



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Veppo, María José

¿La trasgresión crea literatura? Un análisis de las fábulas de Augusto Monterroso



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Veppo, M. J. (2018). *¿La trasgresión crea literatura? Un análisis de las fábulas de Augusto Monterroso. Sociales y virtuales*, (5). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3717>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>



Cortés, R. (2017). *Tetazo en Las Toscas con tocado atómico*. [Fragmento]

¿LA TRANSGRESIÓN CREA LITERATURA? UN ANÁLISIS DE LAS FÁBULAS DE AUGUSTO MONTERROSO



Por **María José Veppo**

Resumen

El presente trabajo pretende realizar un análisis comparativo e interpretativo de algunas fábulas del libro *La oveja negra y demás fábulas* (1969) de Augusto Monterroso y detenerse en su estilo que irrumpe en la literatura clásica, la deforma como una lente de aumento, la trasgrede, la sumerge hasta lo más profundo de la naturaleza humana y por último se ríe de sí misma.

Su producción narrativa incide, fundamentalmente, en el análisis de la naturaleza humana desde una óptica irónica. Innovador y renovador de los géneros tradicionales, específicamente de la fábula, se reconoce su importancia por el cambio que introduce en la literatura latinoamericana del siglo XX: brevedad e ironía.

Con *El dinosaurio* (1959, p.71), uno de los más universales y reducidos cuentos escritos, realiza una labor de condensación literaria extraordinaria y desafía a los lectores más dogmáticos que lo rechazan como cuento literario.

En *La oveja negra y demás fábulas* (1969) apuesta ya definitivamente por el relato breve, vivifica este género y lo carga de intensa ironía concediendo a los animales atributos propios del ser humano.

En este trabajo se analizan seis relatos breves de Monterroso, sobre la base de las siguientes problemáticas o ejes: la intertextualidad con respecto a otros textos o géneros (fábulas, proverbios, mitos) y las transformaciones que el autor realiza, para ello se analizarán los elementos comunes y los diferenciales; las concepciones de mundo y sociedad que se inscriben en esos relatos y los distintos elementos parodiados.

Palabras clave: literatura, fábulas, Monterroso, parodia.

EL AUTOR NOS MUESTRA EN ESTE RECORRIDO DE CUENTOS CORTOS QUE, BASÁNDOSE EN EL género literario de las fábulas, les imprime características propias de la sociedad contemporánea y de las debilidades y crueldades humanas. Cada personaje es un animal humanizado, que en propias palabras de Monterroso (1998) “están disfrazados de moscas, perros, jirafas o simples aspirantes a escritores” (p.96). Él mismo reconoce que sus escritos nacen del sentimiento de compasión por el hombre y por sí mismo, se reconoce en esas debilidades. Transforma las convenciones lingüísticas y literarias de un género tradicional (la fábula), trasgrediendo, parodiando, ironizando.

La fábula tradicional es una composición literaria breve, en la que los personajes principales son animales o cosas inanimadas que presentan características humanas y que tiene una intención didáctica de carácter ético y universal que siempre aparece en la parte final como moraleja. Los personajes, en las fábulas, aparecen como “protagonista y antagonista”, es decir que uno asume un comportamiento que lo hará triunfar y el otro (antagonista), una conducta que lo hará fracasar. Es importante dentro de la coherencia de la fábula que las actitudes guarden relación con las cualidades reales de esos animales u objetos. Además, siempre aparece un conflicto o complicación en donde estas dos conductas se enfrentan y, finalmente, vence la actitud que el autor desea destacar, que debe coincidir con el mensaje de la moraleja.

En los relatos de Monterroso coinciden los animales u objetos con características humanas. Inclusive desde lo estrictamente lingüístico, estos aparecen en mayúscula: el Mono, la Mosca, el Camaleón, la Fe, etc. acentuando su condición de singularidad, de sustantivo propio, de personificación única; aunque el autor invierte o desplaza las características esperadas (cualidades reales de los animales u objetos) dotándolas de una significación nueva, muchas veces opuesta a la de las fábulas tradicionales como las de Esopo. Rompe, así, con los estereotipos que hacen presuponer que el zorro es astuto; el burro, estúpido; el cuervo, ambicioso; la tortuga, lenta; el león, rey. Se burla de las alegorías tradicionales para demostrar que, a través de animales u objetos inanimados, el ser humano puede ser una suma de vicios o de virtudes.

Otra característica del género que nos presenta semejanza con estos relatos es la redacción breve, de fácil lectura y comprensión, parafraseando a María Ángeles Vázquez (2016), una prosa sin barroquismos superfluos.

La fábula, en su aspecto alegórico, tiene como objetivo ejemplificar un comportamiento social meritorio o criticar algún aspecto social condenable. El autor de *La Oveja Negra y demás fábulas* juega con esta alegoría utilizando la parodia para dejar entrever cuestiones y conductas humanas que ponen en evidencia nuestra esencia. La diferencia radica en que Monterroso no busca enseñar una moral correcta, su objetivo no es didáctico; todo lo contrario, él mismo dice que no busca moralizar sino solo escribir literatura y que lo que nos queda de los grandes escritores de fábulas no son sus enseñanzas, sino sus valores literarios, su prosa.

El contexto histórico de estos relatos es el último tercio del siglo XX en Latinoamérica, más precisamente en México. Monterroso vivió su infancia en Guatemala, pero sus escritos comienzan en su exilio.

En las fábulas de Monterroso, sátira y parodia se unen a través de la ironía. Analizando seis de sus relatos podemos ver que el autor realiza una operación de “travestismo” con el género de las fábulas, los mitos y los proverbios: los disfraza, los opera específicamente con una determinada direccionalidad para producir ciertos efectos

en el lector, suspende los modos de lectura logrando fortalecer los textos base, dándoles nuevas características pero sin perder los rasgos esenciales que nos permiten reconocer en estos nuevos textos a los otros.

Mediante la parodia, Monterroso permite una nueva lectura de las fábulas, del género en su conjunto. Ya desde el título *La Oveja Negra y demás fábulas* introduce al lector a este tipo de género específico, luego, al adentrarse en la lectura, se va descubriendo que invierte la crítica ortodoxa de las fábulas tradicionales. A través de la inversión, propone un sistema deforme, opuesto al conocido.

En *El Burro y la Flauta* se parodia la fábula original de Tomás de Iriarte (1782) *El burro flautista*, cuya moraleja es: “Sin reglas del arte, borriquitos hay que una vez aciertan por casualidad” (párr.7). Monterroso utiliza el procedimiento de repetición, por ejemplo, con los personajes que son los mismos que en la fábula original y en el inicio del relato: un burro que paseaba por ahí encuentra una flauta tirada. El distanciamiento con la original se produce al adquirir “la Flauta” estamento, es decir, pasa a ser un personaje tan importante como el burro. En el segundo párrafo, la flauta es incluida al utilizar el plural “incapaces de comprender lo que había pasado”. La fábula se ríe de la racionalidad como valor positivo y sobre todo de lo artístico como producto de esa racionalidad, de la intelectualidad. Rompe con los cánones establecidos para hacer inferir al lector que muchas veces hay obras de arte que surgen por casualidad y, más aún, las hay que están por fuera de la creación humana. La vergüenza que sienten los personajes por “la belleza” se debe a que esta es irracional, desconocida, no es una belleza surgida de los parámetros de la sociedad. Acá es donde se invierten los valores aceptados como válidos por un grupo hegemónico, se ponen en cuestión, se subvierten.

Algo parecido sucede en *La Fe y las montañas*. La inversión de valores, en este caso, es de orden religioso, la fe entendida como un valor cristiano loable. Monterroso cuestiona este valor y ese cuestionamiento se puede interpretar en varios pasajes del texto. Por ejemplo, cuando habla de que la Fe comenzó a propagarse y ocasionó muchas dificultades para encontrar las montañas que todo el tiempo se estaban moviendo por causa de la Fe. En el tercer párrafo dice “la buena gente prefirió entonces abandonar la Fe”, no es casual la frase “la buena gente”, tiene toda una intención sobre su ideología religiosa: la fe no es buena y ya casi nadie tiene fe. “La fe mueve montañas” es el refrán cuya idea antípoda se encuentra en la fábula *La fe y las montañas*. Monterroso por medio de la ironía invierte este refrán e invierte la conducta de los sujetos y objetos que lo componen. El resultado es un cambio en el sentido original del aforismo, produciendo un enriquecimiento y una nueva lectura del plano semántico y, con ello, desmorona frases originales y, a la vez, se burla de lo metafísico.

Con respecto a refranes y aforismos, en el relato *El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse*, el autor remata el cuento con el dicho “todo camaleón es según el color del cristal con que se mira”. En este texto, el refrán es una repetición del original, no lo invierte, al contrario, durante el relato va explicando y aclarando el porqué de este dicho. Lo hace a través de una narración que acentúa la doble moral del político, esa diversidad de máscaras que asumen los intermediarios y negociantes de la política y que les asigna esa conducta camaleónica. Especula sobre la ambigüedad de los convencionalismos universalmente aceptados y expresados a través de la hipocresía y la civilidad. Critica las estructuras sociales que son acatadas sin cuestionamientos. Monterroso, además, realiza una parodia de los personajes dotándolos de

cualidades humanas: el Camaleón adaptándose a las situaciones más ventajosas; la Zorra, astuta, advierte a los demás animales de la hipocresía y ambigüedad del camaleón; y el León, como presidente de la selva que tiene el poder absoluto sobre los demás y se burla de ellos por la imposibilidad de controlar lo que ellos causaron, un reglamento que les sigue ayudando a hacer trampa y engañarse a sí mismos. Es decir, parodia algunas conductas y rasgos humanos.

En *El Mono que quiso ser escritor satírico*, *El Zorro es más sabio* y *El Fabulista y sus críticos* vemos una similitud en el tema parodiado. La inversión de valores se da con respecto a un tema central: la crítica al mundo del escritor. Lo que un humorista irónico critica en los otros no puede apartarlo de sí mismo; si pretende hacer reír, deberá incluirse necesariamente en aquello que le resulta risible. El autor incluye, aunque no explícitamente, su persona y su obra, realizando una vez más una operación de recuperación y, al mismo tiempo, de reescritura crítica del modelo clásico. Vemos la diferencia entre el Mono y el Zorro, mientras el primero es un escritor temeroso y preocupado por “el qué dirán”, el segundo, es astuto y no se deja llevar por el éxito, ni por la comercialización de su obra. Monterroso manifiesta en sus entrevistas que no está de acuerdo con que la escritura sea un trabajo por el cual obtener dinero. En este sentido, considera que el artista no produce cosas necesarias y menos bajo presión de las editoriales.

En *El Mono que quiso ser escritor satírico* se produce una autocrítica que convierte al escritor de sátiras en un tipo satírico que pretende plasmar los vicios sociales aun cuando participa de ellos. Es decir, irónicamente, se convierte en hipócrita para criticar la hipocresía. En este relato, el mono conserva su condición de sabio y justo como en las fábulas de Esopo, sin embargo, se produce un distanciamiento y una inversión del personaje a lo largo de la narración al caer víctima de su propio juego social y convertirse al final de la fábula en un ser místico, alejado de la sabiduría y la justicia. Los personajes son parodiados en sus rasgos: la urraca como ladrona, la serpiente como oportunista, la abeja como laboriosa compulsiva, la cigarra como egoísta, las gallinas como adúlteras. Se introducen aclaraciones de cada uno de estos rasgos parodiados: “Las gallinas adúlteras que andaban todo el día inquietas en busca de Gallitos” (p.7) o “la Abeja, que trabajaba estúpidamente sin saber para qué o para quién” (p.7).

En *El Fabulista y sus críticos*, donde también prevalece la parodia del mundo literario, Monterroso hace alusión a la fábula clásica de *La hormiga y la cigarra*, realizando un proceso de inversión en los roles de estos dos personajes. En la fábula clásica la hormiga reta a la cigarra por ser perezosa y no la ayuda; en el relato de Monterroso, la cigarra se rebela y le dice todo lo que le tiene que decir a la hormiga. Aparece un procedimiento de aclaración marcada a través de paréntesis “(fingiendo alegremente que no hablaban por ellos sino por otros)” (p.54). También es una crítica al género fabulístico, que el autor remarca por el distanciamiento, es decir, se corre del relato clásico en donde un personaje alecciona a otro por medio de una acción. En este relato, Monterroso nos sorprende, el lector se encuentra con el personaje del fabulista que reconoce su error, un final inesperado, ambiguo, que rompe con los cánones establecidos.

En *El Zorro es más sabio* la parodia sobre el trabajo del escritor se acentúa cuando dice: “Un día que el Zorro estaba muy aburrido y hasta cierto punto melancólico y sin dinero, decidió convertirse en escritor” (p.55). Esta frase nos coloca frente a la

burla del oficio, es decir, cualquiera que esté aburrido y sin dinero, puede ponerse a escribir. Es una parodia de lo artístico, un juego de opuestos, entre la obra y su valor comercial. La crítica continúa con el éxito del zorro y el mundillo literario que determina y hace posible ese éxito, que en verdad es relativo, ya que la insistencia para que siga publicando esconde la satisfacción del fracaso del otro. Muchos críticos coinciden en que en este relato, que es el último dentro de *La Oveja Negra y demás fábulas*, el mismo autor se excusa ante los lectores por la escasez de sus publicaciones y, por otro lado, realiza un homenaje a Juan Rulfo, cuyo silencio posterior a *Pedro Páramo* encuentra en esta fábula la más original de las explicaciones.

Por último, en *La Oveja Negra*, relato que lleva el nombre del título de la obra, el autor realiza un juego entre lo ético-político y lo estético. Retomando los aportes teóricos de Jitrik (1999) resulta posible sostener que Monterroso utiliza un procedimiento de especularidad, ya que es en extremo grotesca la dicotomía entre el fusilamiento de lo distinto (la oveja negra) y lo artístico (la estatua ecuestre). La introducción del relato parece ser una fuerte crítica a la represión y a la exclusión, para luego convertirse (el fusilamiento) en una excusa para una obra artística. El lector queda atrapado y angustiado frente a una verdad narrada tan crudamente. La frase "Fue fusilada" (p.11) impacta no solo desde lo semántico, sino también desde lo lingüístico, ya que está escrita como un párrafo, contundente, dos palabras que forman una oración corta que resalta entre los otros dos párrafos. El verbo en pretérito perfecto simple indica la contundencia de la acción "Fue...", no cabe duda de lo que pasó. El último párrafo estremece todos los sentidos, Monterroso con una prosa simple invierte el valor de la vida, enfrenta a sus lectores con una realidad que reconocen en sus propias existencias y en las de sus países: el exterminio de lo distinto y, luego, el arrepentimiento, pero más cruel aún la reiteración del exterminio para volver a arrepentirse. Como si esto bastara para remediar las barbaridades de las que son capaces los hombres. Realiza un juego de opuestos, por un lado, el rebaño, que mansamente sigue las reglas impuestas y se somete a las convenciones establecidas y, por otro, las ovejas negras que se rebelan, que no acatan mansamente, que se destacan por ser distintas. No es un dato menor que el autor compare al hombre con ovejas, en el sentido de parodiar sus rasgos, el rebaño, manso, obediente y el epíteto "la oveja negra", como peyorativo, distinto en sentido negativo. También se parodia el tema de la represión y la muerte al ponerlo al mismo nivel que un valor estético o justificarlo a través de lo artístico como una burla a la crueldad. También se puede interpretar que solo al morir alguien se convierte en famoso o es al fin valorado. En el último párrafo aparece, según las concepciones teóricas de Jitrik (1999), un procedimiento aclarativo: "Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura" (p.11).

A modo de conclusión

Al analizar el libro de Monterroso *La Oveja negra y demás fábulas* y en particular algunos de sus relatos, vemos que la manipulación de la forma fabulística le permite al autor enfrentar temas existenciales sin excesiva solemnidad.

Mediante la parodia, Monterroso da pie a una nueva lectura de las fábulas, realizando una detracción (Jitrik, 1999) de la estética del didactismo que les es propia y,

a la vez, utiliza sus relatos para criticar algunos sistemas éticos, políticos, filosóficos y literarios que operan en el mundo occidental. Es innegable con ello que la versión y función asignada a las fábulas por Monterroso apunta a una reelaboración del género a través de una lectura irónica en la que desaparece la moraleja tradicional, ya que esta es insuficiente para mostrar la compleja conducta humana de hoy. Se produce, entonces, una enriquecida versión o lectura y se ofrece al lector un nuevo y actualizado marco de interpretaciones sobre esta conducta. Esto es posible gracias a la ironía, pero también por las nuevas funciones asignadas a los personajes y a la conmutación o desplazamiento del rol tradicional concedido a ellos en las fábulas de autores clásicos como, por ejemplo, Esopo.

Teniendo en cuenta los ejes analizados, la intertextualidad de la parodia se da con respecto al género fabulístico combinándolo muchas veces con elementos de mitos griegos, parábolas religiosas, aforismos y refranes. Ya expresamos al principio del análisis cuáles eran las semejanzas y diferencias entre las fábulas de Monterroso y las clásicas. Con respecto a las concepciones de mundo y sociedad, vemos que el autor juega con los valores establecidos como válidos, los pone en cuestión, los “revuelve”, los convierte en ambiguos y relativos. En la obra de Monterroso, los personajes se muestran actuales y menos simbólicos o arquetípicos; aunque eso sí, profundamente humanos, no estereotipados y, por ello, impredecibles, ya que evitan los lugares comunes. Poseen hondura y complejidad, son conscientes y contradictorios; reflexionan, deducen e infieren. En estos personajes predomina la sorpresa, lo ambivalente y el absurdo.

Toda la producción de Monterroso gira en torno a estos dos ejes temáticos: la literatura y los escritores (la creación y la herencia literaria, el escritor y su función social); y la crítica del mundo contemporáneo tanto desde una perspectiva sociopolítica como desde planteamientos ético-morales.

En casi todos los casos se trata de enfocar argumentos conocidos desde una novedosa e iluminante perspectiva, a la vez subversiva y paródica.

“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. Esto es malo. Si no fuera malo, el mundo se regiría por las fábulas de Esopo; pero en tal caso desaparecería todo lo que hace interesante el mundo, como los ricos, los prejuicios raciales, el color de la ropa interior y la guerra; y el mundo sería entonces muy aburrido, porque no habría heridos para las sillas de ruedas, ni pobres a quien ayudar, ni negros para trabajar en los muelles, ni gente bonita para la revista Vogue. Así, lo mejor es acercarse a las fábulas buscando de qué reír. Eso es. He aquí un libro de fábulas. Corre a comprarlo. No; mejor te lo regalo: verás, yo nunca me había reído tanto” (Monterroso, 1996, p.73).

Referencias bibliográficas

Iriarte, T. (1782). *Fábulas literarias*. Madrid: Anroart Ediciones.

Jitrik, N. & Hutcheon, L. (1999). *Para leer la parodia*. Universidad de Buenos Aires.

Monterroso, A. (1959). *Obras completas y otros cuentos*. México DF: Imprenta Universitaria.

Monterroso, A. (1996). *Viaje al centro de la fábula*. Madrid: Anagrama.

Monterroso, A. (1998). *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara.

Vázquez, M. A. (2016). *Los pasos diminutos de Augusto Monterroso*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/actcult/monterroso/acerca/vazquez.htm>

Cómo citar este artículo

Veppo, M. J. (2018). ¿La trasgresión crea literatura? Un análisis de las fábulas de Augusto Monterroso. *Sociales y Virtuales*, 5(5). Recuperado de <http://www.urldelarticulo.com>