas”:

Los enanos tienen una especie de sexto sentido que les permite reconocerse a primera vista. (1986: 165)

Hay tres temas: el amor, la muerte y las moscas. (1999: 17)

No son minificciones. “Enanos”⁶ es uno de los aforismos de Eduardo Torres y la cita de las moscas es la primera frase del ensayo introductorio de *Movimiento Perpetuo*. Sin embargo, son dos frases breves, fragmentos, que al igual que los microrrelatos, como “El dinosaurio” o “El mundo”, empezaron a tener vida propia, se reciclan constantemente y siguen causando sorpresa en el lector por lo extraño del argumento.

Al ver el gran corpus de minificciones escritas como tributo a Monterroso y/o inspirándose en su obra (Perucho—Vásquez Guevara, 2021; Noguero—Escandell—Pastor, 2022), es impresionante notar la originalidad y la creatividad con la que los autores contemporáneos se siguen enfrentando a la obra del autor guatemalteco. Entre los muchos animales y otros personajes monterroseanos, vemos pasar a la Oveja negra, el Perro sin dueño, la Rana, Gregorio Samsa, Penélope y Ulises. Nos detenemos ahora en el microrrelato “After Tito”, de Andrés Neuman, por la concisión con la que el autor representa el amplio abanico de emociones posibles y contradictorias causadas por la lectura de un libro (si este es de Monterroso o no, Neuman no lo especifica):

Al terminar el libro, muchos lectores experimentan atroces accesos de risa, con sus correspondientes aliteraciones. Víctimas de una dicha más bien caprichosa, pasan el resto de la semana mostrando una preocupante propensión a bromear con el prójimo. Otros lectores en cambio se quedan inmóviles en su asiento, incapaces de soltar el libro, como conteniendo un llanto silencioso. La melancolía bloquea sus reacciones por un plazo indefinido, hasta que adquieren el gesto de los seres queridos que se fueron. Ocasionalmente, el libro desata olas de furia poco edificantes, acaso desvelando la violencia de la mirada que acaba de interpretarlo. Estos últimos casos no abundan, pero existen y están documentados. Alguna gente, en cambio, tras repetirse en voz baja las últimas líneas, siente la irrefrenable necesidad de abrazar a alguien, quien sea, de inmediato. Por regla general, su casa está vacía. (en Noguero—Escandell—Pastor, 2022: 236)

Este microrrelato es precedido por un epígrafe ambiguo y, además, bilingüe: “*After the master Monterroso (o sea, obviously, después de él)*”. Es interesante el juego con el doble sentido de *after* en inglés. A nivel estilístico, el texto de Neuman hace eco con varios microrrelatos de Monterroso, en particular “Pigmalión” (1996: 51) y “A escoger” (1999: 151). Ambos textos tienen la misma estructura, con enumeraciones de diferentes grupos de estatuas en “Pigmalión” y diferentes tipos de lectores en “A escoger”. En todos los lectores de “After Tito” se percibe la idea de “sentirse implicados”, tal como Rothberg lo analiza en su estudio

⁶ El aforismo de “Enanos” se ha asociado a menudo a las anécdotas, contadas siempre con humor, tanto por el mismo Monterroso como por otros, sobre la baja estatura del autor. Véase también el ensayo “Estatura y poesía” (1999: 141-145) con la famosa frase “Desde pequeño fui pequeño”. El aforismo de *Lo demás es silencio* funciona como epígrafe del ensayo “Estatura y poesía” y lleva como nombre de autor a Eduardo Torres.

sobre el “giro afectivo”. El lector de textos literarios o el espectador del cine o del teatro puede sentirse “implicado”, precisamente en representaciones de injusticia:

[...] Para entender lo que está en juego al “sentirse implicado” es necesario trabajar en múltiples niveles: incorporando ideas de la teoría de los afectos, la historia y las críticas de la economía política, así como lecturas detalladas de textos y documentos que puedan registrar y reflexionar sobre lo que se siente al estar implicado en la injusticia. Comprender los afectos que acompañan a la injusticia es crucial tanto para cartografiar el funcionamiento de la dominación y la violencia como para conceptualizar las posibilidades de resistencia, solidaridad y transformación fundamental. (2023: 267-268, mi traducción)

La pregunta sobre si la literatura debe tener un carácter político y comprometido ha preocupado a muchos autores. A menudo vuelve a surgir la discusión entre los defensores del arte por el arte y los autores convencidos de poder cambiar el mundo desde la literatura. Es también un tema recurrente en entrevistas con y ensayos de Monterroso, quien sufrió las vicisitudes políticas bajo la dictadura de Ubico en Guatemala. En 1944 tuvo que huir por su activismo político contra el dictador y vivió exiliado en México hasta el final de su vida. A la pregunta “¿Cumple a su entender la literatura un fin social, político?”, Monterroso contesta: “Es un producto social y a veces pretende tener un fin político; pero debemos partir del hecho de que la literatura en sí misma no tiene ninguna utilidad, ni mucho menos sirve para transformar nada, suponiendo que algún escritor pretenda sinceramente cambiar algo, ya sea la sociedad o al hombre” (1989: 37).

Cabe entonces distinguir entre la literatura y la vida. En este sentido, Ruffinelli ha hablado de “dos Monterroso diferentes, pero perfectamente compatibles”: por un lado, el autor con “un talento literario que se renueva en cada línea escrita”, por otro lado, el intelectual que “apoya con vigor y decisión los movimientos progresistas y revolucionarios latinoamericanos” (1986: 9). González Zenteno, en su libro *El dinosaurio sigue allí. Arte y política en Monterroso* (2004), elabora la relación entre ambas vertientes en Monterroso. Muchos cuentos de Monterroso tienen un carácter político evidente. En el caso de “Míster Taylor”, por ejemplo, el propio autor confirmó que el cuento está dirigido “contra el demonio de los Estados Unidos y sus empresas, invasoras de Guatemala en 1954” (2004: 43). Este cuento inspiró a Cecilia Eudave a escribir su microrrelato “Cotorra Ironía”, en el que expone su visión sobre el genocidio ejercido por los “americanos del norte” (en Noguero—Escandell—Pastor, 2022: 225). Bien sabemos que ver a Monterroso solo como un “escritor político” puede llevar a malinterpretar textos que, según el propio autor, no fueron escritos con un contexto político concreto en mente y que son “producto de la pura imaginación” (2004: 45), pero cuentos como el de Eudave subrayan la necesidad de seguir leyendo a Monterroso desde una perspectiva decolonial y antihegemónica.

Al lado de esta “lectura política” de Monterroso, queremos retomar otra posible lectura que, desde el inicio, ha sido una de las más importantes, a saber, la reacción al carácter humorístico de muchos de sus textos. La parodia, la sátira, el juego de palabras, la ironía, la broma, etc., casi no queda ni una estrategia humorística que Monterroso no haya explorado, en particular siguiendo los modelos de los grandes humoristas de la literatura clásica y universal (Juvenal, Quevedo, etc.). Aunque no siempre tenía la intención de hacer reír a sus lectores, bien se sabe que ha sacado más de una risa entre ellos. Esta vertiente fundamental en Monterroso se conecta precisamente con lo señalado por Claire Hemmings sobre la teoría del afecto: “John

Bruns (2000) sugiere que el afecto, y en particular la risa, pone de relieve lo inesperado, lo que nos desequilibra, lo que nos desestabiliza y nos convierte en alguien distinto de lo que somos actualmente” (Hemmings, 2005: 549, mi traducción). El humor en Monterroso ha sido ampliamente estudiado por Francisca Noguerol (1995) y muchos otros; sin embargo, se revela aquí una nueva pista de investigación posible: el sentido del humor en Monterroso desde la perspectiva de los estudios del afecto, desde la perspectiva psicoanalítica, y también desde los estudios de recepción con eventuales encuestas entre diferentes grupos de lectores. Cabe investigar hasta qué punto un texto de Monterroso, por su humor, desequilibra a un lector y crea en él un sentido de desestabilización y de incomodidad.

Conclusiones

Somos bien conscientes de que con el análisis efectuado anteriormente tal vez nos acerquemos al llamado “espíritu vintage” del giro afectivo (Lara—Enciso, 2013: 102), pero esto no es negativo. Al contrario, releer los microrrelatos de Monterroso desde una perspectiva algo tradicional de las emociones nos ha permitido verlos con otros ojos, incluido “El dinosaurio”, y nos ha revelado lo que podría ser una característica fundamental de Monterroso, conocido por ser movedizo y en constante búsqueda: la compasión. Will Corral ya detectó esta profunda compasión detrás de la sátira en Monterroso (1995: xv-xvi). Tal vez la compasión es la emoción que más subyace en sus textos. Lo leemos también en una entrevista con el autor, recuperada en su libro *Monterroso por él mismo*: “Lo que usted llama ternura yo lo llamaría compasión. La compasión es el sentimiento más profundo ante la miseria humana. Toda la buena literatura está impregnada de compasión, de compasión hacia los demás y hacia la desdicha general.” (Monterroso, 2003: 84) En otra ocasión afirma: “No creo haber escrito nada, ni una sola línea, que no nazca del sentimiento, principalmente el de la compasión. La inteligencia no me interesa mucho.” (2003: 85) Esta compasión explica también el gran sentido de solidaridad y humanidad que tanto caracteriza los textos de Monterroso. Es su manera de sobrellevar los problemas y las tristezas de este mundo. La compasión es un valor universal que se asocia con otros conceptos como el de la conmiseración, la lástima, la caridad o la clemencia. En varios microrrelatos de Monterroso como “El mundo”, al igual que en los aforismos como “El trabajo”, podríamos ver una sutil denuncia de la falta de humanidad en el mundo actual.

Un microrrelato de Monterroso puede impactar como el relámpago, no solo por ser “breve, intenso y conciso” (Sequera, 2004: 75), sino también por causar sorpresa. La sorpresa es una de las emociones básicas, positiva o negativa, y, aunque no aparece entre los consejos del “Decálogo del escritor” (1986: 136-138), no hay duda de que entre las principales estrategias literarias de Monterroso para elaborar un buen cuento se encontrará la de causar sorpresa en el lector. Ahora, por el análisis arriba realizado uno podría concluir que los afectos se expresan mejor en los formatos extensos que en la minificción. Es cierto que en los cuentos más largos, como “Llorar orillas del río Mapocho” y “Homenaje a Masoch”, el narrador se extiende ampliamente sobre las diferentes y complejas etapas emocionales por las que pasa. En cambio, el microrrelato “El dinosaurio”, tal vez por su brevedad, no contiene palabras afectivas ni referentes a emociones específicas. No obstante, este microrrelato ha afectado a innumerables lectores y ha inspirado a muchos autores a elaborar reescrituras y a rellenar los huecos del microrrelato de Monterroso. Estas recreaciones curiosamente sí parecen evocar múltiples

emociones. El afecto en el microrrelato “El dinosaurio” y en “El mundo” se intuye más por lo que no se dice que por lo que sí se dice.

Finalmente, vimos que el tema de la representación de las emociones le inquietaba al propio autor, quien se preguntaba: “¿Cómo registrar la emoción?” (1998a: 233). Monterroso no contestó el interrogante, pero sus microrrelatos abren un abanico de interpretaciones. Igualmente importante sería entonces la pregunta: “¿Cómo se percibe la emoción en la literatura?”. En el caso de Monterroso la recepción de sus textos ha sido muy diversa. Cada uno de sus lectores puede tener una visión única, descubrir, imaginar o sentir algo diferente y original. La mejor prueba la vemos en el rico y variado corpus de nuevas creaciones literarias realizadas por autores que se inspiran en el gran maestro del microrrelato. Las motivaciones de estas reescrituras pueden ser varias. Entre estos autores, habrá sin duda algunos que se sintieron invitados a entrar en un juego intelectual con Monterroso y a colaborar en la interpretación de texto, pero también habrá otros, suponemos, cuya escritura fue inspirada por alguna emoción que les suscitó un texto de Monterroso, sea esta alegre o triste, llena de felicidad, de enojo o de compasión.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2016): “El «giro afectivo»: Emociones, subjetividad y política”. *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica*, 24: 245-254.
- BERMÚDEZ, Ángel (2023): “Cómo Maduro logró reubicarse en la escena internacional después de que 60 países dejaran de reconocer su presidencia”. *BBC Mundo*, el 15 de febrero de 2023, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-64519006>
- CORRAL, Willfrido H. (1995): “Before and after Augusto Monterroso”. En Augusto Monterroso: *Complete Works and Other Stories*. Austin, University of Texas Press: VII-XVIII.
- (2022): “Tito y las influencias: ¿Qué queda por hacer?”. En Francisca Noguero—Daniel Escandell—Sheila Pastor (eds.): *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*. Kassel, Reichenberg: 11-30.
- DUNCAN, J. Ann (1988): “Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso”. En Marco Antonio Campos (ed.): *La literatura de Augusto Monterroso*. México, UAM: 51-66.
- EPPLE, Juan A. (2004): “La minificción y la crítica”. En Francisca Noguero Jiméñez (ed.): *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 15-24.
- FIGUEROA, Fernando (2002): “De dinosaurios, camaleones y cabezas reducidas”. En Lauro Zavala (ed.): *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El Dinosaurio” de Augusto Monterroso*. México, Alfaguara—UAM: 97-100.
- GOLVANO, Fernando (2004): “Menos es más (notas sobre la poética de Monterroso)”. En Francisca Noguero Jiméñez (ed.): *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 203-214.
- GONZÁLEZ ZENTENO, Gloria Estela (2004): *El dinosaurio sigue allí. Arte y política en Monterroso*. México, Taurus—UNAM.

- HEMMINGS, Clare (2005): “Invoking Affect: Cultural Theory and the Ontological Turn”. *Cultural Studies*, XIX/5: 548-567. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502380500365473>
- JACOBS, Bárbara—Augusto MONTERROSO (eds.) (1997): *Antología del cuento triste*. México, Alfaguara.
- JITRIK, Noé (1988): “Monterroso: Filósofo de la Naturaleza Humana”. *Libros de México*, 10: 53-54.
- KOCH, Dolores M. (1981): “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. *Hispanamérica. Revista de Literatura*, X/30: 123-130.
- LÁMBARRY, Alejandro (2019): *Augusto Monterroso, en busca del dinosaurio*. México, Bonilla Artigas.
- LARA, Alí—Giazú ENCISO (2013): “El giro afectivo”. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, XIII/3: 101-120. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060>
- LEYS, Ruth (2011): “The Turn to Affect: A Critique”. *Critical Inquiry*, XXXVII/3: 434-472. DOI: <https://doi.org/10.1086/659353>
- LÓPEZ CUADRAS, César (2002): “La compleja profundidad de lo breve”. En Lauro Zavala (ed.): *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El Dinosaurio” de Augusto Monterroso*. México, Alfaguara—UAM: 95-96.
- MARTÍNEZ MORALES, José Luis (2000): “Viaje al centro de un dinosaurio”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 2: 113-127.
- MASSUMI, Brian (1995): “The Autonomy of Affect”. *Cultural Critique*, 31: 83-109.
- MONTERROSO, Augusto (1985): *La palabra mágica*. Barcelona, Muchnik.
- (1986): *Lo demás es silencio*. Madrid, Cátedra.
- (1989): *Viaje al centro de la fábula*. México, Era.
- (1990): *Obras completas (y otros cuentos)*. México, Era.
- (1993): *Los buscadores de oro*. Barcelona, Anagrama.
- (1996): *La oveja negra y demás fábulas*. México, FCE—CNCA.
- (1998a): *La letra e (Fragmentos de un diario)*. Madrid, Alfaguara.
- (1998b): *La vaca*. Madrid, Alfaguara.
- (1999): *Movimiento perpetuo*. Madrid, Alfaguara.
- (2003): *Monterroso por él mismo*. México, Alfaguara—Conaculta.
- (2004): *Literatura y vida*. Madrid, Alfaguara.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (1995): *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Serie Literatura 11.
- NOGUEROL, Francisca—Daniel ESCANDELL—Sheila PASTOR (eds.) (2022): *Augusto Monterroso, centenario (y otras ficciones)*. Kassel, Reichenberg.
- OVIEDO, José Miguel (1976): “Lo bueno, si breve...”. *Texto Crítico. Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*, Anejo 1: 34-38.
- PERUCHO, Javier—Rony VÁSQUEZ GUEVARA (comps.) (2021): *Tributo a Monterroso*. Corbacho: Quarks Ediciones Digitales, disponible en:

<https://quarksedicionesdigitales.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/03/tributo-a-monterroso-javier-perucho-rony-vasquez-guevara.pdf>

- ROJAS ROO, Raúl (2021): “Augusto Monterroso – El dinosaurio”. *La Voz del Narrador*, disponible en: <https://vozdelnarrador.com/2021/12/21/augusto-monterroso-el-dinosaurio/>
- ROTHBERG, Michael (2023): “Feeling Implicated: An Introduction”. *Parallax* XXIX/3: 265-281. DOI: <https://doi.org/10.1080/13534645.2024.2302663>
- RUFFINELLI, Jorge (1986): “Introducción”. En Augusto Monterroso: *Lo demás es silencio*. Madrid, Cátedra: 7-54.
- SÁNCHEZ, Chio (2024): “Cuando despertó, el dinosaurio ya no estaba allí: esto se sabe de robo en expo Jurassic World en Perisur”. *Chilango*, el 25 de julio de 2024, disponible en: <https://www.chilango.com/noticias/dinosaurio-esto-se-sabe-de-robo-jurassic-world-perisur/>
- SEQUERA, Armando José (2004): “La narrativa del relámpago (20 Microapuntes para una Poética del Minicuento y 4 anotaciones históricas apresuradas)”. En Francisca Noguero Jiméñez (ed.): *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 75-81.
- SHOUSE, Eric (2005): “Feeling, Emotion, Affect”. *M/C Journal*, VIII/6: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/2443> DOI: <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>
- SOLARES, Ignacio (1976): “La brevedad como condena”. *Texto Crítico. Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*, Anejo 1: 56-57.
- VALLS, Fernando (2022): “El microrrelato hispánico y la familia de los géneros narrativos: textos, libros, antologías, revistas y versiones electrónicas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, el 1 de mayo de 2022, disponible en: <https://cuadernohispanoamericanos.com/el-microrrelato-hispanico-y-la-familia-de-los-generos-narrativos-textos-libros-antologias-revistas-y-versiones-electronicas/>
- VAN HECKE, An (2010): *Monterroso en sus tierras: espacio e intertexto*. (Colección Cuadernos, 55). Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. DOI: <https://doi.org/10.25009/uv.1993.119>
- (2024): “Retratos de escritores: la écfrasis en la literatura de Augusto Monterroso”. *Signos Literarios*, XX/40: 18-39. DOI: <https://doi.org/10.24275/slit.v20n40.02>
- VILLORO, Juan (2001): “Monterroso, el jardín razonado”. *Efectos personales*. Barcelona, Anagrama: 29-41.
- ZAVALA, Lauro (ed.) (2002): *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El Dinosaurio” de Augusto Monterroso*. México, Alfaguara—UAM.

© An Van Hecke



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

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