

EVOLUCIÓN, RENOVACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LA FÁBULA DE AUGUSTO MONTERROSO

Hala Abdel Salm Awaad
Ain Shams University

*... tenía una especie de idea inmanente
de lo que es una fábula...
Augusto Monterroso*

INTRODUCCIÓN

Se puede decir que a partir de *La oveja negra y demás fábula*, de Augusto Monterroso (1969), se observan las características de la nueva fábula, la fábula que rompe con la idea establecida.

Monterroso se vale del rico pasado de este género antiguo, lo manipula, lo renueva, transforma sus códigos por medio de una especie de adaptación y, así, crea una fábula actualizada que satisface las expectativas del lector moderno. El autor ha demostrado que la fábula no es un género difunto, sino vivo, que sigue cambiando para reflejar un mundo que cambia.

I. CONSIDERACIONES PREVIAS

En el presente trabajo pretendo demostrar la nueva manera de Augusto Monterroso para escribir fábula, y cómo esta manera de escribir libera un género que hasta ahora ha sido enjaulado por sus propias características y, finalmente, la aportación del autor en cuanto a renovación y actualización. Pero antes de entrar en lleno en materia

de estudio, es menester detectar, a grandes pinceladas, las formas, estructuras y temáticas que caracterizan a la fábula.

La fábula, como es sabido, es un género muy antiguo que nace como forma oral y es, aparentemente, uno de los menos transformados y que ha permanecido con enorme vigencia desde su nacimiento hasta el presente. «El tema de la fábula permanece mientras cambia la visión del mismo en la adaptación a la época y pensamiento del autor; es, por tanto, universal»¹.

Es un género que lleva una multitud de connotaciones, empero, se dice que su actitud fundamental es crítica, satírica y didáctica. Casi siempre la fábula ha sido crítica y se vale de la sátira para establecer esta crítica, al mismo tiempo conlleva una moraleja, y ésta existe en distintos niveles, lo que quiere afirmar que, la fábula pierde gran parte o toda su identidad genérica sin esta moraleja. Esta doctrina moral fue empleada anteriormente como materia didáctica. Sin embargo, y como lo afirma Piqueras, «la fábula no constituye tan solo un modelo de vida sino también el reconocimiento interno de los defectos y fallos humanos a cuya corrección la moraleja nos orienta»².

Por otra parte las fábulas no cuentan directamente sucesos específicos, aunque pueden ser inspiradas por ocurrencias reales y sus personajes representan virtudes o actitudes que pueden ser aplicadas a situaciones cotidianas infinitas.

Otra característica distinguible de este género es su brevedad. La fábula tradicional es muy breve, con lo cual es fácil memorizarla y repetirla casi en su forma exacta. Algo que facilita esta brevedad es el uso de figuras mitológicas, de ideas comunes o de tipos, así, el fabulista se vale de estas ideas comunes para no desperdiciar tiempo en explicaciones. Por lo cual, los personajes pueden ser personajes mitológicos, objetos, como también personajes de la vida pública, sin olvidar por supuesto los animales. Aquí, huelga mencionar que, el principio fundamental de la tipología de los animales radica en que la caracterización de cada animal responde a la relación que guarda su conducta con el comportamiento humano. O sea, lo que interesa son las funciones diversas que desempeñan los animales en el relato, pues

¹ Ver Piqueras, 2009, pp. 731-744.

² Piqueras, 2009, p. 732.

«los personajes de la fábula no existen sino en función de una intención que les es ajena»³.

Ahora vamos a ver la aportación de parte de A. Monterroso.

2. RENOVACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LA FÁBULA

Escribe Jorge Ruffinelli: «El momento de la publicación de *La Oveja negra y demás fábulas* es el de mayor apreciación crítica de la literatura de Augusto Monterroso. Sucede en 1969 y asienta para siempre el nombre de este escritor en el Libro o Panteón de la literatura»⁴.

Con *La Oveja negra* Monterroso ha redefinido la fábula produciendo una nueva especie para presentar una nueva realidad. ¿Pero cómo nos acercamos a esta obra?, como lo señala el propio escritor: «con precaución, como a cualquier cosa pequeña. Pero sin miedo. Finalmente se descubrirá que ninguna fábula es dañina, excepto cuando alcanza a verse en ella alguna enseñanza (...) Así, lo mejor es acercarse a las fábulas buscando de qué reír»⁵. Sí hay que acercarse con precaución, y hasta con mucho cuidado, pero no para reír ni divertirse.

De lo que no cabe duda es que las fábulas de Monterroso distan y no se ajustan a la fábula tradicional en ciertos aspectos. Primero, en cuanto a que aquellas no son siempre generales, lo que quiere decir, no tratan siempre de situaciones universales que pueden presentarse a cualquier persona: gran parte de sus fábulas tratan varios aspectos de la literatura, como: «El Mono que quiso ser escritor satírico», «El Zorro más sabio», «Paréntesis», etc.

Segundo, la brevedad. Las fábulas monterrosinas a pesar de su brevedad no son fácilmente repetibles, ni memorizables, el mejor ejemplo es «Paréntesis», la fábula menos tradicional:

A veces por las noches —meditaba aquella ocasión la Pulga— cuando el insomnio no me deja dormir como ahora y leo, hago un paréntesis en la lectura, pienso en mi oficio de escritor y, viendo largamente al techo, por breves instantes imagino que soy, o que podría serlo si me lo propusiera con seriedad desde mañana, como Kafka (claro que sin su existencia

³ Todorov, 1991, p. 35.

⁴ Ruffinelli, 2001, pp. 79-107.

⁵ Monterroso, 1983, *La palabra mágica*, p. 69.

miserable), o como Joyce (sin su vida llena de trabajos para subsistir con dignidad), o como Cervantes (sin los inconvenientes de la pobreza), o como Catulo (aun en contra, o quizá por ello mismo, de su afición a sufrir por las mujeres), o como Swift (sin la amenaza de la locura), o como Goethe (sin su triste destino de ganarse la vida en Palacio), o como Bloy (a pesar de su decidida inclinación a sacrificarse por las putas), o como Thoreau (a pesar de nada), o como Sor Juana (a pesar de todo); nunca Anónimo; siempre Lui Mème, el colmo de los colmos de cualquier gloria terrestre.

En las fábulas de Monterroso se percibe un nuevo cambio, una renovación en la intención retórica del género. Sus fábulas son un medio para revelar y mostrar aspectos de la sociedad o del comportamiento humano sin pretender transmitir una moraleja, o sea, rechazar la función didáctica y moral. Monterroso se abstiene de moralizar. Buenos ejemplos de este hecho son: «La parte del León» y «El sabio que tomó el poder». Estas fábulas muestran jerarquía de una sociedad cruel donde reina la ley de la fuerza e, implícitamente, dan consejos de cómo no comportarse en dicha sociedad, sin que exista una valoración explícita de los hechos presentados⁶.

La intención retórica y su transmisión es un punto en que la fábula presenta rasgos adscritos a la posmodernidad⁷. El escepticismo⁸, uno de estos rasgos posmodernos, es vigente en este fabulario; que en vez de enseñar o explicar alienta la duda. Ya no hay verdades absolutas, todo es relativo y esto lo afirma «La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo»⁹.

Otra técnica innovadora es la ambigüedad. Las fábulas monterrosinas se abren a diferentes interpretaciones y lecturas, exigen al lector a que piense en los temas que se le presentan. Más adelante estudiaré al papel del lector y su participación activa cuando se enfrenta a estos textos.

En cuanto al paratexto, otro rasgo innovador, éste libro de fábulas muestra el esmerado trabajo sobre su uso. El título que antes no cobraba interés es ahora esencial. En *La Oveja negra* hay textos donde el título corresponde al contenido; otros que únicamente se entienden

⁶ Ver Kleveland, 2002, p. 119-155.

⁷ Kleveland, 2002, p. 126.

⁸ Ver. Noguero, 1996, pp. 49-66.

⁹ Monterroso, 1998, *La Oveja negra y demás fábulas*. Citamos por esta edición.

después de una minuciosa lectura, o en discordancia con la fábula, y hasta en un idioma diferente al cuerpo de la fábula. Resulta, asimismo, innovador el uso de Monterroso de otros elementos del paratexto como los «Agradecimientos», el «Epígrafe», y el «Índice onomástico y geográfico» que forman parte importante del cuerpo de la obra. Corral observa cómo «una capacidad de simbiosis entre lo inocente y lo maligno, entre lo ingenuo y lo avieso, entre la sonrisa y la estocada opera desde antes de que se lea alguna fábula del libro, es decir desde los «Agradecimientos», y el «epígrafe» por K'nyo Mobutu»¹⁰.

En cuanto al personaje, se puede decir que en la nueva fábula como en la tradicional se encuentran todo tipo de personajes, sin embargo en la nueva aparecen otros nuevos: héroes históricos, animales atípicos, figuras bíblicas y de la tradición literaria. Los personajes en la tradicional eran prototipos de una determinada conducta, representaban características diferentes del ser humano, y encarnaban valores éticos. Ya en la nueva, pueden reunir varios rasgos en su carácter y no encarnan una característica, o dicho en otras palabras, los personajes tienen personalidades más diferenciadas. Los fabulistas ya no se retratan a héroes, ni verdades absolutas u organismos sagrados de la sociedad. Según Kleveland, «aparecen personajes que sufren una alienación esencial: no tienen rasgos de personalidad o ni siquiera se reconocen a sí mismos»¹¹. Esto mismo se aplica a los animales. Anteriormente la naturaleza de los animales era estática, cada especie representaba una o más cualidades humanas: el mono encarna la vanidad; la zorra la inteligencia y la astucia; el león, el lobo, el águila la fuerza; la serpiente la crueldad; y así. Con la nueva fábula se produce una recharacterización de estos animales, y, a su vez, este cambio de prototipo sorprende al lector. «El Conejo y el León» de A. Monterroso es un buen ejemplo de la ruptura con la antigua tipificación.

En esta fábula *un célebre Psicoanalista pudo observar un encuentro entre un conejo y un león: El León estremeció la selva con sus rugidos y hendió al aire con sus garras enormes, mientras el Conejo respiró con mayor celeridad, vio un instante a los ojos del León, dio media vuelta y se alejó corriendo*¹². El psicoanalista interpreta la actuación de los animales subvirtiendo la forma a que se acostumbraba: cambia las característi-

¹⁰ Corral, 1985, p. 107.

¹¹ Kleveland, 2002, p. 133.

¹² Monterroso, 1998, p.13. Las cursivas son las citas.

cas y demuestra que el León es el animal más infantil y cobarde de la Selva y el Conejo el más valiente y maduro. Aquí, el narrador juega con el lector al destruir ideas preconcebidas sobre lo que dice un célebre psicoanalista. El texto presenta un cambio en la relación antigua entre verdugo y víctima. *En la perspectiva metafabulística el texto expresa una protesta contra la rígida tipificación de la fábula tradicional y recalca que los antiguos modelos deben ser cuestionados*¹³.

Es digno de mencionar la aclaración que hace Corral de esta fábula: «que esta fábula sea la primera del macrotexto, y la que más haga mención del papel del hombre en la interpretación del comportamiento de los animales, no es gratuito. La estrategia de la función-autor es desplazar los acostumbrados códigos de lectura y sugerir desde este punto que la experiencia estética de su lector rebasará todas sus esperanzas ante esa ruptura inicial»¹⁴. Este desplazamiento de los códigos produce una alteración grave que ataca la esencia del género, que incita una participación activa de parte del lector. Ahora se requiere un lector cómplice.

La obra de Monterroso contrae una relación con el lector, un lector analítico y concienzudo, cuya tarea radica en una participación activa para descodificar el mensaje con el fin de darle coherencia y sentido. De ahí surge la importante función del lector en la actualización de un texto literario.

La fábula «Los otros seis» nos hace reflexionar sobre la capacidad subversiva de una lectura “inocente” o “ingenua”:

Dice la tradición que en un lejano país existía hace algunos años un Búho que a fuerza a fuerza de meditar y quemarse las pestañas estudiando, pensando, traduciendo, dando conferencias, escribiendo poemas, cuentos, biografías, crónicas de cine, discursos, ensayos literarios y algunas cosas más, llegó a saberlo y a tratarlo prácticamente todo en cualquier género de los conocimientos humanos, en forma tan notoria que sus entusiastas contemporáneos pronto lo declararon uno de los Siete Sabios del País, sin que hasta la fecha se haya podido averiguar quiénes eran los otros seis¹⁵.

¹³ Kleveland, 2002, p. 135.

¹⁴ Corral, 1985, p.108.

¹⁵ Monterroso, 1998, p. 47.

El concepto de «moldes mentales» está, a su vez, subvertido por Monterroso, «El Monólogo del Mal» es un buen ejemplo de tal subversión.

Un día el Mal se encontró frente a frente con el Bien y estuvo a punto de tragárselo para acabar de una buena vez con aquella disputa ridícula; pero al verlo tan chico el Mal pensó:

«Esto no puede ser más que una emboscada; pues si yo ahora me trago al Bien, que se ve tan débil, la gente va a pensar que hice mal, y yo me encogeré tanto de vergüenza que el Bien no despreciará la oportunidad y me tragará a mí, con la diferencia de que entonces la gente pensará que él sí hizo bien, pues es difícil sacarla de sus moldes mentales consistentes en que lo que hace el Bien está bien y lo que hace el Mal está mal». Y así el Bien se salvó una vez más¹⁶.

Este texto propone una atenta reflexión. La personificación de Bien y del Mal parodia la literatura alegórica clásica. La actuación de ambos en una alegoría clásica sería una lucha donde uno de los dos se tragará al otro. Aquí sucede todo lo contrario: la situación carece de acción, el Mal, aquí, decide no actuar como mal. Así se introduce el elemento discordante con el género al no narrar una acción en armonía con el carácter esperado de estos personajes.

Como se ve, el lector de Monterroso es muchas veces quien inventa mundos nuevos y textos a partir de las lecturas que se le proponen, o sea, es a veces quien escribe.

En el momento en que la fábula evoluciona, su lenguaje evoluciona. Tradicionalmente había todo un sistema de fórmulas que conformaban su lenguaje. Con la nueva fábula aparece un lenguaje más elaborado; crítico, experimental y abierto a la ironía y la sátira, que muestra la preocupación del autor por la calidad de su texto. Se refleja, al par, preocupación por la brevedad. El lenguaje de *La Oveja negra* está cuidadosamente elegido, hay una economía y fluidez de lenguaje poético y se aplican expresiones específicas y se rehúyen las desgastadas, así como, se encuentran palabras con doble sentido para promover la ambigüedad.

Un aspecto destacado de estas fábulas es la ausencia de los *epimitio* y *promitio*.

¹⁶ Monterroso, 1998, p. 49.

El metalenguaje, también, tiene su lugar en esta fábula: «en nuestro caso español». Esta manera de usar el lenguaje manifiesta el distanciamiento que transmiten las fábulas.

CONCLUSIÓN

Con *La Oveja negra y demás fábulas* Augusto Monterroso rompe completamente con las ideas establecidas de la fábula. El texto se emancipa de su origen, se vale el autor sí del pasado rico de este género, mas lo manipula para crear una nueva especie de fábula para presentar una nueva realidad, una realidad donde no se distingue tan fácilmente el Bien y el Mal.

La Oveja negra no transmite moraleja perceptible, sino que Monterroso esconde su punto de vista en la sátira, la ambigüedad, la ironía, y exige al lector que reflexione para elegir su punto de vista, que él mismo interprete los hechos. El lector es cómplice y participa en la experiencia creativa de la lectura.

Monterroso ha reanimado exitosamente la fábula, para cumplir con los requisitos del lector contemporáneo; También, la ha redefinido, y es posible que haya formado parte de la base para su camino futuro.

Y como colofón, afirmamos el comentario de Gabriel García Márquez de que *este libro hay que leerlo manos arriba. Su peligrosidad se funda en la sabiduría solapada y la belleza mortífera de la falta de seriedad*¹⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Corral, W. H., *Lector, Sociedad y Género en Monterroso*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985.
- García Márquez, G., Prólogo a *La Oveja negra*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- Kleveland, A. K., «Augusto Monterroso y la Fábula en la literatura contemporánea», *América Latina Hoy*, 30. Salamanca, Universidad. de Salamanca, 2002.
- Monterroso, A., *La Oveja negra y demás fábulas*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- *La palabra mágica*, México, Era, 1983.
- Noguerol, F., «Microrrelato y Posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio», *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1, vol. XLVI, 1996.

¹⁷ García Márquez, 1983.

- Piqueras, F.M., «Trasfondo político-social en las historias fantásticas de animales de algunos autores de la historia de la literatura», *Asociación Cultural Xatafi*, 2009.
- Ruffinelli, J., «A. Monterroso, un escritor para todas las estaciones», en *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, 120, 2001.
- Todorov, T., *Los géneros del discurso*. Caracas, Monte Ávila, 1991.