

Radka Sol'árová

460090

El cuento español e hispanoamericano

27/12/2020

La figura del animal en el cuento monterrosino: *La oveja negra y demás fábulas*

La creación de Augusto Monterroso se propone sondear la vida cotidiana, cuyos asuntos, a primera vista, banales, pasan por el filtro del humor del autor para convertirse en la trama ingeniosa de sus relatos. El principio fundamental de su obra se apoya en la brevedad de la narración que parte de un buen conocimiento de la gramática y la retórica por parte del creador. De acuerdo con Monterroso, solamente disponiendo de este alto nivel de dominio de las reglas, el escritor logra «violarlas y crear formas nuevas en el arte», así como lo demuestran diferentes piezas de su cuentística (“A propósito” 87). La estética del autor propugna la sencillez, liberada de la ampulosidad de un arte elevado, que debería ser el fruto de la intuición artística del individuo, es decir, tendría que ser el producto de la desobediencia de las leyes establecidas en el arte. En el marco de un estilo satírico, humorístico, que rechaza cualquier ornamento, el autor se burla de la propia negación de trascendencia del tema de sus cuentos que, sin embargo, según muchos, justamente por la conciencia sobre la propia simplicidad logran en esta brevedad e ingenio expresar las ideas trascendentales y comunicar lo universal. El caso no es diferente en el libro *La oveja negra y demás fábulas* que con el fin de presentar la problemática de la cotidianidad recurre las imágenes de los animales que, a la vez, sirven de reflejo de la aquí aproximada filosofía de escribir de Augusto Monterroso.

La colección de cuentos *La oveja negra y demás fábulas* consta de relatos, cuyos principios concuerdan con la teoría de minificción que Dolores M. Koch resume en su artículo. Aparte de las reversiones, parodias, ambivalencia o juegos de lenguaje, Monterroso se sirve de los formatos antiguos de los bestiarios, leyendas y fábulas para responder a los autores de las épocas pasadas con la visión renovada de dinosaurios, monos, sirenas o jirafas que ofrece a sus lectores (109). Dicho de otro modo, la mayoría de los cuentos de la recopilación gira en torno de mundo de los animales que el autor dotó de las calidades humanas, evocando así los animales

de las fábulas clásicas. En cualquier caso, a diferencia de las mencionadas, los animales en los cuentos de Monterroso no tienen la finalidad de moralizar la humanidad. Partiendo de las propias palabras del autor, su obra por mucho que se parezca a las fábulas antiguas, resulta diferente, precisamente por la razón de «hacer a un lado cualquier afán de moralizar. Moralizar es inútil. Nadie ha cambiado su modo de ser por haber leído los consejos de Esopo, La Fontaine o Iriarte. Que estos fabulistas perduren se debe a sus valores literarios, no a lo que aconsejaban que la gente hiciera» (Monterroso en Masoliver 153). Puede servir de ejemplo el cuento nombrado “El camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse” para mostrar este carácter no moralizante sino burlador de esfuerzo por aleccionar la humanidad que tienen las fábulas monterrosinas. El relato trata la historia de un camaleón que cambiaba de color según le convenía mejor en cada situación. Los demás animales intentaron confrontarlo con distintos cristales de color para poder verlo en el tono original, anterior al cambio. En todo caso, en lugar de oponerse a camaleón la narración termina con que todos los animales empezaron a comportarse de manera hipócrita, como él, o sea, adoptaron la ambigüedad de los modales, elevando el cambio de color oportuno en una norma gobernante de su modo de vida. La semejanza aparente con las fábulas de antigüedad consta también en que el relato termina con un dístico que hace alusión a una moraleja, típica del género fabulístico, pero que, en realidad, parece servir de ridiculización de este elemento, dado que sugiere solo la necesidad de aceptar la falsedad y pues, la relatividad consiguiente de las cosas: «todo Camaleón es según el color del cristal con que se mira» (Monterroso, *La oveja negra* 38).

Ahora bien, queda claro que la función de los animales en las fábulas de Monterroso se aleja de la de educar el pueblo sobre los principios de la moral. El objetivo de este análisis breve será familiarizarse con la manera de presentación de los animales en los relatos de la colección para entender el papel de esta figura en los cuentos de Augusto Monterroso. Para este propósito se sondearán algunos cuentos escogidos que, según el presente trabajo, mejor reflejan o sirven de muestras ejemplares de lo insinuado en el inicio de este trabajo.

Como se ha indicado más arriba, los animales de Monterroso presentan el carácter distinto de los animales de las fábulas clásicas. La mayoría de los cuentos monterrosinos revuelve los conceptos estabilizados en la literatura en unas imágenes ridículas, cuestionando así el significado fijo de los símbolos que el arte literario suele emplear sin alteración alguna. Comenzando con la descripción de la naturaleza de los animales, se nota la exageración burlona en la manera de presentación de estas figuras. Así, por ejemplo, el gallo del relato “*Gallus aureorum ovorum*” se sirve al lector como «un Gallo en extremo fuerte y notablemente dotado para el ejercicio amoroso, al que las Gallinas que iban conociendo se aficionaban tanto que

después no hacían otra cosa que mantenerlo ocupado de día y de noche» (Monterroso, *La oveja negra* 85). Este cuento juega con la concepción determinada de los «huevos de oro» de Esopo¹, transformándola en un símbolo de otro tipo de riqueza, esto es, la gran competencia sexual. La nobleza aparente, evocada por el título en latín, es destruida por el argumento mismo, puesto que el cuento trata sobre un gallo que era capaz de satisfacer las necesidades sexuales de todas las gallinas de antigua Roma hasta murió de tanta actividad.

Otra muestra de la reversión de las ideas establecidas, o mejor dicho, otro juego con un concepto común se halla en el cuento “Los cuervos bien criados“. Los cuervos decidieron no sacar más los ojos a sus criadores, puesto que estos se comportaban muy bien con ellos, sino al contrario, «se especializaron en sacárselos a los mirones que sin falta y dando muestras del peor gusto repetían delante de ellos la vulgaridad de que no había que criar Cuervos porque le sacaban a uno los ojos» (Monterroso, *La oveja negra* 91). Algo similar pasa en “La tortuga y Aquiles“, en la que por fin termina la carrera entre Aquiles y la tortuga. La tortuga contenta, aunque gana la competición, aun así al final es alcanzada por Aquiles.² Igualmente, se revuelven y desmitifican los significados heredados de las fuentes literarias del pasado en “El cerdo de la piara de Epicuro“, “Pígalión“, “La tela de Penélope, o quién engaña a quién“, “La fe y las montañas“, “La sirena inconforme“, etc., indicando la paradoja de la tradición que la humanidad sigue ciegamente.

Así pues, Monterroso es consciente de este gobierno de los grandes modelos provenientes del arte elevado que son usados incluso en la actualidad como símbolos estables de determinados fenómenos de la vida. En cualquier caso, a partir de su misión cuentística resulta que el autor no solo ridiculiza la sabiduría general con la modificación de ideas conocidas comúnmente, sino también procura cuestionar la validez universal de lo ejemplar. Esta relatividad de lo modélico expresa el cuento “Las dos colas, o el filósofo ecléctico“, revelando la preocupación del autor por la irracionalidad de gobierno de algunos principios en los cánones de literatura. El relato aproxima la escena de un perro que daba vueltas sobre sí mismo mordiéndose la cola en el contraste con el cuadro sobre la serpiente haciendo lo mismo. La gente pregunta a un filósofo a qué se debe este acto en ambos animales. En el caso de perro el filósofo contesta que, de este modo, el animal solamente trata de quitarse las pulgas, mientras que el caso de serpiente explica de esta manera: «[L]a Serpiente que se muerde la cola

¹ Se refiere a la fábula de Esopo nombrada “La oca de los huevos de oro“ o también a la versión de Félix María Samaniego “La gallina de los huevos de oro“. En ambas fábulas los huevos de oro representan la riqueza, algo materialmente valioso.

² En la famosa aporía de Zenón de Elea la carrera es infinita, dado que Aquiles nunca logra alcanzar la tortuga.

representa el Infinito y el Eterno Retorno de las personas, hechos y cosas, y que esto quieren decir las Serpientes cuando se muerden la cola» (Monterroso, *La oveja negra* 63). Las dos explicaciones de filósofo el pueblo adopta sin objeción y sigue viviendo tranquilamente. La burla eficaz de los modelos gobernantes es doble aquí. No solo que se muestra la medida doble de ver las cosas, o sea, se indica la paradoja del prestigio de algunos símbolos (serpiente) sobre los otros (perro), determinados convencionalmente por los cánones como menos relevantes, sino también se refleja cómo este señalamiento arbitrario influye en la sociedad que lo acepta incondicionalmente. La narración sugiere el alcance notable de los patrones literarios en la humanidad que son recibidos solo por ser apoyadas en las autoridades que encarna, en este caso, el «filósofo ecléctico». Monterroso parece reírse de la facilidad con la que la gente acepta casi todo en la literatura a sabiendas de que se trata de algo reconocido generalmente, por tanto, resulta necesariamente aceptable.

De esto se desprende que la postura de Monterroso hacia modelos gobernantes en la literatura o arte, en general, es notablemente escéptica. El autor de este modo parece burlarse de lo canónico, de la grandeza de las escenas, cuyo uso en una obra de arte debería asegurar su trascendencia y éxito en el público. De todos modos, cabe destacar que la intención del autor no es negar el valor de la obra de los clásicos, puesto que, al fin y al cabo, él mismo es un gran admirador de los ellos, sino más bien procura poner en duda el modo de percepción de su creación por el mundo y la autoridad absurda de algunas ideas (Masoliver 147). Ahora bien, la herencia de la sabiduría común no es el único motivo que el autor somete a la revaloración. Los animales monterrosinos encubren algo más que permite al lector a conceptualizar la índole de la filosofía de escribir de Monterroso.

Mediante el cuento “La jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo” se revela al lector uno de los principios claves de la creación cuentística de Monterroso que emplea también en los cuentos mencionados anteriormente. Se acerca la historia de una jirafa de estatura regular que se perdió y mientras buscaba el camino, vio a una batalla. La lucha entre los dos grupos era brutal y sangrienta, los soldados disparaban unos a otros con vistas a registrar sus actos grandes en la historia para que puedan ser percibidos por la humanidad como unos héroes. Lo heroico es relativo, puesto que los hombres que para una nación representan verdaderos héroes, en la historia de lado opuesto, rival, son pintados como unos criminales. El relato termina con disparo del cañón que desacertó por un pelo la cabeza de la jirafa y el animal concluye:

Qué bueno que no soy tan alta, pues si mi cuello midiera treinta centímetros más esa bala me hubiera volado la cabeza; o bien, qué bueno que esta parte del desfiladero en

que está el Cañón no es tan baja, pues si midiera treinta centímetros menos la bala también me hubiera volado la cabeza. Ahora comprendo que todo es relativo. (45)

Esta enunciación final capta perfectamente la manera de ver y expresar el mundo en los cuentos de Augusto Monterroso. Como se ha indicado varias veces, el procedimiento fundamental de la gran parte de los relatos de la colección es el de revolver los conceptos comunes para advertir su relatividad y de esta manera oponerse a lo canónico. El arte, la historia, la filosofía, toda la obra elevada es posible someter al cuestionamiento por parte de los más «pequeños», observadores de esta grandeza, que pueden destapar la máscara que la verdad está llevando. La jirafa pues, explica la causa de transformación y ridiculización de los conceptos en los cuentos de Monterroso. En el papel de este observador este animal parece mediar la actitud literaria del autor, quien se opone a la percepción objetivista de las cosas, dado que esta es solo un producto de las autoridades, por tanto, es tal como la realidad misma, completamente relativa.

Este afán por destrascendentalización posibilita al autor a reírse no solo de los demás, sino también de su propia ridiculez. Aparte de la jirafa, varios animales de la colección hacen alusión al oficio literario, burlándose de su funcionamiento y preguntándose por su verdadera función. De este modo, Monterroso parece reflexionar también sobre la propia tarea literaria que está investigando bajo el velo de sátira y, de hecho, en el marco de la cual realiza este juego conceptual. Así, por ejemplo, “El mono que quiso ser un escritor satírico“ muestra irónicamente la dificultad que conlleva la misión literaria. El mono se propone estudiar mucho e investigar a fondo la naturaleza humana para poder describirla en sus sátiras. De repente, se da cuenta de que por muy suave que la retrate en los cuentos, siempre se encontrará alguien, quien se reconoce en su obra y se ofende, por tanto, el mono deja de escribir las sátiras y mejor «le empezó a dar por la Mística y el Amor y esas cosas» (Monterroso, *La oveja negra* 17). El mono comprende el obstáculo de escribir humorísticamente, por lo cual acude la escritura «elevada» de temas «nobles», pero esta, paradójicamente, le quita el éxito en el público. Puede que el autor así declare su opinión negativa acerca de la fama del canon, lo cual se ve abarcado incluso en el tono irónico de la frase citada u, otra vez, revuelve el concepto, en forma de señalar la escritura breve y humorística un acto tan inteligente hasta resulta imposible efectuarlo en una sociedad acostumbrada a las obras «finas» para expresar en realidad su anhelo de escribir largos textos y burlarse de ello. El hecho de que el cuento se refiere a la obra misma del autor se ve apoyado además en que en el texto se hace alusión a otros relatos de la colección: «Después se le ocurrió escribir contra la promiscuidad sexual y enfiló su sátira contra las Gallinas adúlteras que andaban todo el día inquietas en busca de Gallitos» (Monterroso, *La oveja negra* 17).

En otro lugar el mono reflexiona sobre la contradicción en la profesión del escritor. En “El mono piensa en ese tema“ Monterroso se ríe de los escritores, quienes primero tienen algo que decir, luego tienen que leer mucho para poder decirlo bien, luego perfeccionan su estilo, pero de tanta lectura se les olvida lo que querían decir, luego comprenden la inteligencia que confirma el escribir poco, pero ven que otros, menos inteligentes, publican mucho hasta su obra se ve buena, etc. De este modo, la motivación de escribir de mono-autor se reduce a solo que el escritor «se tortura pensando que sus amigos esperan de él que escriba algo, y lo hace, con el único resultado de que sus amigos empiezan a sospechar de su inteligencia y de vez en cuando se suicida» (Monterroso, *La oveja negra* 75).

La colección cierra “El zorro es más sabio“ que aproxima con mucha ironía el funcionamiento del universo literario. Se trata de la historia sobre un zorro que se hizo un escritor famoso y publicó dos libros que gozaron de gran éxito. Sus admiradores le pidieron que publicara algo más después de una larga pausa, pero el zorro pensaba: «En realidad lo que estos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer» (Monterroso, *La oveja negra* 100). Tal vez así se expresa la problemática propia del proceso de publicar o la concepción de inteligencia es invertida para indicar la timidez del autor de publicar mucho, lo cual conllevaría el riesgo de editar las obras de poca calidad.

Así pues, queda claro que diferentes animales, cada uno de manera distinta, reflejan el universo literario generalmente. Unos ridiculizan «grandes nombres», otros revuelven lo común, a través de algunos se cuestiona la presentación literaria del mundo, aquellos se burlan de los géneros clásicos, etc. Las fábulas de Monterroso problematizan la vida literaria y el oficio de escritor, insinuando la relación de la creación individual con la tradición literaria. Por lo tanto, de acuerdo con Gloria Estela González Zenteno es perfectamente posible concluir que «[l]os animales son, en Monterroso, símbolos, metáforas, iconos de la figura del escritor; punto de cruce entre el texto particular y la tradición cultural de la que nace y con la que se confronta y contrasta; indicios de la presencia del lector, tanto como destinatario» (16).

Para resumir lo aquí explorado, Augusto Monterroso sirve a través de sus animales la propia visión no convencional de la literatura. En sus fábulas los animales aclaran los principios de funcionamiento del universo monterrosino que en otros relatos animales diferentes experimentan directamente. Dicho de otro modo, mediante unos animales el autor revuelve lo transcendental, ridiculiza lo conocido y mediante otros reflexiona justamente sobre las causas de esta conversión, descubriendo así la filosofía de su propia creación. Monterroso, a diferencia de los «grandes», a los que se opone, no se toma en serio y es consciente de su «pequeñez» que, en esencia, lo sitúa en una posición ventajosa, a partir de la cual se hace viable reírse de los

literatos y también, de sí mismo como escritor. Con la brevedad y sencillez aparente de las ideas procura alejarse de lo establecido que se hereda en la literatura de generación en generación. En todo caso, los cuentos se proponen desmitificar la concepción clásica de la alegoría fabulística de Esopo o Samaniego de modo tan eficaz hasta este intento de ridiculizar y chocar con los conceptos fijos resulta en creación de una alegoría nueva, propia. Por lo tanto, se hace posible concluir el encargo de Monterroso con las palabras de Margo Glantz, quien habla sobre el autor de manera siguiente:

Monterroso es observador cuidadoso de todos los ridículos humanos, pero quizá su máxima preocupación, como la de los grandes humoristas, es una flagelada y terrible, aunque divertida, conciencia de la propia ridiculez, del propio caos. Además, su escritura se desgarrá cuando en el acto de escritura Monterroso escinde la observación que produce la materia del relato y la polariza distendiendo la mirada a tal punto que su propia observación culmina en la alegoría. (1)

Así pues, esta alegoría renovada abarcada en los animales monterrosinos que sale de las reglas de escritura con el esfuerzo de reevaluar lo universal en literatura, al final, justamente por esta razón, expresa necesariamente lo trascendental, por lo cual los cuentos monterrosinos tienen capacidad de formar parte de ese «gran canon» que Monterroso tanto procura romper.

Bibliografía primaria:

Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara, 1997. Versión electrónica de *Webcolegios*. Disponible en:
<https://www.webcolegios.com/file/319c4b.pdf>. Acceso: 12 de noviembre de 2020.

Bibliografía secundaria:

Glantz, Margo. “Monterroso y el pacto autobiográfico”. *Esguince de cintura*, n.º 3, 1994, p. 126-133. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*,
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccr659>. Acceso: 14 de noviembre de 2020.

Koch, Dolores M. “Minificción: Muestrario modelo de características”. *Hispanamérica*, n.º 95, Vol. 32, 2003, p. 107–113. *Society of Spanish and Spanish-American Studies, JSTOR*,
www.jstor.org/stable/20540488. Acceso: 15 de noviembre de 2020.

Masoliver, Juan Antonio. “Augusto Monterroso o la tradición subversiva”. *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 408, junio 1984, p. 146-154. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq24f9>. Acceso: 15 de noviembre de 2020.

Samaniego, Félix María. *Fábulas de Samaniego*. Audiolibros, Albalearning, 2019. Disponible en: <https://albalearning.com/audiolibros/samaniego/f1-5-06gallinahuevos.html>. Acceso: 13 de noviembre de 2020.

Zenteno, Gloria Estela González. “Augusto Monterroso: El animal y la recreación paródica de una tradición literaria”. *Chasqui*, n.º 1, Vol. 28, 1999, p. 16–31. *Society of Spanish and Spanish-American Studies, JSTOR*, www.jstor.org/stable/29741482. Acceso: 15 de noviembre de 2020.