

36
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

"TRADICION Y RUPTURA EN LAS FÁBULAS LITERARIAS DE AUGUSTO MONTEROZO; UNA APROXIMACION CRITICA."

TESINA QUE PRESENTA: Ma. de Lourdes Lebadía Valencia

PARA OBTENER EL TITULO DE: Lic. en Lengua y Literatura Hispánicas.

BAJO LA DIRECCION DE: DR. ADOLFO CAICEDO PALACIOS.

México, D.F., octubre de 1991.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
MEXICO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

monterroso

OS Y TEXTO CRITICO I

297
7A18

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

monterroso mismo. La oveja negra y demás fábulas. México, 1990. 63 pp.

I. INTRODUCCIÓN.

La Oveja Negra y demás fábulas del escritor puertorriqueño Justo Monterroso fue publicada en México hacia 1964. En 1970 obtiene el Premio de Literatura Mariano Bonato y el libro - en nuestros días - no sólo ha sido traducido al latín sino también al polaco; pasando por el inglés, alemán y otras lenguas vivas. Vio pie, además, a la publicación de tres libros de crítica.¹

La calidad de La Oveja Negra y demás fábulas resulta, pues, harto evidente. No nos mueve entonces el afán de "hacer justicia" a su quehacer literario sino, en última instancia, el esclarecer la razón de su trascendencia en la narrativa contemporánea. dicha trascendencia radica, a nuestro juicio, precisamente en su ruptura con la tradición de la fábula y en la manera como la ejerce; además de la elección de un género que, fuera de las letras hispanoamericanas, no contaba con ningún autor sobresaliente contemporáneo.² / de todo esto es bien consciente el propio Monterroso; quien no tiene ningún reparo en confirmar que se tiene por un "escritor aislado" en la medida en que no pertenece a ningún grupo ni comparte intereses con otros escritores,³ más aún: que se hace "la ilusión de que puedo escoger los temas y las formas que quiero, y creo que así lo he hecho; pero sé que he estado libre de modas, que he optado por publicar lo menos posible (un promedio de un libro cada diez años) y que por lo menos trato de no publicar basura."⁴

Por tales características, ya en 1976, Ernesto Mejía S. decía de Monterroso

so, a propósito de los textos que conformaban La Oveja Negra y demás fábulas, lo siguiente: "He aquí un gran escritor de por sí, de un país pequeño uo por allí. Un escritor, talo un escritor, que realmente no necesita de reflexión, buena, becas o fundaciones. Un escritor así se basta solo, con la pluma en la mano." ⁵

Sin embargo, en 1932, volviendo in loco en relación a hablar ya de la producción - no tan aislada - de cierto tipo de escritura que, además de caracterizarla, denominó "micro-relato"; y entre sus cultivadores figuraban Julio Torri, Juan José Arce Arce y Augusto Monterroso.⁶ Pero es hasta 1939 cuando se plantea sin titubeos que "un rasgo de la crisis de legitimidad de las instituciones sociales modernas, surge el humor y la ironía como forma de autoquestionamiento de los valores occidentales",⁷ y que aunque ello se percibe con mayor claridad en el cuento, igualmente "coincide con la ruptura de los serenos clásicos de la narrativa en favor de la tendencia generalizada a la fusión de los géneros."⁸ De manera, pues, que "el humor y la ironía dan forma a una escritura en la que a la vez se multiplican y se disuelven el concepto de género, y las fronteras entre narración y ruptura, escritura y lectura, creación y crítica";⁹ toda vez que "También inconspicua al lector como agente directo de la creación literaria, al considerar la lectura (y no sólo la escritura) como parte fundamental del proceso creativo."¹⁰

Y en esa línea se inserta justamente Monterroso. Lauro Cavala - autor de las citas anteriores - precisa que "a partir del período 1907-1911 surgen los apogees definitivos de una escritura irónica y humorística más generalizada";¹¹ mencionando a Monterroso - con La Oveja Negra y demás fábulas - entre las figuras señeras de tal literatura.

No obstante, en los años inmediatos a la publicación de La Oveja Negra y demás fábulas, estos aciertos aún no se perfilaban en todo su esplendor; pese a que desde 1963, Contázar con su Rajueta, había introducido no sólo la propuesta de la antinovela, sino sobre todo, la del "lector-cómplice".

Ante este panorama, si bien la literatura de Monterroso era por entonces no sólo lo parva sino también minoritaria y bastante desconocida, despertó a la larga todo un abanico de interpretaciones críticas al respecto. Haciendo una síntesis de los diversos artículos publicados a propósito de los logros de Monterroso en el ámbito de la fábula, pueden advertirse básicamente tres posiciones. La primera, al pare-

cer, no mira mayor cambio que la mera prosificación de la presentación formal de la fábula; quien mejor ejemplifica tal tipo de lectura es José Miguel Oviedo, que argumentando el paso de los años, sugiere la "fría admiración por un prosista que se las sabe todas, pero que se limita a las tucacas carabibias del fabulista: la sátira y la burla de las costumbres humanas. Los animales de Monterroso son la caricatura moral de los hombres, de los abismos entre sus palabras y sus actos, entre sus sentimientos y su conducta; cierta misantropía, cierto desdén por sus semejantes conduce a Monterroso a investigar en el Jardín Botánico de Chapultepec, cómo son los murciélagos." ¹² Dicho autor termina por concluir que "Sea con la mosca que sueña ser un águila, o con la rana que quería ser auténtica, esa dialéctica que nace al mirar animal de Monterroso funciona como un espejo (no tan deformante) que muestra las secretas ambiciones y las debilidades de nuestro mundo a la luz del más espantoso ridículo. Con su humor cáustico, este libro fulmina, bajo muchas apariencias, un vicio universal: la fatuidad." ¹³

Muy distinta - por no decir opuesta - es la lectura de Monsiváis; quien empieza por establecer que "Usar a los animales como tema de relación y vínculo no es una más de las múltiples convenciones literarias. Es aceptar que el primitivismo de una conducta (el rugir del león, los saltos del mono), de lo exagerado de la impotencia del mal frente al bien, emergen los elementos que configuran el humor." ¹⁴ Más aún; afirma que "las fábulas de Monterroso no culminan en (no descienden a) la moraleja, aun si el lector la extrae, nunca habrá ganado con ella." ¹⁵ Por lo que "Monterroso no extrae conclusiones de las conductas. Extrae - y vivimos respetando - conductas de aquello que la sociedad designa como conclusiones. Reducción a lo concreto. Desde se ha visto comúnmente asimilación al sistema, Monterroso descubre a un mono que quería ser escritor satírico. Desde otros captan el reflejo o la presencia del hombre alienado, un sorprendente a la rana que quería ser una rana auténtica. Desde se localiza la glorificación insensata del nacionalismo, Monterroso contempla un grillo maestro que pondera la virtud del frotamiento de las alas sobre los costados que produce un sonido incomparablemente superior al emitido por la garganta. Al no separar teoría, Monterroso se aleja del lugar común y lo destruye, reivindicando por necesidad a la tan denigrada anécdota." ¹⁶ Tras asentar que "las similitudes entre subdesarrollo y humor involuntario. El humor en América Latina, si se libra en un nivel directo, suele derivar hacia el naturalismo." ¹⁷ Mon

sivais termina concluyendo que "Monttrosso no incursiona en la sátira o en la parodia; su reflexión no persigue la demolición de las circunstancias, sino la exhibición de los autos esenciales." 18

Cercano y a la vez distante, se encuentra también la lectura de Antonio Velgado, quien a su vez, sostiene que "La fábula de Monttrosso, ya lo sabemos, no es lo que tradicionalmente se conoce como fábula; pero eso no quiere decir que no sea el vehículo por el cual el autor expone su moral, sentido de la ética, entendida ésta como un cuadro axiológico de lo social y no como actitud moralizante. Así, el juicio - que no la condescendencia o la gracia, como lo propone la moraleja - será responsabilidad exclusiva del lector y enmarcará como consecuencia del análisis que sea capaz de hacer de las propuestas que formula el autor, pero sin perder de vista que los rasgos o comportamientos que se atribuyen a los personajes no tienen el propósito de fijar virtudes o criticar defectos, sino precisamente de ironizarlos o satirizarlos para dejarlos, en la intimidad, la certeza de lo fatuo." 19

Y empieza a perfilarse una posición que Von Liejler denomina "negación de la fábula"; por la que nos hace ver que "a pesar de esos matices mecánicos que nos devuelven la cultura del género, las frágiles composiciones de Monttrosso son una verdadera crítica de la tradición. Monttrosso escribe, como todo fabulista: 'había una vez', 'existió hace muchos años', 'era una vez', 'un día.' Apela al mito y a la leyenda familiares, pero sólo para trairlos después la lengua tradicional del fabulista." 20 A este teor, por medio de una entrevista, el propio Monttrosso "nos informa que N'nyon Bobutu, presunto autor de la sentencia que el libro [de La Oveja Negra ...] usa como epígrafe, es un antropófago, no el sereno sabio africano que presume la nítida perplejidad de la fórmula. Leemos la frase: 'Los animales se parecen tanto al hombre que a veces es imposible distinguirlos de éste'; dichas por los labios de Esopo, Suifi o Samariejo, es un conocimiento casi trivial, no en los de un antropófago, que piensa en otra cosa. Los libros de Monttrosso quieren ser un desafío a la seriedad de sus lectores." 21 Esta perspectiva que tan bien delinea Von Liejler, desemboca en la propuesta de ver en La Oveja Negra y demás fábulas una parodia del género al que alude; por encontrar esta lectura defensores tales como Kuffinelli, Juncan e incluso Wilfrido H. Corral, la postulamos como la segunda posición crítica frente al menciona-

do texto de Monterroso.

Pero Von Stejer también destaca que "La fábula intentó durante siglos dividir a la humanidad en clases, haciendo de cada hombre un reflejo de temperamentos, virtuosos y virtuosos arquetípicos. Sin comprender que el hombre es plural, y que los animales pueden serlo, la fábula edificó una taxonomía social rígida, un álgebra simple de tipos: el hombre-león, el hombre-cuervo, el hombre-ovcja, el hombre-gorro; es decir, el fuerte, el varidoso, el débil, el astuto. Esta combinatoria apata para todas las lecciones deja de operar en las páginas de Monterroso. Sus pulgas, moscas, jirafas, moros, gorros y urros ya no son emblemas."²² Incursionando por esta otra perspectiva, llegamos a la tercera posición crítica, formulada por Carmen Galindo: "Los fabulistas aparecen generalmente, en las épocas llamadas clásicas: la tibia de valores no es conflictiva. La época contemporánea carece de esta seguridad y la fábula es, entonces, un género inadecuado. Pero Monterroso hace los ajustes: establece un diálogo con sus antecesores (recurriendo incluso a la atipificación de los personajes) para demostrarles que no cree en las buenas costumbres, ni en las deducciones aparentemente lógicas, ni en la moral establecida. Para ser estrictamente contemporáneo, no desea decir la última palabra. En estas deliciosas antifábulas, Monterroso no acepta los cánones establecidos y, como lo la jirafa de su cuento, proclama que todo es relativo."²³

La mención aquí, a manera de calificativo, de la palabra "antifábula" generó una cuarta y última posición que a nuestro juicio, puede funcionar como una síntesis de todas las demás, corriendo a cargo de Francisco Posada. Este autor nos dice "La fábula nos ofrece una verdad que sostiene un orden; a veces, cuando esa caduca, con la caducidad del orden a ella inherente, brota, por negación o por continuación, otro orden con su verdad. Por eso la fábula (Isopo, en la Edad Media, etc.) era la forma tenaz aunque aceptable de decir al opresor que estaba violando las reglas del juego y de conducta respetadas por la comunidad. La fábula criticaba en sus momentos de mayor furor, pero sus reproches se dirigían hacia quien violaba el orden en virtud de la violación misma del orden, jamás planteó la ruptura del orden, su transgresión o la subversión completa de todos los valores. La crítica, pues, en cierto modo, al mostrar la anti-verdad del poderoso se tornaba en cómplice de la verdad del poderoso.

La operación que hubiera podido hacer Monterroso para renovar un género lite

rio, ya languideciente - y que en una sociedad donde rigen los libertales públicos es casi inocuo - ya estaba trazada, sabemos que del teatro sale el anti-teatro, de la novela la anti-novela y así sucesivamente. ¿Por qué no, entonces, la anti-fábula?

Las razones de Monterroso buscan una nueva eficacia y por eso son irrefutables." ²⁴ aparte de la necesidad de la transición - la literatura se alimenta de literatura, diría en alguna entrevista ²⁵ - "Para Monterroso el Orden y las Normas expresadas en todo esto son algo absolutamente indispensable. Pero no para criticar este orden y esas normas, o para mostrar sus falacias - cosa que ya se ha hecho y hasta cierto punto es fácil de hacer: el otro lado del espejo, es decir, habiéndose ya apropiado de otra visión, Monterroso retrotrae el problema del pro y el contra a un Orden radical, inausito éste, por,ue no simplemente habla de las oposiciones sino de la fundamental hermandad de los enemigos, de esa tierra común que alienta la posesiónruptura dialéctica y que hace de cualquier tesis y de cualquier antítesis una pareja atada por vínculos de consanguinidad. Al colocarse detrás del espejo [que propicia la alegoría al emplear como personajes a seres antropomórficos que por el mecanismo de la representación nos ofrece una "imagen que percibimos de nosotros pero sin que seamos nosotros mismos" ²⁶] Monterroso alude a la infinita capacidad del orden para prolongarse a través de inverosímiles astucias.

Existe otra razón. [..] acostumbrados a la vigencia del orden, no concebimos cómo una nistoria puede carecer de sentido, cómo no deba 'decir algo', llevar un 'mensaje', portar un nuevo o un viejo código de defectos, virtudes, censuras, represiones, etc. La literatura occidental, o mejor aún, la crítica de esa literatura nos acostumbró a una especie de 'comercio del sentido', al consumo de valores de uso para viático de nuestro espíritu. Monterroso deja su texto en suspenso y le brinda al lector de que él mismo, dentro de una jurisdicción ya dada, establezca la moraleja. El lector se torna así un co-fabulador, el viejo género se renueva con una insospechada capacidad de subvertir, si somos capaces de ello." ²⁷

En conclusión, "Monterroso traspone el umbral que separa la visión supuestamente normal de la visión supuestamente anormal, o sea, se introduce en el mundo que queda detrás del espejo para obtener así otra perspectiva sobre el orden y la verdad. Realiza una inversión de cualquier perspectiva aceptable en la tentativa de proferir un discurso inaudito." ²⁸ "No se adhiere a la convención contem

núnea de la literatura autorreflexiva, igual que no se adhiere a la conversión clásica de la fábula, que con tanta frecuencia invoca. Siempre que parece referirse a un diálogo familiar, o a un pacto entre lector y escritor, de inmediato lo subvierte - este escritor al parecer tan inocente y tan inspirado en los clásicos -, ridiculizando todas las categorías y definiciones, cuestionando nuestro modo de leer, y a la vez, nuestro modo de comportarnos, desorientándonos en lugar de darnos seguridad, como lo haría el fabulista tradicional." ²⁷

Al parecer, tal es dicho sobre La oveja negra y demás fábulas; sin embargo, ningún crítico (de los hasta ahora leídos por nosotros) se ocupa de explicitar qué debe entenderse - o se entiende - por "fábula tradicional"; y menos aún, qué cambios ha sufrido dicho concepto a lo largo de su historia. Quizá por dirigirse a un público versado en tales cuestiones, aún los críticos más radicales - como podría ser Francisco Posada por ejemplo - parte del supuesto de que el lector tiene no tanto una "idea intuitiva" de lo que se entiende - o ha entendido - por fábula en nuestros días; sino, como podrá verse en la cita subsiguiente, cree que el lector tiene un concepto muy bien definido en torno a tal género; de ahí que diga:

"En La oveja negra y demás fábulas (1969), Monterroso escasamente se aleja de la estructura del género de la fábula. Ciertamente introduce una arcaica y sutil inversión que altera su literario propósito, pero continúa valiéndose de sus elementos." ³⁰

Y así muchos otros autores. Masoliver: "En La oveja negra y demás fábulas [...] la transformación de un género clásico (ahora la fábula) es mucho más radical y variada, para llegar al puro nonsense." ³¹ Sosnowski: "Refiriéndose a las variantes que Monterroso ha introducido en la acepción tradicional de las fábulas, Francisco Posada indica que Monterroso [...] ³² interior Velgado: "La fábula de Monterroso, ya lo sabemos, no es lo que tradicionalmente se conoce como fábula". ³³ Serdoya: "Justo Monterroso actualiza y renueva un género literario que pasó por Grecia, Roma, España, Francia y otras naciones de Occidente, renova sus orígenes casi legendarios a las primeras fuentes orientales que llegaron a nosotros a través de los árabes cuya histórica misión fue fundir a los pueblos clásicos con la cultura de la rana aria." ³⁴ Carmen Galindo: "Los nombres anteriores [Esopo, Fedro, Lessing, Dryden, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, James Thurber, aparte de algunos otros autores calificados co-

no "fabulistas ocasionales" } denotan que el género ha permanecido fiel a sí mismo [...] la fábula mantiene invariables - no todas - algunas de sus características. No temeroso o evasivo al acalayo del fabulista y, como ya los modernos, introduce elementos nuevos, ajenos a la fábula tradicional." }³⁵

El manejo - a nuestro juicio, un tanto ligero - de la no explicitación de los consabidos términos de "fábula tradicional", resultó bastante peligroso por dos razones. La primera tiene que ver con cierta prorsesa de la labor del crítico literario; la segunda (muy estrechamente ligada a la primera) con el reconocimiento de la necesidad de contar con una definición sobre el género de la fábula que no ignore sus determinaciones históricas en cuanto a su acepción; para así poder establecer con toda justicia hasta qué punto Monterroso rompe o continúa no tanto con "la fábula tradicional", sino más precisamente, con la tradición de este género; y no llegar a postular como "novedoso" lo que - por efectos del tiempo - alguna vez se tuvo por "lo común". Con esto aludimos a ciertas aseveraciones de Miguel Donoso con respecto a La Oveja Negra y demás fábulas:

"Para terminar, señalaremos que La Oveja Negra y demás fábulas, no es nada en cuanto a género se refiere. Ni cuentos, ni fábulas en el sentido tradicional, ni esto o esto otro. Pero comparte elementos de todos los géneros, respondiendo así a un tipo o en que no existe más la posibilidad de las formas 'puras' (como lo quisieron algunos doctos críticos formalistas) y cuenta el que no tiene de injo tiene de mandiga, radicalmente turbado." }³⁶

Si bien es cierto que en la producción artística contemporánea se tiende a la difuminación de las fronteras (pensemos en los collages de la pintura, y no sólo en los géneros de la literatura, por ejemplo), este autor parece ignorar que:

"Nuestra idea de la fábula procede, en realidad, de las colecciones de La Fontaine y sus continuadores a partir del siglo XVII, los cuales recogieron principalmente fábulas en que intervienen animales. A su vez, esta temática es una reducción de la de sus modelos, las colecciones antiguas de fábulas esópicas [...]. Efectivamente, estas colecciones modelo contienen a más de fábulas animalísticas (y de fábulas en que intervienen plantas), otras en que se narran relatos relativos a dioses u nombres, que podemos calificar alternativamente de mitos o anécdotas; o bien de cuentos, novelitas, XPEIOI (el tipo de sucedido que termina en una frase purgante y aleccionadora), etc." }³⁷

Con esto no pretendemos refutar que Monterroso revoluciona la tradición fabulística ni tampoco plantear que sus textos entrañan una "simple vuelta al pasado"; no, porque estamos bien conscientes de que ello es materialemente imposible; ³⁸ sólo queremos retornar aquí lo que alguna vez se expuso en cierto seminario de Crítica Literaria: que la tarea de la crítica no conjoinría sería destruir las ideologías con las que un sujeto se relaciona con el arte para que el sujeto advierta el campo de hechos reales u posibles que condicionan dicha expresión y advierta la función del arte como ruptura con las instancias alienantes entre las que figura el lenguaje, que se propone como ruptura igualmente pero que de estos máximos ha sido fundamentalmente alienado por el poder. ³⁹ Ve aquí se responde la propuesta (también planteada en otro seminario, esta vez de Literatura medieval) de que la labor del crítico se orientara a una especie de reconstrucción, de "arqueología literaria", esto es; que se propusiera la restitución de la obra literaria al campo de hechos reales o posibles que condicionó su producción; ya que en la actualidad, las teorías literarias que la explican se someten igual a tal campo de hechos reales o posibles y por lo general al estudiar a la literatura suelen ignorar dicho campo y hacer entonces un estudio ideográfico (estudio en sí y para sí), por el que la noción de realidad que poseemos se hace extensiva como un raso a cualquier circunstancia histórica: creemos que nuestra noción de realidad (denominada "realismo ingenuo") es la misma para otras épocas de la Historia; de manera tal que los valores que les atribuimos son nuestros valores. Una crítica que subvirtiera esta orientación (por cierto, bastante generalizada, por ideológica) tendría que empezar por postular a la literatura como una forma de conocimiento y, en esa misma línea, proponerse el llegar a conocer no sólo el modelo de mundo con la que opera determinada obra literaria, sino también, el artífice de expresión de tal modelo del mundo. ⁴⁰ Abordar el análisis de La Oveja Negra y demás fábulas dentro de esta propuesta sería digno de una tesis de doctorado; nosotros nos proponemos una simple tesina.

Así pues, acorde a nuestras limitaciones y propósito fundamental de nuestro trabajo, solamente deseamos esbozar la idea de la fábula precolatina así como explicitar el concepto de la fábula moderna - especialmente en Hispanoamérica - para contrastarlos con los textos mismos de Monterroso y así poder determinar en qué medida La Oveja Negra y demás fábulas se inserta y rompe con la tradición - en nuestros días - del género de la fábula.

Nuestro trabajo consta de dos apartados. En el primero, "La fábula a través del tiempo", estableceremos los conceptos de fábula antes mencionados. En el segundo apartado, "La Oveja Negra y demás fábulas frente a la fábula moderna y la grecolatina", abordaremos el rescate que a nuestro juicio, Monterroso hace de la fábula antigua, así como la enunciación de algunos de los recursos de los que se vale dicho autor para el nuevo tratamiento que da a la fábula moderna, para convertirla en contemporánea. Finalmente, nuestras conclusiones habrán de orientarse no sólo a la concepción estética monterrosiana sobre la fábula, sino también a la función social que le conviene a tal praxis en nuestro tiempo.

Para todo esto, habremos de apoyarnos en los apuntes de Francisco Rodríguez Aldred sobre su estudio de la Fábula Greco-latina ⁴¹ y las declaraciones que el propio Monterroso hace sobre la fábula, en múltiples entrevistas ⁴². Asimismo, la confrontación de fábulas tanto monterrosianas como greco-latinas ⁴³ y modernas, ⁴⁴ serán otro soporte importante de nuestro estudio. Nuestra metodología es, pues, propia de un estudio comparativo.

En cuanto a los alcances y limitaciones de nuestro proyecto, en la medida de que se trata de una tesis, sólo pretendemos hacer más accesible al lector común los textos de Monterroso; intentando rescatar (mediante el contraste) el corpus mismo de esa tradición tan antigua como es la fabulística; de la que, en un mismo movimiento, se alimenta y subvierte La Oveja Negra y demás fábulas.

2.1 LA FINEZA A TRAVÉS DEL TÍTULO.

"Seguir la trayectoria histórica de un género literario es una de las formas más atractivas y eficaces de establecer su devenir como hecho cultural, y es también descubrir la connotación que la palabra que lo define tuvo en el pasado, y la que tiene en nuestra época."

Volores Dravo mriaga!

En este apartado haremos una reseña histórica de la fábula. Intentaremos delinear a grandes rasgos la función social que desempeñó en sus momentos cumbres, por parecernos que dicha función - al orientar la intencionalidad del género que nos ocupa - predetermina su técnica y estructura, en virtud al concepto que de tal composición se tenía en un momento dado de la historia.

La fábula encuentra sus orígenes en Sumeria y Mesopotamia; las tradiciones griega e india la cultivarán con raíces propias para luego converger en la clásica.² Así pues, la fábula pasa de Oriente a Occidente y su historia en esta última civilización, se divide en cuatro edades: La antigua (India y Grecia), la media (Roma y Occidente), la moderna (o edad de oro, siglos XVII y XVIII) y la Contemporánea.³

La fábula en Grecia nace al interior de la religión; sin embargo, su perfilamiento "como género de 'ejemplos' que se va desajando del mito, símbolos, etc. y que participa de las características de los géneros líricos y cómicos que llamamos 'yámbicos', con sus elementos de sátira, crítica y moral popular, entre otros"⁴ se debió a la influencia de la fábula oriental sobre la griega. Posteriormente los cínicos (secta de filósofos griegos, fundada por Antístates, discípulo de Sócrates. Les vino el nombre de su desprecio hacia las convenciones sociales y de su vida errante)⁵ la adoptaron y de acuerdo a su filosofía, para ellos "la fábula era un arma al tiempo de enseñanza y de usanza, mezcla de serio y de broma. Pero luego la fábula volvió a prosificarse, en medio de un pulular de redacciones múltiples, moralizantes y usándose en la enseñanza en general, no solo por parte de los cínicos, sino en las escuelas. En ese estado de la fábula retórica tienen sus raíces las colecciones de época imperial, con los rasgos de originalidad que cada una comporta."⁶

Así pues, cuando Antístates (334-322 a.C.) se ocupa de la fábula, la tiene por figura retórica, o sea, que "consiguiera la fábula como una especie del ejemplo (para

deigma) empleado por los oradores, y señala dos rasgos de la misma: que es una narración ficticia y alegórica." ⁷

Es importante hacer notar que la fábula griega tuvo a su vez influencia sobre la India; y que su tendencia moralista por las escuelas retóricas (venida en parte de los estoicos; hacia el siglo II o I a.C.), "no hace más que anticipar una evolución posterior que acaba, en definitiva, en su adaptación de la fábula sea a la esteoría cristiana, sea a la crítica antinobiliaria en la Edad Media." ⁸

La fábula, durante el medioevo, cumple entonces con una función doctrinal pero también política. Si bien en el primer nivel se pretende enseñar la doctrina religiosa a través de la literatura, guiando al posible escucha por el camino de la salvación; en el segundo nivel, en cambio, se pretende (también a través de la literatura) ejemplificar los usos del poder político, por lo cual esta literatura - no oral sino escrita - es de circulación extremadamente reducida. En la India, esta función política tampoco fue desconocida; se dice incluso que en sus orígenes se cree que las fábulas "se escribieron con el objeto de instruir a los príncipes." ⁹

En la modernidad, esto es, hacia el siglo XVIII; la Revolución Francesa marca el fin de la hegemonía feudal por la propia al Estado burgués, que no sólo propiciu el surgimiento de una nueva clase (el proletariado) sino también empieza a conformar lo que en nuestro siglo se ha consolidado como la llamada "sociedad de masas." ¹⁰

La instauración de la burguesía en el poder - y del nuevo orden de cosas concomitante - necesiú también de su propaganda; esto es, de acuerdo con la ideología de la nueva clase en el poder, se propuso sacar también utilidad del discurso literario. De ahí que cierta producción artística se postule como esencialmente didáctica e incluso moralizadora. ¹¹ Surge antes - en el S. VIII, con el enciclopedismo y la

Ilustración, precedentes de la Revolución Francesa - la trascendental figura de La Fontaine; que con su fables de 12 tomos, si bien la fábula es elevada a su más y su ruina categoría poética,¹² también es reducida en su concepción con respecto a la idea que se tenía de la fábula precolombina. Justamente a partir de su obra y la de sus seguidores¹³ se consolida la definición de fábula (animalística por excelencia, lo mismo que aleccionadora o moralizante y escrita, además, de manera versificada) que campea hasta nuestros días en los manuales de literatura; y que, obviamente, poseen los lectores - no especializados - contemporáneos; a pesar de que precisamente en nuestras tierras, y antes de Monterroso, hubo cierta producción fabulística que - determinada por el Romanticismo y las guerras de Independencia - su intención fue deliberadamente política.¹⁴ Más aún, a principios de nuestro siglo, Francisco Monterde en México, escribe ya el libro Fábulas sin moraleja y finales de cuento en el que no sólo explica en el prólogo la cauducidad de la moraleja sino que da un final distinto - incluso reivindicatorio - a fábulas de autores tan reconocidos como Esopo o el mismo La Fontaine.¹⁵

Ante este panorama, ¿qué hace Monterroso con - y por - la fábula? Rompe con la llamada "fábula tradicional" (que cabría mejor denominarse fábula "mexicana", que no contemporánea)¹⁶ o irrumpe de plano con la tradición misma que en torno a la fábula se ha institucionalizado y que va desde considerarla una forma retórica hasta la poética, pasando por la del "género mixto"?¹⁷

Se impone, a nuestro juicio, la exposición de la idea, concepto o definición que la fábula ha tenido - en sus momentos cumbres - a lo largo de la historia. Ceteros la palabra ahora a Rodríguez; hédrosos:

"Pues, como hemos anticipado, nuestra idea de la fábula como un género animalístico procede de ciertas colecciones de época moderna: las de La Fontaine, Iriarte y Samaniego, entre otras.

efectivamente, estas colecciones crearon, a partir de los siglos VIII y VIII, la idea moderna de la fábula.

Pero no es así en las antiguas colecciones, a las que aquí nos referimos. Pasa por la distinción a la separación entre la fábula animalística; la anécdota, cuento, novela, máxima, crísis, etc. etc., la verdad es que en las antiguas colecciones que han llegado hasta nosotros no uno estos elementos aparece mezclados con la fábula animalística, así ocurre en el caso, babilónico y las Fábulas anónimas griegas, las tres colecciones más antiguas que han llegado hasta nosotros; y así ocurre en otros colecciones menores: por ejemplo, en la del llamado Simplicio. Así ocurría, sin duda, a juzgar por lo que podemos inducir, en la más antigua colección de fábulas griegas, fuente de las posteriores griegas y latinas: la de Demetrio de Falero, de fines del siglo IV a.C.

Demetrio de Falero lo que hizo fue, simplemente, recoger, poniéndolas en prosa, una serie de fábulas que los escritores griegos usaban aisladamente, como ejemplo [recomendamos los orígenes religiosos de la fábula grecolatina] [...]. Si en su colección reunió material que desde el punto de vista que nos concierne fábula solo la fábula de animales es heterogéneo, ello quiere decir que para él (y para los antiguos en general, el concepto de fábula era más amplio: ya lo hemos visto. [...] Hay que pensar que Demetrio de Falero no improvisa ni carece de autoridad. En unión de otros peripatéticos [...], continúa la obra de Aristóteles como fundador de la historia de la literatura griega. [...]."¹⁸

En términos generales, para los antiguos - incluso en la época clásica - "el concepto de fábula es tan vasto y tan vasto como en las colecciones".¹⁹ Los primeros que intentan definir - y teorizar - la fábula son los retóricos; con Aristóteles a la cabeza. Sin embargo: "Estas definiciones están influidas por sus propios intereses intelectuales y de escuela y pecan, de otra parte, de la tendencia tan general como errónea a buscar definiciones simples y empobrecidas de los géneros literarios. Son más bien definiciones a priori, sacadas de una generalización precipitada y extendidas luego indebidamente."²⁰ Por estas razones, Aristóteles concibe

la fábula como un instrumento de persuasión y de manera "explícita o implícitamente, reduce a la fábula a lo fictivo, lo animal y lo impreciso. Rasgos importantes como el de la comicidad, la crítica, las características de la acción, etc., se le escapan. Y se le escapan también una serie de excepciones, a veces importantes." ²¹ Posteriormente se trabaja sobre la fábula "otros tratados retóricos, de una parte; algunos fabulistas, de otra." ²² Así, "ἐὶν ἰστορίῳ κείνῳ λησίζονται ὅτι τὴν φαντασίαν οὐκ ἀποδέχονται ὡς ἀληθῆς, ἀλλ' ὡς ἰστορίαν, ἢ ὡς ἰστορίαν ἀποδέχονται ὡς ἀληθῆς, ἀλλ' ὡς ἰστορίαν ἀποδέχονται ὡς ἀληθῆς." ²³ Ahora bien:

"[...]. Gelio, por su parte, añade otro rasgo más: el carácter festivo y delectable de la fábula.

Éste se encuentra presente, sobre todo, en Fedro, que pone de relieve, de otra parte, un rasgo importante de toda la fábula: su carácter de crítica, y de crítica encubierta. Las fábulas son ioci, esto es, burlas; mueven a la risa (I prol. 1); buscan corregir el error de los mortales (II prol. 1-7). Más terminante es III prol. 33 ss.: "fue la tiranía la que obligó a disfrazar la verdad con burlas y vivir así de represalias. Esopo habría contado sus fábulas a los atenienses durante la tiranía de Pisístrato por ese motivo (I 2 ss.)." ²⁴

Fedro es en realidad el autor más importante en la edad media de la historia de la fábula, que "corresponde a la romanización de Europa y al período medieval." ²⁵

[...]. Como Esopo en Grecia, Fedro en Roma estableció - y aclimató - el género, le dio validez, y fuerza, originalidad y sutileza. Si Esopo improvisó y recitó sus fábulas, Fedro escribió las suyas y ... las de Esopo, como declara con singular modestia:

Esopus auctor, quam materiam nepperit
Hanc ego potivi versibus serariis.

(Esopo es el autor de las fábulas que yo he puesto en versos sonarios).

Con Fedro adquiere la fábula toda su dignidad. Es genio menor que Esopo, pero mayor artista. Sabe dar a la fábula su lirismo, su intención, su colorido con una maestría sin par. Con Fedro, la fábula se acerca a la poesía y se aleja de la retórica y de la filosofía." ²⁶

más aún: "Fedro, concretamente, habla en el prólogo a su libro IV de fabulae nescopiae, insistiendo en que se trata de un género literario que permite variaciones, ampliación y originalidad: distingue este término de fabulae nescopi, fábulas del propio Esopo." ²⁷ Como subraya Kozárque, dravos:

"Es realmente improprio, como se ve, la aportación de Fedro a la teoría de la fábula; aportación no comprendida por los modernos en todo su interés. Los antiguos, por su parte, aluden como mucho al atractivo, el engaño de la fábula para lograr la persuasión. En cuanto a ba inio, en sus dos prólogos parece considerar la fábula, más que otra cosa, como un ejercicio literario, un plato pasatiempo: el hecho de que deje algunas fábulas sin epílogo, confirma este punto de vista, último estadio de una evolución que alejaba al género de su sentido natural. Sin, que no para siempre: otras colecciones, otros autores, mantuvieron el carácter de ejemplo entre exhortativo y crítico que la fábula ha te nido desde Hesíodo (y aun desde Sumeria) hasta hoy mismo." ²³

Así pues:

"Como fácilmente puede comprenderse por lo apuntado, la tradición de Esopo y de Fedro se conservó a través de la Edad Media y del Renacimiento con singular relieve. Hasta el punto de que fueron escasísimos los temas originales; y estos deben buscarse, más que en fabulistas, en apolojistas, como nuestro infante don Juan Manuel y en el inglés Chaucer.

La época de oro de la fábula corresponde a los siglos VII y VIII. En esta época, La Fontaine, maestro insuperable, eleva la fábula a su genuina categoría poética. En Lojru, Samaniego e Inriarte alcanzan la cumbre del género. Y en Inglaterra, Gay y Moore. Y en Alemania, Lessing.

Y en Holanda, *Katj*. Y en Rusia, *Bojdanovitch* y *Irniloff*. Y en Italia, *Lorenzo il Moro*.

¿Es esta la época áurea por la originalidad de los temas, por la renuncia absoluta a los inmortalizados por Esopo, Fedro y algunos fabulistas medievales? En caso afirmativo. La Fontaine, *Sarracino*, *Mariante*, *Gaj*, *Lessing*, y demás poetas mencionados siguen aprovechándose de la literatura antigua. Pero que perfeccionar la expresión, nacionalizar los temas, imprimir al género una gracia atractiva bastante alejada de la filosofía." 27

Vale la pena detenernos en La Fontaine, pero sin olvidar la distinción hecha por Fedro en torno a las "fábulas de Esopo" y "fábulas esópicas"; pues "es evidente que esa distinción supone la existencia de una colección fijada por escrito y la toma de posición del fabulista como autor con pretensiones de originalidad ante la colección tradicional." 28

La Fontaine devuelve su status literario a la fábula (conquistado por Fedro y coronado - a nuestro juicio - por *Vabrío*) estableciendo a su vez otra distinción; pero ahora con respecto al apólogo, naciendo que el apólogo:

[...] está compuesto de dos partes: el cuerpo, o la fábula, y el alma, o la moraleja. Es decir: para el admirable fabulista francés, la fábula es una parte del apólogo: la parte narrativa, la genuinamente imaginativa. Al hacer su división se buscó, tal vez, La Fontaine en las etimologías de las palabras apólogo y fábula. Fábula deriva del latín fari = hablar, y del griego phao = decir.

En resumidas cuentas, contar algo por contar, sin sacar del cuento reflexión alguna. Apólogo deriva del griego apo, sobre, y logos, discurso. Es decir: ir directo, o indirectamente, contando algo, a una verdad moral, o una enseñanza." 29

así pues, si bien es cierto que a partir de esa distinción La Fontaine logra transformar la fábula "en una poema arcaico independiente y lleno de vida, en 'una amplia comedia en cien actos distintos', según su propia frase" ³² e igualmente, hace "de la narración la parte esencial de la fábula" ³³ nos parece sin embargo un exceso el afirmar que "La parte moralizante, que otrora fuera la principal, es accesorio; en alguna de sus fábulas incluso se olvida de formularla." ³⁴ y nos parece un exceso tal afirmación porque el mismo autor, lírico artes, nos dice que mediante las fábulas de La Fontaine "Tenemos así el drama, al que da como marco la naturaleza, armada de una vida poderosa. En él derrama lessonas de poesía, reflexiones profundas, confidencias suaves, picardías, imágenes pinonescas." ³⁵ Dicho autor no sólo ignora la distinción tan clara hecha por el propio La Fontaine sino se contradice incluso pues de alguna forma está admitiendo que mediante la dramatización misma se nos da la moraleja; más aún, se olvida (como *ibíjgaard* al constreñir su estudio a las fábulas de la naturaleza) que "cualquier narración ficticia o no, sea humana, animal, mítica, de Historia Natural, etc., etc., se convierte en fábula cuando sirve para ilustrar un 'primer término'. En las colecciones se hace referencia a ese primer término mediante el epíteto: de ahí el proceso de la 'favulización', de conversión en fábula de temas diversos". ³⁶ En resumidas cuentas, en lo que concierne a la obra de La Fontaine, nos parece más justo decir que por su medio "se insiste en verdaderos cuadros de la vida humana que tienen más de moralidad y de relato que de crítica." ³⁷

Ahora bien; en esta esta reseña lo más interesante es advertir que en el S. XIX mientras "la fábula queda casi desterrada de las literaturas europeas", ³⁸ en Hispanoamérica por el contrario, con el Romanticismo y la emancipación de las nuevas naciones, "la fábula aparece como una forma popular y prestigiosa" ³⁹ pues se convierte

en un medio para criticar los abusos del poder. La fábula fue introducida en la Colonia desde 1531, por considerarse aconsejable "para la política de colonización y evangelización";⁴⁰ pero esa familiarización temprana de los escritores americanos (que continuó ya con precedentes prehispánicos, del orden etiológico por lo menos) daba ahora sus propios frutos.

En la actualidad, hasta la Real Academia de la Lengua maneja como sinónimos fábula y apólogo; en sus orígenes se hicieron distinciones que iban desde ir escritas en verso o en prosa hasta afirmar que en "el apólogo, la verdad se da siempre cubierta por la fantasía. En la fábula, puede darse la verdad sin encubrimiento al guiso. El apólogo es una composición breve y severa; la fábula lo es breve y risueña."⁴¹ Hoy la Real Academia de la Lengua contempla la fábula como una "composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y de personificaciones de seres irracionales, inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil o moral."⁴² Dicha enseñanza se conoce comúnmente como moraleja.

La moraleja suele explicitarse en el epílogo, que es la "declaración concisa de la moral de una fábula, al final (epimythium) o al comienzo (proimythium)."⁴³

En nuestros días, hay quienes sostienen que "como arte, el ejemplo moral no va después de la fábula sino contenido en ella."⁴⁴ Mireya Carreras, a partir del corpus de la fábula hispanoamericana esencialmente decimonónica, declara a su vez "que para que exista una fábula deben aparecer tres elementos o características principales, a las que denominaré: acción, tipificación e intención."⁴⁵ Esta concepción hermana a la fábula con la retórica sobre la poética, relegando su carácter literario para privilegiar el didáctico; por tanto, se ajusta más a la definición moderna terida (erróneamente, como hemos ya adelantado) por la "tradicional" por excelencia.

Y por último, ¿con cuál concepto o definición de fábula hubremos nosotros de quedarnos (y por qué) para luego examinar la fábula monterroñana? En la medida en que estamos convencidos de que monterroño con La Oveja Negra y demás fábulas hace un rescate de la idea antigua de fábula, adoptaremos básicamente la definición de Rodríguez Adrados; y ello por parecernos correcta la manera en que llega a formularla, pues a decir de sus propias palabras:

"[...] si queremos definir qué es la fábula, no hay otra solución que circunscribir esta pregunta a límites más estrechos: buscar qué entenderían por fábula los redactores de colecciones de fábulas de tal o cual fecha; en nuestro caso, los de las colecciones de fábulas greco-latinas. A partir de un examen de las mismas, se pueden extrapolar algunas conclusiones." ⁴⁶

A partir entonces de las colecciones de fábulas (esencialmente esópicas) y admitiendo ciertas excepciones, llega a la conclusión de que la fábula antigua se define no tanto por su contenido sino sobre todo por su función y su carácter simbólico. Puesto que en sus orígenes servía de "ejemplo", "la fábula es eso, un segundo término, un ejemplo al servicio de un primer término." ⁴⁷ Así pues, el proceso de "fabulización" tiene lugar cuando por medio de cualquier mecanismo o recurso, un relato "sirve para ilustrar un 'primer término'." ⁴⁸ Sin embargo, bien miradas las cosas, esta definición - aunque esencial - resulta demasiado extensa: ¿qué composición literaria escaparía a ella? Se impone la necesidad de añadir otros rasgos que sean distintivos de la fábula greco-latina. Rodríguez Adrados apunta entonces que "existe en términos generales una restricción para los temas de la fábula: su inclusión dentro del dominio de lo cómico, satírico, irónico, etc." ⁴⁹ así como otros rasgos de contenido aparte del cómico: "realista y basado en la naturaleza, tuvo ello dentro de un carácter simbólico que comparte con otros géneros [...]. En cambio, los rasgos de

lo fictivo y lo animalístico, con ser, frecuentísimos, no parece que deba atribuirse como exclusivos a la fábula antigua, ni en fecha clásica ni en fecha helenística y romana, como luego a partir de la Edad Media. Han pasado demasiado, pensamos, sobre los avatares modernos." ⁵⁰

...no bien, por qué se califica de "realista" a la fábula, por que lo simbólico la hermana con la alegoría ⁵¹ pero sobre todo, en virtud a sus orígenes; pues "dentro de su carácter de ejemplo, es una especie de contrapartida cónica del mito: realista, satírica, lejos de todo idealismo." ⁵² Más aún: "La aplicación de fábulas dentro de un contexto suele ser - y siempre lo era en los tiempos primeros - específica o personal"; ⁵³ recordemos que el mismo [apropo] "nada escribió; se hizo famoso por usar fábulas como adorno de la conversación corriente." ⁵⁴ Y antes de él, muy iloco en el Épodo 1, "dirigido contra Licambes, el noble de Paros que había agredido al poeta negándole la boda, antes prometida, con su hija Nerebula", ⁵⁵ se vale de la Fábula del águila y la zorra para intimidar a Licambes (bajo la advocación de la justicia divina) por el no cumplimiento de su promesa.

Finalmente, presto que la fábula montesquiana se inscribe también (sin lugar a dudas) en la literatura contemporánea, hubiéramos de contemplar igualmente - en la revisión de sus textos - la definición que la real academia de la Lengua Española proporciona de la fábula. Pero (no está de más insistir) para develar la propuesta montesquiana de fábula, nada mejor que volvernos a su corpus mismo.

2.2. LA ÚLTIMA MARCHA Y ULTIMOS FUNDIDOS FRENTE A LA FÁBULA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA.

"Yo no sé si los nuevos modelos en realidad existen. En general, lo más que se puede hacer es retomar modelos ya existentes y quizás olvidados.

[...].

[...].

Respecto a los nuevos modelos, ¡já yo mismo (se trata aquí, creo, de dar testimonios personales) soy un ejemplo concreto de que no existen, pues, humildemente, yo me he valido de modelos suamente viejos o antiguos para introducirme por alguna hendidura en este mundo de la literatura llamada moderna o contemporánea. La fábula - a la se ha referido tan bien el doctor Iratón con relación a las mías - es tan vieja como la literatura misma. Sin embargo, yo tomé este modelo arcaico y lo traté lo más materialmente posible por lo que se refiere a la forma y el lenguaje, no sé si con éxito o sin éxito.

Pero el modelo ya estaba ahí. [...]."

INDUSTRIALIZACIÓN CULTURAL.

Hasta aquí hemos establecido que la fábula greco-latina tuvo primeramente una función religiosa: por ello asumió el carácter de "ejemplo" esencialmente;² sin embargo - aun en tiempos de Lycop - la fábula no se hallaba delimitada por definición explícita al, una ni en su contenido ni en su forma,³ y por ende, no se le circunscribió (como puede verse en lo anteriormente dicho) a la fábula animalística.⁴ Los cínicos la adoptan y emplean como instrumento crítico; los retóricos la miran a su vez, como recurso de persuasión; le siguen en esto otros escritores: "la fábula volvió a justificarse [reconociendo que Anquiloco, poeta ya mencionado, fue nada menos que el inventor del verso jónico] [...] moralizándose y usándose en la enseñanza en general."⁵ No obstante, en la época imperial, con Fedro primero y con Babrio después, la fábula se acerca a la poética más que a la filosofía y a la retórica; pues el primero la escribe en versos senarios y la considera como un género literario,⁶ mientras que el segundo la concibe como un mero "ejercicio literario".⁷ Sin embargo, en colecciones antiguas de fábulas (hechas por tales en sus tiempos) se incluye el mito, la anécdota (humana e incluso histórica), la etiología, las abstracciones "muy de moda en las filosofías helenísticas como pueden ser Fortuna, riqueza, Verdad, etc.";⁸ más aún: "la Vida de Esopo [pese a haberse publicado hasta 1480 por Planinio⁹] que nos ha transmitido la antigüedad está lleno no sólo de fábulas animalísticas, sino de anécdotas, mitos, crímenes, soluciones de 'problemas', sentencias, novelas eróticas y demás elementos propios de las colecciones."¹⁰

De manera pues, que si nos volvemos seriamente al corpus mismo de la fábula greco-latina, nos percatamos (por inducción) de la existencia en dicho corpus de "la noción de una zona marginal o la pertenencia simultánea de una narración a dos géneros, según las circunstancias en que aparezca. O el hecho de que ciertos géneros

no son universales, no existían para los antiguos." ¹¹ Así pues, en esta producción no es de extrañar que uno se encuentre con que "la fábula se ocupa de describir cómo son las cosas, el resultado de las acciones humanas; y más desde puntos de vista críticos y prácticos que otra cosa. Existe la fábula moralisiva, pero no es el centro de las colecciones, siempre su sitio un elemento más bien marginal." ¹²

Un marginal, que el epinicio "no se encuentra en las primeras fábulas. E. Perrault (Ann. Philol. 1836 n. 71 1840) ha formulado un esquema de desarrollo del epinicio. Cuando Vespasiano de Falerno hizo su colección, como libro de fuentes para los escritores (antes de aparecer la colección de fábulas como género literario independiente), el promythium servía para el índice. Creyéndolo una condensación intencionada de la moraleja, escritores posteriores pensaron que el lugar más apropiado para ello era el final de la fábula, y así surgió el epimythium. Más tarde, esto se convirtió en tradición, con frecuentes alteraciones arárficas, como vemos en los manuscritos medievales." ¹³

Rodríguez Adrados, de acuerdo con su concepto de fábula como "un ejemplo al servicio de un primer término", ¹⁴ apunta que en realidad "en las colecciones se hace referencia a ese primer término mediante el epinitio" ¹⁵; de tal manera, éste se vuelve huella de aquél y da la pauta para "la aplicación de la fábula a la realidad." ¹⁶ (Ve ahí el carácter "realista" que se indicaba - hacia el final del punto anterior - sobre la fábula). Rodríguez Adrados reconoce, sin embargo, que la alusión al primer término mediante el epinitio, aun que sea la más generalizada, "no es la única posibilidad. En el P. Nylands el primer término está representado por un promitio"; ¹⁷ así como "también existe, a veces, una doble referencia, inicial y final, al primer término." ¹⁸ Finalmente concluye que "cualesquiera hayan sido las vicisitudes de estas partes de las fábulas de colección, representan en realidad un

último resto de los primeros léoninos de la fábula-ejemplo de edad clásica (continuada, por lo demás, en aulones de edad posterior)." ¹⁹ Con todo y que, aun, que minoritariamente, "se escribieron fábulas de colección sin promilio ni epimilio: así muchas más de sabrio y viaivo." ²⁰ Subrayado, igualmente, se hacen "notable, que la tradición, que pesaba sobre la fábula era tan fuerte, que secularmente se añadieron más epimilios por obra de relaciones unívocas de edad medieval." ²¹ Por tal motivo "ninguna fábula de colección es propiamente animala, aado, que el promilio o epimilio la convierte en 'ejemplo'. Pero a veces faltan excepcionalmente; o bien es demasiado transparente la fabulificación, se ve, que es algo secundario. Y el contenido parece estar muy lejos del habitual de la fábula." ²² La existencia de dos variantes de epimilios, ²³ así como la producción de fábulas no necesariamente esópicas (es to es, como "ejemplos"), nos dan la pauta para advertir la artificiosa como tardía añadidura de promilios, que por ser inexistentes en su versión original o antigua, resultar absurdos, tontos, redundantes o incongruentes. ²⁴

En consecuencia, bien podemos afirmar que la fábula antigua, en sus orígenes, tuvo fines religiosos, que luego se volvieron políticos; manteniéndose durante la Edad Media con iguales fines pero diferentes contenidos; hasta llegar a la época moderna, en que los fines se transforman en moralizantes por razones propagandísticas del nuevo orden burgués. Así tenemos que La Fontaine dice en su prólogo:

de los seres, que dueren con afecto
a loqo su renombre,
fúesie el raserero insecto
husta el racional hombre)
canto la imaginada mutua armonía,
sus hechos, rabanán en la memoria
del locim mirano mas verdades
conocidas en todas las edades.
La moral que contiene
ya, cual de los humanos no conviene?
Al, one de los animales
para servirar los racionales,
librando u corrigirles su defectos ²⁵
¡ojalá se realicen mis proyectos!

Samonicejo, por su parte, no sólo moraliza sino también critica a la nobleza y su corte; vemos algunos epimnios suyos:

EL HUMANO Y LA LUZ

[...]

Escúchame, inania;
si buscas amigos
que te representen
tus gracias y hechizos,
mas que no te adviertan
defectos, y aun vicios
de aquellos que nadie
conoce en sí mismo,
dime: ¿de qué modo
podrás corregirlas?" 26

Y va muy lejos en uno y otro terreno:

EL LORO Y LA MORTALIDAD

[...]

Con una remisión, con un consejo,
se pretende "quitar un vicio ajejo." 28

EL LEÓN, EL LORO Y LA MORTALIDAD

[...]

"nos viven y mueren cada día
en su guerra interior los palacios,
que con la emulación rubiosa ciegos
al dejuello se tiran u porfia,
como en su lección muy oportuna;
liegan a la privanza enormebuca;
mas labran su fortuna,
sin cimentario en la desgracia ajera." 27

EL LEÓN CON EL LORO

"tu retrato es el León, Conde prudente,
y si a tu imitación, según deseo,
examinan los jefes a su gente,
a tantos aun de dar útil empleo.
¿Por qué no lo han de hacer? ¿Habrá guaca
como no hallar ociosos en España?" 29

Iniciarte, con su fábulas literarias a su vez, empieza diciendo en el epimnio de su primer fábula:

EL ELIFANTE Y OTROS ANIMALES

[...]

quien mis fábulas lea

[...]

[...]

pues no vituperan
señaladas personas,
quien haya aplicaciones,
con su pan se lo coma." 30

En lo que respecta a su sentido del arte, establece en el epimnio de El jar
dinero y su amo: "La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil con
lo agradable." 31

Però volvarnos aora a las fábulas greco-latinas y sus fuentes:

"Son tres las colecciones de fábulas base para las ediciones modernas de Esopo (I, II y III). La primera es la más antigua, I...I, es la colección napolitana, extraída de sítila hacia el siglo V después de Cristo, aunque, por supuesto, esta fecha no impide que el fondo de la colección pueda ser bastante más antiguo. La segunda colección es la denominada lindobonense, del siglo VI, y la tercera es la ricersiana, que data del IX, si bien Perry se esfuerza por fecharla hacia el XIV, incluso cree, que sea de ilindudes. Lo más seguro es, que sea del IX, por, que sus reducciones manejaban aún colecciones en verso, todavía accesibles. I...I. 7. 32

Además, en su conclusión de la fábula como género literario, empieza por esta blecer que es imposible lograr una definición 'cerrada' y única por, que "es imposible tratar de definir un género literario por unos pocos rasgos que son más numerosos y pueden hacer unos u otros. Hay siempre un 'núcleo' del género en que coinciden los rasgos de máxima frecuencia; y 'márgenes' en que faltan algunos e intervienen, ocasionalmente, otros de género próximos." 33 así pues, mientras que a partir de ese "núcleo" pueden advertirse dos tipos de fábulas "más central el primero que el segundo: el aforístico y el etiológico", 34 no hay que olvidar que "el carácter marginal de ciertas fábulas o la indefinición de si se trata de fábulas o no o de algo que simultáneamente puede ser fábula y pertenecer a otro género o ser lo uno o lo otro según la ocasión o el contexto, tiene raíces históricas." 35 Pues "ha habido todo un proceso por el cual, dentro del conglomerado de los 'segundos términos', se ha ido destacando un conjunto aproximadamente homogéneo en lo formal y el contenido que es el que se llamó 'fábula esópica' I...I." 36 De esta manera, "para la época clásica la separación entre fábula y no-fábula puede realizarse en general, pero hay una zona ambigua, sobre la que es difícil decidir", 37 y en tales casos, el criterio de las

colecciones no ayuda por, que no se apoya "en la procedencia de tal o cual fábula (anécdota, mito, novelita, proverbio ...), sino en el grado de asimilación a los esquemas fabulísticos: contenido, carácter simbólico, fijación como hecho concreto, ajuste a esquemas formales fijos. En todo caso, son muy marginales las fábulas que fallan por varios de estos puntos. Y son marginales, de los márgenes, las no animalísticas y las no ficticias." ³⁸ Lo por esto por lo que, si dentro de la época clásica "deseo un punto de vista general acerca de quienes llaman fábula, si es fábula o no de el punto de vista de los fabulistas del imperio, sobre todo Fedro y Babrius, más originales e innovadores que la mayoría de todas maneras, es a partir de la época helenística, del influjo cénico en la fábula sobre todo, pensamos, cuando el concepto de fábula empezó a ampliarse notablemente." ³⁹ "En grados tales que este género "se convirtió, junto con algún otro como la novela realista y 'cónica', en la matriz, de no solo la fábula medieval y moderna (ya exclusivamente animalística), sino también de los nuevos géneros del cuento y la novela." ⁴⁰ Establecidos los conceptos, pasemos ahora a los textos concretos tanto de fábulas esópicas (ajoral y etiológica) como a las también denominadas "animadas", por lindar con el críste, la anécdota, el enigma, la historia natural y el mito; ⁴¹ contrastando tal corpus con el de la fábula monterrosiana. Pero antes, transcribiremos una fábula que muestra - por el epinicio y su contenido mismo - los orígenes religiosos de la fábula en la Grecia antigua.

36. EL PÍCARO (Ch. 50)

"In pícaro, que se apostó con otro a que demostraría que el oráculo de Delos mentía, cuando llegó el día convenido, cogió en su mano un gorrióncito y escondiéndoselo bajo el manto se fue al templo y poniéndose ante el oráculo preguntó si lo que tenía entre sus manos era algo animado o sin vida. Quería, si le decía: 'Sin vida', enseñar vivo al porrión, y si le decía: 'animado', mostrarlo después de haberlo arrojado. La divinidad se percató de su jugarreta y dijo: '¡eh, tú, detente!', por, que de ti depende que lo que tienes esté muerto o vivo."

La fábula muestra que la divinidad es imposible de sorprender." ⁴²

no deja de sonreírse - a propósito de los orígenes religiosos de la fábula y los cambios operados en ella enlazados en la historia - esta otra fábula de Fedro que deja entrever un cambio abisual en lo que se refiere a la credibilidad en los oráculos y su carácter sacramental:

LOS CONSEJOS DEL ORÁCULO

" - dime, oh Iebos, tú que nubes en velos y en el hermoso raraso, le lo explico: ¿qué es más útil para nosotros?

Los sagrados cabellos de la sacerdotisa se enrijaron, el trípode se conmovió, y vino la Piedad en el santuario, temblaron los laureles y el propio día patideció.

La pitonisa rompió el silencio, inspirada por el dios:

- ¡cuerdad, naciones, los consejos del dios de velos! Practicad la piedad; cumplid vuestras promesas a los dioses; defendid con las armas a la patria, a vuestros padres, hijos y casadas mujeres; recruzad con el hierro al enemigo; ayudad a los amigos; perdonad a los despreciados y favoreced a los buenos; combatid a los hipócritas; vengad las faltas voluntarias; reñered a los impíos; castigad a los que mancillan con feo crimen el látamo nupcial; guardaos de los malos y no deis demasiado crédito a nadie.

¡cuerdad estas palabras, la virgen se desplomó en delirio; esto es exacto: en delirio, pues lo que dije, díjolo en varo.

cerca del Oráculo de Apolo."⁴³

El epinicio es bastante tonto (en otro caso, habría que llamarle "sobre la impiedad de los hombres del Imperio") y esto es así porque en realidad no hay monteja alguna: estamos frente a una fábula etiológica. Estas fábulas "consisten simplemente, en un relato, aun, que puede terminar con un 'cierre' del que las relata";⁴⁴

"aun, que en las colecciones, tienden a dramatizarse".⁴⁵ En lo concerniente a la conclusión de las fábulas denominadas esópicas (tuno etiológica como azoral), "encerra da en el epinitio, puede ser de tipo representativo o impresivo: explicar cómo 'son' las cosas o tratar de influir sobre la conducta de alguien; aun, que [...] En uno u otro nivel hay inarsiciones, con frecuencia simultaneidad implícita o explícita. Aun, bien, [...], en uno u otro aorina la posición neopativa: el explicar cómo 'no'

son las cosas, el desaconsejar tal o cual conducta. Esto, como está, se puede hacer de varias maneras: moliente la burla, la máxima disonancia, etc.; o bien, moliente el lenguaje del que ha sufrido las consecuencias de una conducta determinada. Hay también, aún, y a veces, frecuente, una exhortación positiva." 46

En el caso de "Los consejos del oráculo" no hay exhortación alguna; se explica, a nuestro juicio, sólo una situación, pues no sólo se dice de la simbolización, que de ella sino de cómo se pone en entrelicho la eficacia del consejo, y lo peor aún, el oráculo mismo manda, que no hay, que dar "demasiado crédito o nialic". El mismo relato, nos parece, hace monotonoso con "La honda de David". Retomando la figura de un personaje bíblico (propio a la religión de la civilización occidental), expone simplemente como son (o si se profiere, como no son) el orden de cosas imperante en las sociedades como las nuestras. El tratamiento de esta fábula se aleja de la anterior en cuanto que no se encuentra dramatizada; pero si atendemos a las siguientes observaciones de la fábula grecolatina, vemos, que con todo y el narrador omnisciente, en el trasfondo no se aleja gran cosa.

"Si se quisieran señalar los rasgos que unifican, en cuanto a su intención, la mayoría de las fábulas, habría, que referirse al de la naturaleza y el de la crítica o burla del que actúa contra ella. Hay una manera de ser de las cosas simbolizada por el mundo animal, humano y divino presentados en la fábula: el que se obstina en obrar contra ella, sufre las consecuencias y ha de lamentarse o resignarse a ser objeto de sátira; o, simplemente, es muerto o sufre desgracia. En torno a este centro tóxico se organiza, con ligeras desviaciones marginales a veces. Y en ese centro está el animal, que es propiamente naturaleza; el hombre y el dios solo entrar en forma ocasional y periférica. [...]" 47

Otra fábula de Monterroso que retoma nuevamente personajes bíblicos es la de "Sansón y los filisteos". Aquí hay nuevamente un relato que acercándose a lo etiológico, termina sin embargo, con una exhortación "positiva":

"Si quieres triunfar contra Sansón, únete a los filisteos. Si quieres triunfar sobre Dalila, únete a los filisteos.

Únete siempre a los filisteos." 48

Volvimos la vista ahora a las fábulas ajenas, que, dentro de las fábulas fábulas esópicas, implican "un enfrentamiento, de palabra o acción o ambas cosas a la vez, entre dos protagonistas: o, si se quiere, entre el protagonista y el antagonista." 49

Su estructura "consiste generalmente en una presentación de la situación y un conflicto o acción con una intervención de cada uno de los personajes enfrentados. La acción o la palabra (el 'cierre') del último que interviene, constituye el desenlace." 50 Así, por ejemplo, 51 tenemos:

2. EL HÍJALO, EL GRIJO Y EL PASTOR (Hsr. 2, Ch. 5)

"Un águila que vajo volando desde una elevada peña arrebató un cordeño; un grajo, a la vista de eso, quiso por envidia imitarla. Y enonces, tras tirarse con un fuerte graznido, se precipitó sobre un carretero. Pero al quedarle enganchadas las garras en los velones batía sus alas sin poder liberarse, hasta que el pastor, dándose cuenta de lo que pasaba, vino corriendo y lo capturó. Mas recortarle las alas remexas, al caer la tarde, se lo llevó a sus hijos. Cuando le preguntaron qué tipo de pájaro era, dijo: 'Por lo que ya tengo entendido, un grajo; pero por lo que él se pretende, un águila.

Así, la rivalidad con los poderosos a nuda conduce y, en la desgracia, consigue el ridículo." 52

Esta fábula nos recuerda en mucho la de Monterroso titulada "La mosca que soñaba que era un águila"; sólo que aquí no se da ninguna acción propiamente dicha porque tampoco hay ningún antagonista; en todo caso, éste se diluye en el protagonista mismo. Y el personaje único - la mosca - se queda (al fin mosca) dando eternas vueltas en torno a su fantasía de transformarse en águila; el uso del copretérito es absolutamente acertado para introducirnos en ese mundo tan interno como viciado.

Veamos otra fábula ajena de un poeta latino, Flavio Juviano, que recogiendo de la apostura también el motivo de los peligros que entraña la rivalidad con los

poteroso en la fábula "El gusano y la serpiente"⁵³, elabora su propia versión bajo el título siguiente:

LA RANA QUE QUISO SER UN BUEN PATEROSO

"En una granja una rana vió en el prado a un buey; picada de envidia por su corpulencia, infló su arrugada piel. Entonces preguntó a sus hijos si era tan grande como el buey. Los hijos lo negaron.

Infló de nuevo su piel con mayor esfuerzo, y les preguntó quién era el más grande de los dos. Ellos dijeron que el buey.

Cuando, indignada, quiso nuevamente hincharse con más fuerza aún, reventó y quedó muerta.

Cuando el pobre quiere imitar al poderoso, sucumbe."⁵⁴

En "La rana que quiso ser una rana auténtica" de Monterroso, se da una situación (la rana no se reconoce como tal), la acción o agón (que son varios en realidad, pero los decisivos son el hacer socialillas / dejarse arrancar las arcas) en virtud a la existencia de un protagonista (la rana) y un antagónico (la yerbe y su opinión) y un "cierre" en boca de los triunfadores (por demás irónico). En estas dos fábulas - la de Adriano y la de Monterroso - se plantea igualmente un problema de identidad; pero mientras en la primera la rana parece intentando ser lo que no es, en la segunda la Rana muere justamente pretendiendo ser lo que, por naturaleza, ya es. La fábula de Monterroso es, en su estructura, esencialmente agonal (y por tanto épica) pero de nuevo se suprime el carácter dramático propio a este tipo de fábulas y, lo que es más importante, no concierne a ninguna moraleja (ni mucho menos posee un epílogo). En todo caso, lo que Monterroso nos ofrece por su medio es una mordaz crítica de esa pro-puesía (muy propia de la ideología burguesa) de ser "auténtico" - y por ende, valioso - en función de los intereses o provecho de otros, esto es, de los que detentan el poder. Y ya que estamos hablando de una fábula contemporánea que entraña una crítica a los valores socialmente insiduosos, abordemos otra (grecolatina) en la que además de ejemplificar la filosofía de los cínicos, se le tiene por fábula anómala en la medida que

tando con el mito. Esta fábula procede de la mujeztina pero la relata también Fedro.

III. ΜΟΥΣΙΚΟΣ ἢ ΠΟΙΗΤΗΣ (Hs. 113, ca. 13)

Cuando Heracles fue elevado a la categoría de dios e invitado a la mesa de Zeus, iba situado con mucha amabilidad a los dioses, uno por uno. Pero cuando Ítalo entró el último, Heracles bajó la vista al suelo y le volvió la espalda. Zeus, extrañado por lo sucedido, le preguntó el motivo por el que, después de haber situado un convecino a los demás dioses, sólo había despreciado a Ítalo. Heracles, dijo: "Pues le desprecio por lo siguiente, por que en el tiempo que estuvo entre los mortales, lo veía frecuentar muy a menudo a los vulgares."

Esta fábula presenta contornos de un hombre rico por la suerte, pero malvado por su conducta." 50

Al principio, a nuestro juicio, es bastante desafortunado; la forma misma de su renuncia muestra que es posterior a la fábula misma. En realidad, esta fábula se le tiene por obra de un escritor de la escuela cínica" 50 por la que enfrenta a Heracles, el prototipo del supridor héroe cínico, a la riqueza, su mayor objeto de abominación." 51

Contrándonos por el momento en el carácter mítico de esta fábula, Monterroso tiene varios; pero quizá la más escarrecida sea la de "La Leía de Perélope, o quién engañó a quién" ... a partir de la cual, Perélope no pasó ser más encarnación de la fidelidad femenina conyugal. Se entabla además un cierto paralelismo entre estas dos fábulas; mientras que Heracles, de cura a la riqueza, se mantiene impávido; Perélope, por el contrario, no es tanto que aproveche la ausencia de Ulises para ser infiel, sino es precisamente su habitual ligereza lo que obliga a Ulises a ser un viajero errante. De paso, se apunta: "Montero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada." 52 La paratopa es clara con respecto a La Uísen y el autor de ésta no escapa tampoco del nombre cáustico monterrosiano.

En lo que respecta a la filosofía de la escuela cínica (sustentada en la fábula de Heracles y Ítalo) nos parece más feliz la versión de Fedro sobre un naufragio; una fábula también anómala por relatar una anécdota al parecer, de carácter histórico.

ΣΙΜΩΝΙΔΗΣ, ἡδὴ ΚΙΝΗ.

"Simónides, que escribió hermosas poemas líricos, a fin de sobrellevar más fácilmente su pobreza, pasóse a recorrer las ciudades célebres de Asia, cantando la gloria de los vencedores por un precio convenido.

Enn, uecino por este motivo, quiso regresar a su patria por el mar, pues, según él mismo, era nativo de la isla de Ceos. Subió a la nave, la cual, a causa de una tempestad horrible y de su propia vejez, se deslizo en medio del mar.

unos cogió sus ciudadanos con el cinero; otros, sus objetos preciosos, aquello que juzgar necesario para sostener su vida. Un curioso pregunta al poeta:

- Y tú, Simónides, ¿no es ninguna de las riquezas?

- Todos mis bienes - repuso -, los llevo encima.

muy pocos se salvaron a rudo; la mayor parte, arrojados por su culpa, pe-
neces. surgen unas lachones, arrebatando lo que cada uno lleva, y los dejan destruidos. Casualmente, cerca se halla la antigua ciudad de Clazomene, a la cual se dirigen los naufragos.

un hombre, allí dedicado al estudio de las letras, que había leído a menudo los versos de Simónides y era, ausente, su gran admirador suyo, le reconoció en su lenguaje y le reconoció su caso en su caso, permitiéndole con abundancia vestidos, dinero y criados. Los demás verse obligados a llevar el carguelito de naufragos, mendigando el sustento. Simónides, encaminándose, por su vez, los dijo:

- Te ostije, que llevaba encima de mí todos mis bienes ...

El hombre instruido lleva siempre en sí mismo sus riquezas." 59

Si bien a Simónides se nos presenta como un hombre capaz de cantar a los poderosos a cambio de dinero, (lo cual no va muy de la mano con la filosofía cínica; recordemos a Diógenes), el epinicio en cuestión, lo mismo que la suerte final de Simónides encaja más en la propuesta de la escuela cínica. Rejundimos ahora en el carácter aneolítico histórico de esta fábula, monerroso no cuenta con ninguna de manera tan explícita,⁶⁰ pero justa en cambio de jugar con anacronismos que difuminan la historia en el mito. Ejemplos de ello lo tenemos en salvus aureorum ovorum (en el que nombra nada menos que a Tácito) y en "La Fortuna y mules" (en el que la mención de enón de Itea echa a la bonda cronología cualquiera).

Y volviendo a la filosofía, en la misma nuytari encontramos dos fábulas por igual tituladas "Las muscas"; pero mientras en una el epinicio ya revela como fábulala-ejemplo, en la otra se observa claramente la posición hedonista. eimostas.

80. LOS MOSCOS (Iliad. 82, Ch. 239)

"En una despensa se derramó miel y las moscas que allí volaron se la comían y, por la dulzura de su presa, no se separaban de ella. Pero sus patas, quecían pegadas y no podían volar, con lo que, sintiéndose asfixiar, dijeron: 'vestiduras de nosotras, que morimos por un corto placer.'
De igual modo, la glotonería es causa de males por muchos." 61

107. LOS MOSCOS (Iliad. 177, Ch. 238)

Una mosca que cayó en una olla de carne cuando estaba a punto de añejarse en la salsa dijo para sí: 'Pues yo me he ninchado de comer, de beber y de bañarme, aun, que muera no me importa.'

La fábula muestra que los hombres soportan con facilidad la muerte cuando ésta llega sin dolor." 62

El epimicio de la última fábula es errático: el "cierne" se da por las palabras mismas de la mosca a punto de morir y es claramente la postulación misma del hedonismo. Sin embargo, una y otra, plantear como precio del placer, la muerte por igual. Montemayor en cambio, en "El Cerdo de la pira de Epicuro" nos habla de Horacio en realidad, que "Entregado por completo al ocio, este Cerdo gastaba los días y las noches revolcándose en el fango de la vida regalada y hozando en las inmundicias de sus contemporáneos, a los que observaba con una sonrisa cada vez que podía, que era siempre." 63 Como es natural (recopiendo fábulas como El asno y el caballo, El asno y el cochino, el asno y el perro y más modernamente, El águila y la asamblea de animales así como también Esopo y los animales) "Las mulas, los novos, los bueyes, los Cernillos y otros animales de carga que pasaban a su alrededor y veían lo bien que era tratado por su amo, lo criticaban acerbamente, cambiaban entre sí miradas de inteligencia, y esperaban con ganas el momento de la degollina" 64; pero resultó que el Cerdo murió de muerte natural "el año 8 antes de Cristo" y, además, "ni este Cerdo se deben dos o tres de los mejores libros de poesía del mundo; pero el asno y sus amigos esperan todavía el momento de la venganza." 65 De manera, pues, que esta fábula de Montemayor

(de carácter anecdótico-histórico) muestra cómo el placer o la buena vida, no tiene por qué pagarse necesariamente con la muerte; si se alía uno, claro, a los filisteos siempre. Más aún, puede lograrse prestigio y fama en la posteridad.

Y continuando con las fábulas de corte filosófico en la época grecolatina, examinemos una de babilonia en la que es evidente esas "abstracciones más de moda en los filósofos helenísticos como pueden ser fortuna, riqueza, verdad, etc." ⁶⁶ pero en cambio, por completo olvidadas en los fabulistas modernos.

126. LA VERDAD REFUGIADA EN LA VERDAD.

"Un hombre que caminaba hacia el desierto se encontró a la Verdad que estaba allí sola, y le dice: '¿Por qué razón, anciana, has dejado la ciudad y te has venido a vivir en la soledad?' Y ella le contestó al punto con su profunda sabiduría: 'Entre los antiguos la mentira se hallaba sólo en unos pocos, en cambio ahora se ha ejercido u todos los hombres.'

Si se puede decir y quieres escuchar, la vida actual de los hombres es malvada." ⁶⁷

Montemayor hace un rescate de estas abstracciones como protagonistas de sus fábulas pero ellas no se salvan, de tantos males, de ser puestas también en tela de juicio; o mejor aún, de cuestionar al propio lector los prejuicios que a la larga ha hecho propios. Veamos el "Anólogo del mal".

"Un día el mal se encontró frente a frente con el bien y estuvo a punto de traspárselo 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 desperdiciará la oportunidad y me trazará a mí, con la diferencia de que entonces la gente pensará que la gente pensará que él hizo bien, pues es difícil sacarla de sus moldes mentales consistentes en que lo que hace el mal está mal y lo que hace el bien está bien.'

Y así el bien se salvó una vez más." ⁶⁸

Si elegimos esta fábula en particular, es por su innovación formal. En una primera instancia pareciera una fábula animal: en sus primeras líneas se perfila sin lugar a dudas un protagonista (el mal, en este caso) y un antagonista (el bien, a su vez) y se plantea un enfrentamiento (y de acción, no tanto de palabra) pero en torces surge un monólogo interior que actúa por tierra los demás elementos de la fábula animal; no se da ninguna acción (en todo caso, tiene lugar una abstención de la misma) y el "cierre" lo da el narrador omnisciente.

No está de más apuntar aquí que, a pesar de que no pocas fábulas decimonónicas mexicanas por ejemplo, ostentan títulos como "La variedad", "La indiscreción", "La indecisión",⁶⁹ "La hipocresía", "La lijerería",⁷⁰ "La Fe",⁷¹ "La ira", "La mentira",⁷² "La grandeza", "El interés",⁷³ "La insolencia y el cariño",⁷⁴ etc.; ninguna de ellas trata dichos abstracciones como tales a excepción de "Hipócrates y la muerte" de Ferrández de Lizardi⁷⁵ así como "El vestido de la inocencia" de Rosas monero.⁷⁶ Este último autor, posee además otra fábula - "La verdad"⁷⁷ - que junto con una de Samaniego - "El rimor y la Locura"⁷⁸ - encajan más en las fábulas de carácter etiológico aun cuando se valgan de personajes mitológicos.

Prosiguiendo con las fábulas animales de carácter anecdótico, abordaremos una de tipo humano (el histórico ya fue expuesto por Simónides y Horacio, en las fábulas grecolatina y monterrosiana, respectivamente). Tomemos una de la huzustana.

64. EL HOMBRE AL QUE MORDIÓ EL PERRO

(Hor. 64, Ch. 177)

"Un hombre mordido por un perro iba de un lado para otro en busca de quien lo curara. Entonces uno le dijo que lo que tenía que hacer era enjuagar la san gre con un trozo de pan y echársela al perro que le había mordido, a lo que respondió: 'Pero si hago eso me va a morder todos los perros de la ciudad.' De igual modo, si se fue justo a la maldad de los hombres, aún se les incita a hacer más daño."⁷⁹

Independientemente de lo acertado o no del epinicio (a nuestro juicio, esta fábula aienis de ser anecdótica, es de tipo menos ejemplar que cristosa, pero en fin), Monterroso también elabora una con ese carácter anecdótico: "El apóstata arrepentido", claro que en esta fábula se va mucho más de la pura anécdota; se contraponen la institución-Iglesia con la doctrina-cristiana; de ahí que el título, aunque en el uso, sea paratológico y por ende, tan adecuado como preciso y contundente. Y a pesar que la anécdota contenida en la fábula augustana se totalme de distancia de la monterrosiana, tienen sin embargo un punto de coincidencia: la de abstenerse a actuar de determinada manera en virtud de sus posibles consecuencias en su entorno.

Sobre las fábulas de carácter anecdótico de tipo mitológico, también la hemos ya abordado con "Heracles y Pluto" de una parte (la greco-latina), y "La tela de Peñlope, o quién engaña a quién ...", de otra (monterroso).

Las fábulas de carácter anecdótico no sólo lindan con lo mitológico; lo histórico, lo humano y lo animalístico sino también - precisamente por su carácter de anecdótico - tocan desde el cuiste hasta el proverbio; pasando por lo etiológico, la historia natural como Saprada y el enigma. Todas estas fábulas son consideradas como arónalas, por supuesto, con respecto a las cultivadas en tiempos clásicos y no en los imperiales. Monterroso recoge su idea y hace su propia versión de las mismas. Así por ejemplo, "La buena conciencia" (independientemente de que el conocimiento adquiera un valor negativo que positivo, pues conduce al propio exterminio) es una contrapartida de "Las plantas y el Olivo",⁸⁰ que además de provenir de las Sagradas Escrituras, es un buen ejemplo de las llamadas fábulas vegetales.⁸¹ Asimismo, el proverbio "La Fe mueve montañas" (de origen igualmente bíblico) encuentra - como en tiempos de Esopo, en la rustana⁸² así como en los de Labrio⁸³ pero más claramente con Samariego⁸⁴ - motivo de una fábula: "La Fe y las montañas". La fuerza de la Fe en la fábula monterrosiana, resulta tan da

nina en sus orígenes a los hombres, que "La buena gente prefirió entonces abandonar la Fe" ⁸⁵ y por eso: "Cuando en la carretera se produce un derrumbe bajo el cual mueren varios viajeros, es que alguien, muy lejano o inmediato, tuvo un ligerísimo alisbo de Fe." ⁸⁶ La Fe, planteada en estos términos, resulta tan subversiva como el hecho de "hacer bien sin mirar a quien"; ejemplifico a su vez, por Sanricyo en "El hombre y la culebra", anteriormente aludida.

Lindando con el chiste, pero más cercana a la imitación burlesca de la fábula etiológica clásica de la nugustara, tenemos la fábula monterrosiana de "Unigen de los ancianos". Veamos una fábula etiológica clásica primero y luego otra más cercana (en su intencionalidad crítica como humorística) a la de Monterroso; aunque también recogida en la Augustara.

108. ZEUS Y LOS HOMBRES (Hsr. 110, Ch. 120)

"Cuando Zeus modeló a los hombre, mandó a Hermes verter en ellos la inteligencia. Este, después de hacer partes iguales, la vertió sobre cada persona. Ocurrió que los pequeños, al quedar llenos de su porción, se hicieron sensatos, pero los altos, como el brebaje no les llegó a todo el cuerpo, se hicieron menos prudentes que los otros.

La fábula es adecuada para el hombre de cuerpo muy grande, pero con espíritu falto de inteligencia." ⁸⁷

109. ZEUS Y EL PUDOR (Hsr. 111, Ch. 118)

"Cuando Zeus modeló a los hombres, les infundió en seguida las diferentes facultades, pero sólo se olvidó del pudor. Como no encontraba por dónde introducirse, le mandó que entrara por el recto. Al principio, el pudor se nezo e indignó, después que Zeus le insistió mucho, dijo el pudor: "Pero en tro con esta condición, que si entra otro detrás de mí, me marcio inmediata mente." ve esto viene el que todos los maricones sean gente sin pudor.

Podría aplicarse esta fábula al lascivo." ⁸⁸

Monterroso, instalado ya de pleno ahora en la fábula-chiste, compone casi hacia el final Gallus aureorum ouorum. Este tipo de fábulas, en que se incurre en el

errado incluso, son bastante frecuentes con todo y que se les tenga por arónalas. En nivel divino o mitológico tenemos "El caminante y Hermes";⁸⁷ a nivel animalístico, "Las zorras junto al meandro";⁹⁰ y a nivel humano, muchas más; tales como "El devorador atenerse";⁹¹ "El astrónomo";⁹² "El niño que vomitó las entrañas";⁹³ "La vieja y el mático";⁹⁴ "El adivino";⁹⁵ y otras; pero por su proximidad - hasta cierto punto - con lo lascivo, elegimos:

31. EL ENTRENADO Y LAS DOS PROSTITUTAS (Hsr. 31, Ch. 52)

"Un hombre con caras tenía dos amantes, una joven y otra vieja. La de más edad, avergonzada de tener trato con uno más joven que ella, no dejaba, cuando venía a estar junto a él, de arrancarle los pelos negros. La más joven, tratando de disimular que tenía un amante viejo, le arrancaba los blancos. Y así, depilado por turno a manos de una y otra, llegó a quedarse calvo. De esta forma, lo que anda desacomodado es perjudicial."⁹⁶

Por último, Monterroso no deja tampoco de incursionar un poco en el enigma. Ejemplos de fábulas grecolatinas de este tipo son "El jardinero" (nombrado también como "El hortelano que rejaba su hortaliza"⁹⁷) y la que en seguida transcribiremos; que si bien se acerca un poco a lo etiológico, por el epíteto tan errado, más parece un enigma a resolver.

202. HERMES Y LA TIERRA (Hsr. 104, Ch. 109)

"Cuando Zeus modeló al hombre y a la mujer mandó a Hermes que los llevara a la tierra y enseñase dónde se harían una cueva después de cavar. Hermes hizo lo ordenado y la Tierra, al principio, se resistió. Como Hermes insistía diciendo que era una orden de Zeus, la Tierra dijo: 'Pues que caven lo que quieran, pero que paguen con sus suspiros y lágrimas.'

La fábula es oportuna para los que con facilidad toman las cosas prestadas, pero las pagan con dolor."⁹⁸

Como Rodríguez Vidratos señala, el "cierre" está dado en realidad por las palabras de la Tierra misma, quien "se consuela de que los hombres recién creados hagan una cueva sacando tierra con el pensamiento de que 'la devolverán llorando', es decir, que morirán".⁹⁹

La fábula-enigma que a nuestro juicio hace Monterroso es la de "El Espejo que no podía dormir." El hecho de que este (singular, por neurótico) espejo "cuando se quedaba solo y nadie se veía en él se sentía de lo peor, como que no existía y quizá tenía razón",¹⁰⁰ aunado al hecho de ser "un espejo de mano",¹⁰¹ nos induce a creer en la alusión a la propuesta de la fábula como espejo que devuelve al lector no tanto quizá su propia imagen como el concepto que de sí mismo tiene en su visión del mundo y de la vida; todo esto a través del acto de leer literatura. Pero, ¿por qué es el Espejo - y no su autor - el que no puede dormir? En primer lugar, porque (y ésta no es una propuesta nada nueva) la obra literaria (como la obra musical) sólo tiene existencia plena cuando es leída; y en segundo lugar porque el propio Monterroso reconoce su total autonomía (la de la obra con respecto al autor) de manera por demás explícita: en La palabra mágica¹⁰² el primer texto lo titula precisamente: "Los libros tienen su propia suerte".¹⁰³ Monterroso, pues, no sólo se adhiere a lo postulado por Valéry: "Mis poemas tienen el sentido que se les preste",¹⁰⁴ sino también - en fábulas como El Mono que quiso ser escritor satírico, Pignalián, El Mono piensa en ese tema, Paréntesis y El Fabulista y sus críticos - se le puede hallar "meditando sobre los mismos libros de Monterroso, pues la suya es una literatura que lleva implícita su propia crítica."¹⁰⁵ Y es que "lo que Monterroso propone es implícito. No escribe un tratado de preceptiva, escribe textos que imponen y suponen nuevas formas de escrituras, por lo tanto, nuevas condiciones de la práctica literaria. Con ello, así, se amplían las fronteras de un género o se inscriben en él textos que antes quedaban desterrados de ese territorio."¹⁰⁶

Recapitulando: A través de La Oreja Negra y de más fábulas, Monterroso rompe con el concepto moderno - y por extensión, tenidos también por contemporáneo. - de la fábula esencialmente animalística, versificada y con fines moralizadores.

Rebasa tal concepción al elaborar textos que incluyen no sólo como protagonistas a las plantas y entes abstractos (propios de las fábulas greco-latinas), sino sobre todo; renuncia de manera explícita y práctica, a la moraleja. Retomando de la idea antigua de fábula, la anécdota (en sus vertientes religiosa, humana, animalística y vegetal), compone relatos que lindan con lo mítico, lo histórico, el chiste, el proverbio y lo etiológico; sólo que da un tratamiento formal tan novedoso, que desmitifica a esa idea antigua de la fábula (pensemos en La Tela de Penélope o quién engaña a quién, en donde se da una inversión del mito) y lo más importante, le da status de contemporánea. Vamos a contrastar un ejemplo por demás ilustrativo.

III.

EL LEÓN, LA VACA, LA CABRA Y LA OVEJA.

"Juntáronse un León, una Vaca, una Cabra y una mansa Oveja para cazar en los montes y repartirse después fraternalmente las reses que apresaron. Bien pronto, con la ayuda de todos, se cazó una cierva hermosísima; y el León, dividida que la hubo en cuatro partes iguales, habló a sus compañeros del siguiente modo: - 'La primera de esas partes es para mí, porque me llamo León; me dareis la segunda porque soy el mas fuerte; la tercera será también mía, porque valgo más que vosotros; y por lo que hace a la cuarta, el que la toque que haga su testamento.'

Quando se tiene la honradez de la vaca, la inocencia de la cabra y la marsedumbre de la oveja, no se debe formar sociedad con los leones." 107

En La parte del León, de Augusto Monterroso, cuando la vaca, la cabra y la oveja (imitando el ejemplo de la hormiga previsionar) planean quedarse incluso con la parte del León, "profiriendo al unísono toda clase de quejas y aduciendo su indefensión y extrema debilidad",¹⁰⁸ sucede que "esta vez el León ni siquiera se tomó el trabajo de enumerar las sabidas razones por las cuales el Ciervo le pertenecía a él sólo, sino que se las comió allí mismo de una sentada, en medio de los largos gritos de ellas en que se escuchaban expresiones como Contrato Social, Constitución,

Derechos Humanos y otras igualmente fuertes y decisivas." ¹⁰⁹ ¿quién es este León; y quiénes son esa Vaca, Cabra y Oveja que, por otra parte, "se asociaron un día con el León para gozar alguna vez de una vida tranquila, pues las deprecaciones del monstruo (como lo llamaban a sus espaldas) las mantenían en una atmósfera de angustia y zozobra de la que difícilmente podían escapar como no fuera por las buenas" ? ¹¹⁰ ¿De qué nos está hablando, en el fondo, Monterroso? ¿De qué mecanismos se vale, esto es, cuáles son los recursos estilísticos que emplea en sus textos eminentemente literarios para lograr tales efectos o fines? ¿Cabe llamarse a esto "fábula" también? ¿qué propuesta a este respecto hace, concretamente, Monterroso?

Por el momento (en virtud a razones de extensión y tiempo) sólo mencionaremos los recursos literarios frecuentes en La Oveja Negra y demás fábulas, de Augusto Monterroso. Ellos son, entre otros: el sarcasmo, la ironía, la burla, la exageración burda y un cierto sentido del humor para lograr la sátira; el sorprendente, la elipsis y la alusión para la constitución de la alegoría y el simbolismo; la atipificación de los personajes, la parodia del tópico y la destrucción del cliché para el efecto de la sorpresa; así como la hipérbole y el absurdo.

Las respuestas a las demás preguntas intentaremos satisfacerlas en las conclusiones por venir. Y en lo que respecta a la fábula moderna en sí (esto es, la de La Fontaine y demás en los siglos XVII y XVIII en Europa y XIX en Hispanoamérica), sólo diremos que Monterroso también entabla un cierto diálogo - al modo como hemos ya visto - también con tales antecesores; un ejemplo lo constituye "La cabeza y la cola de la serpiente" de La Fontaine ¹¹¹ y "Las dos colas, o el filósofo ecléctico" de Monterroso. ¹¹²

3. CONCLUSIONES.

" - ¿Eres la oveja negra?

- No, La Oveja Negra es el Che Guevara o Tomás Moro.

- Entonces ¿tú qué eres?

- Yo soy el mono que quiso ser escritor satírico ..."

Elena Poniatowska: Entrevista con A. Monterroso.¹

" - ¿Existe algún simbolismo o algo disfrazado en tu obra como alegoría?

- Sí; varios. A veces hay cosas que uno quiere decir y que quizá nunca se lleguen a saber. Toda literatura es alegórica o no es nada. Muchos escritores explican sus simbolismos, sus alusiones, temerosos de que la gente se los pierda. bueno, si la gente se lo pierde, peor para la gente. Creo que no explicar lo que uno quiso decir en un libro es cuestión de decoro."

Graciela Carrinatti: Entrevista con A. Monterroso.²

En esta parte intentaremos, básicamente, dar respuesta a tres preguntas:

1) Cómo asume la fábula Monterroso?; 2) Qué propuesta hace de ella a través de sus textos; y 3) qué función le asigna? Todo ello con el objeto de pretender elucidar qué quiso decir con La Oveja Negra y demás fábulas; o más concretamente, cómo concibe dicho género en nuestros días?

Ante la repetida pregunta de por qué eligió la fábula (un género aparentemente muerto) y cómo la asume, Monterroso responde una y otra vez que por experimentar, "para no repetir las formas convencionales del cuento"³ y "por el deseo de escapar a los moldes";⁴ aunque tiempo después termine confesando que "todo buen revolucionario [en literatura] sabe que está tratando de abolir unas reglas para establecer otras. ¿Para qué engañarse?"⁵ Asimismo, cuando se le interroga por la función que le ha dado a la fábula, Monterroso responde "Según yo, ninguna, ni didáctica, ni moral, ni ejemplar. Simplemente me he divertido haciéndolas. Si los lectores quieren hallar algo más allá de esto, la cosa me gusta, pero es su aportación, su afán de encontrar algo en donde ese algo tal vez no exista."⁶ Sin embargo, alguna vez respondió que la función social que actualmente podía desempeñar la fábula era "La de una metralleta."⁷ Y en lo que no cesa de insistir es en el hecho de que sus intenciones respecto a La Oveja Negra y demás fábulas han sido fundamentalmente estéticas, "Porque no sirve de nada ser moralizante o simplemente satírico";⁸ y por ende, al componer sus textos no pensó ni en los niños ni en los adultos, sino sólo "En la fábula, en la literatura."

Monterroso plantea la fábula como una variación del cuento y arranca de cuajo la idea moralizadora; le abre fronteras y la instala de pleno en el campus literario. La fábula no es más un "ejemplo" sino otra forma de escritura. Y bueno, reconocida como tal, "Cualquier arte se nutre en primer lugar de sí mismo. Posteriormente se

auxilio de otros, pero el reciclaje es su principal alimento. Así, la literatura se hace con literatura. Del olvido o de la ignorancia de eso nace tanta mala literatura. Principalmente la que quiere hacerse, digamos, con política, es la más llamada a ser mala, y, por tanto a perecer." ¹⁰ Por eso cuando le afirman en alguna entrevista que "en toda fábula debe haber animales, aun cuando no haya mensaje", ¹¹ él se apresura a responder: " - No, no; en las fábulas clásicas los protagonistas pueden ser animales, hombres, seres inanimados, abstractos y concretos. Todo puede personificarse." ¹² Así mismo, cuando Monterroso reconoce que existe una nueva narrativa apunta igualmente que es necesario "saber por qué es nueva, cuáles son sus alcances, en qué se diferencia de la vieja. Algunos no saben en qué consiste que sea nueva porque no conocen la inmediatamente anterior ni la antigua. Hay una manera contemporánea de narrar, de decir las cosas, absolutamente diferente de la que usaron nuestros abuelos, ignorantes de Freud, de la televisión, de Joyce, de las dos guerras mundiales, de la barbarie en Vietnam. También esto hay que recordarlo en los talleres. Algunos aspirantes a narradores no se han dado cuenta de que viven ya en otro mundo y siguen contando sus respuestas a la vida como se hacía en el siglo XIX." ¹³ De manera pues que "Aunque la buena literatura es siempre la misma y dice siempre lo mismo cuando refleja la situación íntima del individuo [...] hay algo que sí cambia y de que una vez en el papel, de un siglo a otro, las lágrimas de Spronceda no pueden ser las mismas que las de Vallejo." ¹⁴ Y cuando ingenuamente se le pregunta que, en virtud a todo lo anteriormente dicho, "¿Se tendría entonces que estar al día en cuanto se produce hoy?" ¹⁵ Monterroso responde que "no necesariamente; a ser contemporáneos se aprende también leyendo a los clásicos de cada época." ¹⁵ La Oveja Negra y demás fábulas es la demostración misma de toda la poética hasta aquí formulada.

Pero bueno, ¿por qué denominar "fábula" entonces a los textos de La Oveja Ne-

gra...? Seguramente para sustentar con hechos lo que explica con palabras; para erigir un monumento a la memoria de la tradición que, por antigua, ha sido tergiversada y olvidada. Pero, finalmente, ¿son o no sus relatos "fábulas"? Como diría la Jirafa de Monterroso, "todo es relativo."

A la luz del concepto moderno de fábula, los relatos de Monterroso no lo son por que rebasan dicho concepto. Mirando mucho más atrás, bajo la idea de la fábula greco-latina, lo serían hasta cierto punto; el punto en que el tratamiento formal contemporáneo hace irrupción. Cuando por ejemplo, en *El Zorro es más sabio*, la tercera persona - tras una especie de esbozo dialogado no concluido - da paso más que a un monólogo, a un apartamiento reflexivo (propio del teatro) del personaje principal; para concluir con una frase lapidaria por cuenta - otra vez - del narrador omnisciente. Los puntos de vista son ahí múltiples; se acercan más a la técnica - también narrativa, pero enteramente nueva - del discurso cinematográfico de nuestros días.

Entonces, ¿por qué insiste Monterroso en llamar "fábulas" a sus textos? Tal vez incursionando en el quinto libro de Monterroso (por el que aborda la entrevista como género literario¹⁷), podamos encontrar algunas pautas de explicación. Para empezar, reparemos en su título (Viaje al centro de la fábula)¹⁸ y en la acepción que, a manera de epígrafe, se da de fábula; con todo y que efectivamente provenga del Diccionario de la Real Academia Española. No se emplea la quinta entrada (que corresponde al concepto de composición literaria¹⁹) sino la segunda; que al pie de la letra dice: "Relación falsa, mentirosa, de pura invención, destituida de todo fundamento."²⁰ ¿A qué se aplica tal definición? Al concepto de fábula, claro, pero a la manera como la postulaba La Fontaine: como un proyecto para corregir los errores humanos.²¹ Es esa idea - la de poder cambiar la naturaleza humana a partir de sátiras e instrucciones morales - la que resulta ser una "Relación falsa ... destituida de todo fundamen

to." Y Monterroso, a lo largo de todas las entrevistas, no se cansa de repetirlo; añadiendo, de paso, su gran inutilidad. Y para demostrarlo, ahí está - ni más ni menos - que el propio relato que también dará el nombre al título del libro: el de "La Oveja Negra". Mediante este relato, nos parece, Monterroso alude a tres niveles de realidad. El primero - y más inmediato - es el social. Si La Oveja Negra es el Che Guevara o Tomás Moro, entonces efectivamente tal relato "sintetiza el funcionamiento de las sociedades humanas respecto a las heterodoxias que se generan en su seno y que las hacen progresar, pero a las que simultáneamente deben condenar en defensa del espíritu gregario perviviente a todos los cambios, incluso aquéllos revolucionarios"; ²² en otras palabras, nos ilustra cómo aun por la acción social de algunos que llegan a promover auténticas revoluciones, éstas - con el paso del tiempo - no sólo caducan sino se vuelven refractarias de nuevo al cambio; la naturaleza humana está en el fondo de ello y, al parecer, es inmutable ante el poder; con todo y sus próceres y héroes o mártires incluso. Hemos pasado así a un segundo nivel; quizá el más profundo: la naturaleza humana, pues a decir de Monterroso ella constituye justamente "la materia prima de la literatura". ²³ En el tercer nivel se entabla, a nuestro juicio, un paralelismo entre el devenir histórico y la escritura moralizante: así como cuando sobreviene una revolución es imposible detenerla aun matando a sus caudillos insurgentes, así también es igualmente inútil pretender cambiar el mundo a partir de la supuesta producción de literatura edificante. O al revés, da exactamente lo mismo: así como a lo largo de la Historia los grandes hombres nunca han escapado de la persecución y muerte de sus enemigos, así también toda literatura que no se proponga como esencialmente artística, tampoco sobrevivirá al paso de los años. Monterroso mismo lo precisa en cierta entrevista:

" - ¿En qué se diferencia su modo de tratar la fábula de los fabulistas clásicos?

- En parte precisamente en eso, en 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. A la gente le encanta dar consejos, e incluso recibirlos, pero le gusta más no hacerles caso." ²⁴

Vistas así las cosas, el título "La Oveja Negra y demás fábulas" pareciera estar referido - y de manera peyorativa - al concepto moderno de fábula; que pese a haberse elaborado en los siglos XVII y XVIII en Europa, es tenido en nuestros días como el concepto de "fábula tradicional" por excelencia.

Pero vueltos a la literatura contemporánea, ¿cómo nombrar a los textos que conforman el mencionado libro de Monterroso? Si no sólo se renuncia a la moralización, al "ejemplo" y a la didáctica; sino incluso, se suprime el epíteto y el promitio, lo mismo que - en la mayoría de tales textos - se evacúa la lección moral en beneficio de la anécdota ²⁵, ¿es posible hablar si no de "fábula" si por lo menos de un cierto proceso de "fabulización" de estos textos, en el sentido planteado para la fábula antigua en la pág. 22 de este mismo trabajo? En tal página se decía que la fábula era un segundo término al servicio del primero (religioso, moral, ejemplar, etc.) y que por tanto, el proceso de fabulización tenía lugar cuando cualquier relato servía para ilustrar ese primer término; pero en el caso de Monterroso, ¿cuál sería ese primer término? La respuesta nos la vuelve a dar el texto particular de "La Oveja Negra": la sociedad contemporánea nuestra, es decir, la de los países subdesarrollados como Guatemala y otros, o en vías de desarrollo, como el propio. Bajo esta perspectiva, "La parte del León" podría convertirse en una excelente alegoría de lo que

fueron las famosas resoluciones de la ONU y los ataques de los E.U. a Irak en la Guerra del Golfo Pérsico, por ejemplo. Es una lectura política - y demasiado reciente, por supuesto - pero así de vigente es ese orden de cosas que Monterroso, a nuestro juicio, expone a todo lo largo como ancho de su libro; sus textos si son fábulas entonces, pero (o aunque, lo mismo da) por completo contemporáneas. En consecuencia, si no prejuzgan, a cambio dan elementos (tanto sociales como políticos) a través de recursos estrictamente literarios (y de los más antiguos) como la alusión por ejemplo, para que el mismo lector saque sus propias conclusiones. Por eso, nos parece, la primera fábula con que se inicia el libro no sólo es (ciertamente) un "atentado contra el juicio común" sino ante todo, la postulación de la relatividad de los juicios.²⁶ El cuestionamiento que Monterroso hace en su libro llega a ámbitos insospechados; nos toma casi siempre por sorpresa. Lo mismo toca nuestros modos de lectura (de ahí el epígrafe de un antropófago)²⁷ que ciertas usanzas en la escritura (como las agradecimientos y las dedicatorias)²⁸. ¡Y qué decir de la Literatura! ¡Y qué decir de su erudición, humor,²⁹ inteligencia y humanidad! Examinemos, someramente, la fábula con la que termina su formidable libro: "El Zorro es más sabio"³⁰. Ofrece - como la mayoría de sus textos - la posibilidad de lecturas diversas. La primera - y más socorrida - es la de la explicación del silencio literario de Rulfo.³¹ Una segunda lectura posible sería la del escritor sujeto a exigencias de mercadotecnia en cuanto a su trabajo artístico, en virtud a una sociedad eminentemente consumista (que llega a extremos tales como el publicar los títulos, en orden descendente, de los libros más vendidos durante el mes). Una tercera lectura, bastante cercana a la anterior, sería algo así como la incidencia del subdesarrollo en la valoración de la producción artística latinoamericana y el neocolonialismo cultural al que estamos sujetos. Recuérdese que el segundo libro del Zorro

resultó tan superior al primero, que la traducción a otros idiomas no es nada en relación al reconocimiento que logra por parte de "varios profesores norteamericanos de lo más granado del mundo académico".³² Una cuarta lectura podría orientarse hacia una acerba crítica a la crítica literaria institucionalizada o ideológica; recordemos que precisamente cuando se empiezan a escribir "libros sobre los libros que hablaban de los libros del Zorro",³³ es cuando éste ("y con razón",³⁴ señala irónico Monterroso) se da "por satisfecho" con su obra; esto es, cuando decide no volver a escribir más ... Una quinta lectura tendría que ver con el título del texto y quizá también (aunque huelga a rancio) con la propuesta de la autenticidad. ¿Por qué no escribe más el Zorro? Porque no desea publicar un libro malo; porque sabe (aunque no lo diga) que para ser un buen escritor la calidad es suficiente y la cantidad está de sobra; en consecuencia, habiendo logrado su cometido original (convertirse en escritor, y de los buenos) pasa por alto la presión social externa (incluso la adulación como acicate) y decide no escribir ya. De ahí el título del texto: "El Zorro es más sabio"; ¿qué quién? Pues si nos vamos a las atipificaciones, éste es un ejemplo excelente. En la tradición moderna por lo menos, aparece más bien la zorra y como emblema de astucia, no de sabiduría (representada casi siempre por el Búho). El Zorro-escritor es entonces más sabio que el Búho - y, léase también - que sus coetáneos; esto es, que sus críticos literarios porque él trasciende las exigencias que un determinado orden social pretende imponer a ciertos sectores para reconocerlos como tales. En el caso del Zorro, que es escritor, se le pretende inducir a la producción literaria por la producción misma; toda vez que dicha producción es - hasta cierto punto - objeto de consumo no sólo en el mercado sino también en el terreno de las ideas, de la crítica literaria; que las más de las veces sirve para nulificar o asimilar el discurso transgresor de la obra artística. Vemos así cómo Monterroso,

no sólo logra escribir tanto para el lego como para el erudito ³⁵ (sobre este último pensemos en las relaciones que Monterroso entabla entre "El sabio que tomó el poder" ³⁶ y "El León aristócrata" de Babrio, por ejemplo ³⁷) sino que además, efectivamente se interesa por la Política como tema literario ³⁸; pero por lo mismo, cuando lo aborda, es literariamente: "pues mis intenciones son sólo artísticas. Cuando escribo, lo único que deseo, de inmediato, es lograr algo literario. Si aparece de eso algún lector quiere encontrar algo más que se desprenda del texto, ya es para ganancia. En definitiva, si en un texto mío hay algo relacionado con política, mi ideal sería que se le juzgara por su valor literario, si es que lo tiene y no por otra cosa." ³⁹

Sería interesante, a nuestro juicio, analizar en los textos mismos de La Oveja Negra y demás fábulas, cómo es ese manejo de lo político - y lo social - en la escritura monterrosiana; sobre todo cuando dice de la censura "que uno no debe gastar tiempo ni energías atacándola o lamentándose de que la censura esté allí, sino burlándola con inteligencia." ⁴⁰ No es de extrañar entonces que mientras que admite que en Guatemala "la censura consiste en un balazo"; en México ignora si existe, pues por lo menos a él, no lo ha tocado. En estos terrenos acota también que la postura política del escritor no puede separarse de su creación literaria porque: "Sabemos ya que cualquier actitud es una actitud política. Claro, estas actitudes alcanzan una gama muy extensa. En cuanto a la literatura, es decir, a la actitud política del escritor y la relación de ésta con su creación literaria, no siempre aparece en forma tan evidente." ⁴² Pero de esto a postular un supuesto compromiso social del escritor, hay una distancia como la de aquí al cielo. Veamos.

" - Muchos críticos hablan de la responsabilidad social del escritor.

- La responsabilidad social es de todos, quizá en países analfabetos, en que al escritor se le exige algo que él no se había propuesto, toda vez que no es político, ni sociólogo, ni dirigente de masas, en esos países pienso que se está exagerando esto. El escritor es un artista, no un reformador. Los Versos sencillos de Martí son la obra de un escritor. Cuando Martí quiso actuar como político agarró un fusil, atravesó el Caribe, se montó en un caballo y murió bellamente en el primer combate. Siempre supo qué cosa estaba haciendo.

- Pero en los libros de usía! hay varios textos que tocan la política.

- Sí; pero en cuanto el tema político resulta tan cotidiano como cualquier otro. En nuestros países, y esto es quizá lo que haga que ciertos críticos quieran más político en lo que uno escribe, la política absorbe prácticamente todo. Claro, cuando digo política lo digo en el sentido en que lo entiende la gente sencilla: la represión, el temor a la policía (sólo entre nosotros la gente decente teme a la policía), la corrupción, la falta de libertad para leer o ver, ya no digamos para escribir. En la mayor parte de los países latinoamericanos la política ha terminado por convertirse en esto: en matar o ser muerto, en hablar o estar preso, en oponerse o estar desterrado." 43

Y Monterroso es, justamente, un vivo ejemplo de lo último. Y a través de La Oveja Negra y demás fábulas, nos habla de nuestra realidad social más inmediata: tanto cultural como política y económica; con finalidades estéticas, sí; pero proporcionando también elementos para hacer uno sus propios juicios al respecto.

4. CITAS Y NOTAS

1. INTRODUCCION.

¹ Uno que abunda el género de la entrevista (Viaje al centro de la fábula, México. UNAM, 1981.) y otros dos, que recogen ensayos críticos de diversos y distinguidos autores (Monteroso, Texto Crítico, Hnejo 1. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1976. y La Literatura de nuestro Monterroso, México. UNAM, 1988.). En 1985 este libro, junto con otros tres del mismo autor, es objeto de estudio de Silfrido H. Corral, profesor de la Universidad de Massachusetts en Amherst; quien analiza la obra monterrosiana - con el título de Lector, Sociedad y Género en Monterroso, Xalapa, Universidad Veracruzana, - bajo la luz de la llamada Teoría de la recepción.

² Decimos "fuera de las letras hispanoamericanas" porque sin ir muy lejos, tenemos al norteamericano James Thurber (1894-1961), autor de The Beast in the and Other Animals (1948) y Further Fables of our Times (1956). Recordamos lo de "sobresaliente" porque el propio Monterroso aclara a Elda Peralta, que él no es el único cultivador de la fábula en la Hispanoamérica de nuestros días:

"- En México ha habido y hay otros, entre ellos mi amigo René Avilés Fabila y el admirable don Francisco Monterde."

vid. Peralta Elda, "que el autor desaparezca", en: Ruffinelli Jorge et al. Viaje al centro de la fábula, México. Martín Casilla, 1982. p. 134.

³ vid. Asa María, "Cuando despertó Tito Monterroso ... todavía lo estábamos entre vistando", en: Sábado, Supl. de Uno más uno, 10. de abril de 1978, p. 6

⁴ Carrinatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", en: Ruffinelli Jorge et al. Op. Cit. p. 106.

⁵ Mejía Sánchez Ernesto, "The Black Sheep and Other Fables", en: Ruffinelli Jorge et al. Monterroso. Texto Crítico, Hnejo 1. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1976. p. 49.

- 6 Koch III. Dolores, "El micro-relato en México actual", en: El Universal, México, 31 de marzo de 1982, p. 8.
- 7 Tapia Ramírez Jorge, "Lauro Zavala: nuge del humor y la ironía en la literatura", Boletín Informativo, año 9, Volumen 7, No. 21, Xochimilco, D.F., DfM, 10 de julio de 1939.
- 8 Loc. Cit.
- 9 Loc. Cit.
- 10 Loc. Cit.
- 11 Loc. Cit.
- 12 Oviedo José Miguel, "Lo bueno, si breve ...", en: Ruffierli Jorge et al. Monterroso. Op. Cit. p. 34.
- 13 Loc. Cit.
- 14 Monsiváis Carlos, "Augusto Monterroso y demás fábulas", Ibidem, p. 30.
- 15 Ibidem, p. 29
- 16 Ibidem, p. 31.
- 17 Ibidem, p. 33.
- 18 Loc. Cit.
- 19 Delgado Antonio, "De Monterroso y otras fábulas", en: Campos Marco Antonio et al. La Literatura de Augusto Monterroso. México. DfM. 1988. p. 35-36.
- 20 Von Diepler Jorge, "La literatura para Augusto Monterroso", Ibidem., p. 170
- 21 Ibidem, p. 165-166.
- 22 Ibidem, p. 170.

- 23 Galindo Carmen, "Monteroso y las debilidades del hombre", en: Ruffinelli Jonje et al. Monteroso. Op. Cit. p. 47.
- 24 Posada Francisco, "Para leer con los brazos en alto", Ibidem., p. 51.
- 25 vid. Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", en: Ruffinelli Jonje et al. Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. p. 108.
- 26 Velgado Antonio, "De Monteroso y otras fábulas", en: Campos Marco Antonio et al. La Literatura de gusto Monteroso. Op. Cit. p. 35
- 27 Posada Francisco, "Para leer con los brazos en alto", Op. Cit., p. 51-52.
- 28 Ibidem., p. 51.
- 29 Uuncan J. Ann, "Completar las obras más que completas de Augusto Monteroso", en: Campos Marco Antonio et al. Op. Cit. p. 51-52.
- 30 Posada Francisco, "Para leer con los brazos en alto", Op. Cit. p. 50.
- 31 Masoliver Ródenas Juan Antonio, "Augusto Monteroso o la tradición subversiva", en: Campos Marco Antonio et al. Op. Cit. p. 94.
- 32 Sosnowski Saúl, "Monteroso: la sátira del poder", Ibidem., p. 148.
- 33 Velgado Antonio, "De Monteroso y otras fábulas", Ibidem. p. 33
- 34 Jendoya Luis Enrique, "In renovador de la fábula", en: Ruffinelli Jonje et al. Monteroso. Op. Cit. p. 53.
- 35 Galindo Carmen, "Monteroso y las debilidades del hombre", Ibidem., p. 46-47.
- 36 Donoso Pareja Miguel, "Vos libros de Monteroso", Ibidem., p. 40-41.
- 37 Rodríguez Adrados Antonio. Historia de la fábula greco-latina. V. 1. Madrid. Universidad Complutense. s. a. p. 17.
- 38 vid. Marx y Engels. Escritos sobre arte. Buenos Aires. Futura. 1976. p. 44-47.

- 39 Muciño Ruiz José Antonio, "Seminario de Crítica Literaria", Cd. Universitaria. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 31 de octubre de 1986.
- 40 Id. "Seminario de Literatura Medieval", Ibiden, 3 de noviembre de 1986.
- 41 Rodríguez Adrados Antonio, Historia de la Fábula greco-latina. V. I-II. Madrid. Universidad Complutense, s.a., 127 pp.
- 42 Ruffinelli Jonge et al. Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. 159 pp.
- 43 Esopo, Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Traducción y notas de P. Bédernas de la Peña y J. López Facal. Introducción de Carlos García Gual. Madrid. Gredos. 1978. 406 pp.
- 44 vid. Camurati Mireya. La Fábula Hispanoamericana. México. IIF-UNAM. 1978. 369 pp.
Fábulas. 15a. ed. Selección y notas de Ma. de Pina. México. Porrúa. 1989. 293 pp.
La India Literaria. 6a. ed. Etimología, prólogo, introducciones históricas, notas y vocabulario del Hinduismo por Teresa E. Rohde. México. Porrúa. 1981. 190 pp.
Las mejores fábulas del mundo. Seleccionada por Ma. del Pilar Bueno. Revisión religiosa por el Rvdo. P. Ramón Castellfort Sch. P. Barcelona. 1959. 424 pp.
Rosas Moreno José. Libro de fábulas. Prólogo de Ignacio III. Altamirano. México. Libro-Mex. Editores. s. a. 159 pp.

2.1 LA FÁBULA A TRAVÉS DEL TIEMPO.

- ¹ "La fábula: sátira y enseñanza (Primera parte)", en: Gaceta de la UNAM, México, quinta Época, Vol. 1, No. 72, 11 de octubre de 1982. p. 13.
- ² Rodríguez Adrados Francisco. Historia de la fábula Grecolatina (I). Op. Cit. p. 11

- 3 vid. Sáinz de Robles Federico Carlos. Diccionario de Literatura. 4a. ed. Tomo 1. Madrid. Aguilar. 1982. p. 483-484.
- 4 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 13.
- 5 García Pelayo y Gross Ramón. Pequeño Larousse Ilustrado. 8a. ed. México. Larousse. 1984. p. 1302.
- 6 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 13.
- 7 García Gual Carlos, "Acerca de las fábulas como género literario", en: Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Traducción y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal. Madrid. Gredos. 1978. p. 8.
- 8 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 14.
- 9 La India Literaria. 6a. ed. Antología, prólogo, introducciones históricas y vocabulario del Hinduismo por Teresa E. Rohde. México. Porrúa. 1981. p. 156.
- 10 Mucio Ruiz Antonio, "Seminario de Investigación y Tesis", Cd. Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 14 de septiembre de 1991.
- 11 Loc. Cit.
- 12 Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. T. IV. Barcelona. Selecciones del Reader's Digest. 1971. p. 486.
- 13 Como Inriarte y Sanabria en la España del S. XVIII; Fernández de Lizardi y Rosas Moreno en México y José Batres Montúfar así como Antonio José de Irisarri en Guatemala, hacia el siglo pasado.
vid. Camurati Mireya. La fábula hispanoamericana. México. UNAM. 1978. págs. 105, 109, 114 y 117-118.
- 14 Ibidem., p. 157.
- 15 Ibidem., p. 143-146.

- 16 Sobre todo si recordamos que también en Norteamérica, James Thurber publica The Beast in Me and Other Animals (1948) y Further Fables of Our Times (1956).
vid. Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. t. VIII. Barcelona. Selecciones del Reader's Digest. 1971. p. 6.
- 17 vid. González Peña Carlos. Curso de Literatura. El Jardín de Letras. 32 a. ed. Apéndice de Arturo Souto Alabarce. México. Patria. 1986. p. 41.
- 18 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 32-33.
- 19 Ibidem., p. 36.
- 20 Ibidem., p. 37.
- 21 Ibidem., p. 37-38.
- 22 Ibidem., p. 38.
- 23 Loc. Cit.
- 24 Loc. Cit.
- 25 Sáinz de Robles Federico Carlos. Diccionario de la Literatura. 4a. ed. Tomo 1. Madrid. Aguilar. 1982. p. 484.
- 26 Loc. Cit.
- 27 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 18.
Cf. García Gual Carlos, "Acerca de las fábulas como géneros literarios", en: Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Op. Cit. p. 21.
- 28 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 37-38.
- 29 Sáinz de Robles Federico Carlos. Diccionario de la Literatura. Op. Cit. p. 484.
- 30 Montes de Oca Francisco. Literatura Universal. 13a. ed. México. Porrúa. 1968. p. 176.

- 33 Loc. Cit.
- 34 Loc. Cit.
- 35 Loc. Cit.
- 36 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 42.
- 37 Conrea Pérez Alicia, "La fábula: Sátira y enseñanza (Segunda y última parte), en: Gaceta de la UNHill, quinto Epoca. Vol. 1, No. 73, 14 de octubre de 1982. p. 11
- 38 Sáinz de Robles Federico Carlos. Op. Cit. p. 485.
- 39 Camuray Mireya. La fábula en Hispanoamérica. Op. Cit. p. 157.
- 40 Ibidem., p. 25.
- 41 Sáinz de Robles Federico Carlos. Op. Cit. p. 482-483.
- 42 Diccionario de la Lengua Española. 20a. ed. T. 1. Madrid. Real Academia Española. 1984. p. 625.
- 43 Shipley Joseph T. Diccionario de la Literatura Mundial. Crítica. Formas. Técnicas. Barcelona. Destino. 1962. p. 247-248.
- 44 Ibidem., p. 376.
- 45 Camurati Mireya. Op. Cit. p. 18-21.
- 46 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 32.
- 47 Ibidem., p. 43.
- 48 Ibidem., p. 42.
- 49 Loc. Cit.
- 50 Ibidem., p. 58-59.
- 51 Ibidem., p. 41.

52 Ibidem., p. 52.

53 Shipley Joseph T. Op. Cit. p. 281.

54 Ibidem., p. 280.

55 Apud. Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 44-45.

2.2 LA OVEJA NEGRA Y DEMÁS FÁBULAS FRENTE A LA FÁBULA MODERNA Y GRECOLATINA.

¹ Monterroso Augusto, "La biografía imaginaria", en: Augusto Monterroso. Jine-
te a los 70. Textual, No. 26, Supl. de El Nacional, México, junio de 1991.
p. 3.

² Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 33.

³ Ibidem., p. 11, 18, 21-22 y 26.

⁴ Ibidem., p. 33 y 36.

⁵ Ibidem., p. 13.

⁶ Ibidem., p. 18.

⁷ Ibidem., p. 38.

⁸ Ibidem., p. 35.

⁹ Sáriz de Robles Federico Carlos. Diccionario de la Literatura. Op. Cit. p. 485.

¹⁰ Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 35.

¹¹ Ibidem., p. 40.

¹² Ibidem., p. 41

- 13 Shipley Joseph T. Diccionario de la Literatura, Op. Cit., p. 247-248.
- 14 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit., p. 43.
- 15 Ibidem., p. 42.
- 16 Ibidem., p. 43
- 17 Loc. Cit.
- 18 Ibidem. p. 44.
- 19 Loc. Cit.
- 20 Loc. Cit.
- 21 Loc. Cit.
- 22 Ibidem., p. 22.
- 23 "En cuanto a la conclusión, encerrada en el epíteto, puede ser de tipo representativo o impresivo: explicar cómo 'son' las cosas o tratar de influir sobre la conducta de alguien; aunque ya hemos dicho que entre uno y otro nivel hay transiciones, con frecuencia simultaneidad implícita o explícita. Ahora bien, hemos anticipado que en uno u otro domina la posición negativa: el explicar cómo 'no' son las cosas, el desaconsejar tal o cual conducta. Esto, claro está, se puede hacer de varias maneras: mediante la burla, la máxima disuasoria, etc.; o bien, mediante el lamento de quien ha sufrido las consecuencias de una conducta determinada. Hay también, aunque menos frecuente, una exhortación positiva."
- vid. Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 51.*
- 24 Ibidem., p. 52-57.
- 25 Versión de Bernardo Ma. de la Calzada (1787), en: Las mejores fábulas del mundo, Seleccionada por Ma. del Pilar Bueno. Revisión religiosa por el Rvdo. P. Ramón Castellont Sch. P. Barcelona. 1959. p. 314.

- 26 Samaniego Felix Ma., en: Fábulas. 15a. ed. Selección y notas de Ma. de Pina. México. Porrúa. 1989. p. 171.
- 27 Ibidem., p. 209-210.
- 28 Ibidem., p. 249.
- 29 Ibidem., p. 182.
- 30 Iziate Tomás de, en: Op. Cit. Ibidem. p. 117.
- 31 Ibidem., p. 149.
- 32 Bideras de la Peña Pedro, "Nota sobre el texto de las fábulas esópicas", en: Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio. Op. Cit. p. 31.
- 33 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 42.
- 34 Ibidem., p. 57.
- 35 Ibidem., p. 58
- 36 Loc. Cit.
- 37 Loc. Cit.
- 38 Loc. Cit.
- 39 Loc. Cit.
- 40 Ibidem., p. 59.
- 41 vid. Ibidem., p. 52-57.
- 42 Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio. Op. Cit. p. 59.
- 43 Fedro, en: Las mejores fábulas del mundo. Op. Cit. p. 81-82.
- 44 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 49.

45 Loc. Cit.

46 Loc. Cit.

47 Ibidem., p. 51-52.

48 Monterroso Augusto. La Oveja Negra y demás fábulas. México. ERA. 1990. p. 41.

49 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 49.

50 Loc. Cit.

51 Veamos el análisis que al respecto hace Adrados:

- " 1. Situación: el águila arrebató un carnero y el grajo quiere imitarla.
- 2. Agón: el grajo se enreda en la lana del carnero / el pastor le coge.
- 3. Conclusión: a las preguntas de sus hijos, el pastor dice que es un animal que cree ser águila, pero que para él es un grajo."

Cf. Loc. Cit.

52 Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Op. Cit. p. 39.

53 Ibidem., p. 159.

54 Flavio Adriano (S. II), en: Las mejores fábulas del mundo. Op. Cit. p. 83.

55 Esopo. Op. Cit. p. 91-92.

56 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 34-35.

57 Ibidem., p. 35.

58 Monterroso Augusto. La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 17.

59 Fedro, en: Las mejores fábulas del mundo. Op. Cit. p. 76-77.

60 quizá "El Zorro es más sabio", como veremos después, sería la única que se acerca más a este tipo de fábula animal grecolatina en la medida que parece aludir al silencio literario de Rulfo. Otra fábula del mismo corte sería también

"El Canto de la piedra de Epicuro", por la que alude al parecer, al mismo Horacio.

61 Esopo. Op. Cit. p. 78.

62 Ibidem., p. 115.

63 Monterroso Augusto. Op. Cit. p. 42.

64 Loc. Cit.

65 Loc. Cit.

66 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 35.

67 Esopo. Op. Cit. p. 372.

68 Monterroso Augusto. Op. Cit. p. 32.

69 vid. Fábulas. Op. Cit. p. 38-40.

70 Ibidem., p. 43-44.

71 Ibidem., p. 57.

72 Ibidem., p. 59-70.

73 Ibidem. p. 79.

74 Ibidem., p. 46.

75 Ibidem., p. 29.

76 Ibidem., p. 68.

77 Ibidem., p. 46.

78 Ibidem., p. 230.

79 Esopo. Op. Cit. p. 70-71.

- 80 vid. *Ibiden.*, p. 156.
- 81 Otro ejemplo de estas fábulas es "La caña y el Olivo", de Esopo, en: *Las mejores fábulas del mundo. Op. Cit.* p. 47.
- 82 vid. "El caminante y la víbora", en: Esopo. *Op. Cit.* p. 119-120.
- 83 vid. "El campesino y la víbora", de Babrio, en: Esopo. *Ibiden.* p. 382.
- 84 Cf. Felix Iba. Samaniego, "El lobo y la cigüeña" y "El hombre y la culebra", en: *Fábulas. Op. Cit.* p. 183-184.
- 85 Montemuro Augusto. *Op. Cit.* p. 16.
- 86 *Loc. Cit.*
- 87 Esopo. *Op. Cit.* p. 90.
- 88 *Ibiden.*, p. 91.
- 89 *Ibiden.*, p. 120-121.
- 90 *Ibiden.*, p. 142.
- 91 *Ibiden.*, p. 41-42.
- 92 *Ibiden.*, p. 60-61.
- 93 *Ibiden.*, p. 63-323.
- 94 *Ibiden.*, p. 68.
- 95 *Ibiden.*, p. 112-113.
- 96 *Ibiden.*, p. 56.
- 97 *Ibiden.*, p. 95.
- 98 *Ibiden.*, p. 88.

- 99 Rodríguez Adrados Francisco. Op. Cit. p. 54.
- 100 Monterroso Augusto. Op. Cit. p. 21.
- 101 Loc. Cit.
- 102 Monterroso Augusto. La palabra mágica. México. ERA. 1984. 120 pp.
- 103 Ibidem., p. 9-10.
- 104 Apud. Valverde José María. Historia de la Literatura Universal. Vol. 10. Barcelona. Planeta. 1986. p. 523.
- 105 Von Ziegler Jorge, "La Literatura de Augusto Monterroso", en: Universitarios. México. No. 192-194, diciembre de 1981. p. 20
- 106 Labastida Jaime, "Informe sobre Monterroso", en: Campos Marco Antonio et al. La Literatura de Augusto Monterroso. México. UAM. 1988. p. 83 y 86.
- 107 Esopo, en: Las fábulas de Esopo. Traducidas directamente del griego. Versiones latinas de Fedro, Aviano, Rufo, Gelio, etc. precaladas de un ensayo histórico-crítico "Sobre la fábula" y de noticias biográficas de los autores citados, por Eduardo de Mier. México. José Astor y Compañía. 1982. p. 6
- 108 Monterroso Augusto. La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 47.
- 109 Loc. Cit.
- 110 Loc. Cit.
- 111 vid. Fábulas. Op. Cit. p. 106.
Esta fábula también aparece en Babrio. Cf. Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio. Op. Cit. p. 376-377.
- 112 vid. Monterroso Augusto. La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 39.

3. CONCLUSIONES.

- 1 Poniatowska Elena, "Ser tonto da más popularidad que ser inteligente", en: La Cultura en México, Supl. de Siempre! México, 7 de febrero de 1971, p. VIII.
- 2 Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", en: Monterroso Augusto. Viaje al centro de la fábula. México. Martín Casillas. 1982. p. 105.
- 3 Poniatowska Elena. Op. Cit. p. IX.
- 4 Campos Marco Antonio, "Ni juzgar ni enseñar", en: Monterroso Augusto. Ibidem. p. 81.
- 5 Ibidem., p. 84.
- 6 Ibidem., p. 79.
- 7 Entrevista con Augusto Monterroso, en: Gaceta de la UNAM, Quinta Epoca, Vol. 1, No. 72, 11 de octubre de 1982, p. 13.
- 8 Poniatowska Elena. Op. Cit. p. IX.
- 9 Gaceta UNAM. Op. Cit. p. 13.
- 10 Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", en: Monterroso Augusto. Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. p. 108-109.
- 11 Campos Marco Antonio, "Ni juzgar ni enseñar", Op. Cit. p. 81.
- 12 Loc. Cit.
- 13 Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", Op. Cit., p. 118-119.
- 14 Loc. Cit.
- 15 Loc. Cit.
- 16 Loc. Cit.

- 17 vid. Masoliver Róderas Juan Antonio, "Augusto Monterroso o la tradición subversiva", en: Campos Marco Antonio et al. La Literatura de Augusto Monterroso, Op. Cit. p. 99-100.
- 18 Monterroso Augusto et al. Viaje al centro de la fábula. México. Martín Casillas. 1982. 159 pp.
- 19 "11 5. Composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y de personificaciones de seres irracionales, inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil o moral."
Diccionario de la Lengua Española. 20a. ed. T. 1. Madrid. Real Academia Española. 1984. p. 625.
- 20 Loc. Cit.
- 21 Cf. "2.2 La Oveja Negra y demás fábulas frente a la fábula moderna y grecolatina", p. 26; cita número 25.
- 22 Rama Angel, "Un fabulista para nuestro tiempo", en: Ruffinelli Jorge et al. Monterroso. Texto Crítico. tomo 1. Xalapa. Universidad Veracruzana. 1976. p. 27.
- 23 vid. Asa María, "Cuando despertó Tito Monterroso ... todavía lo estábamos entrevistando", en: Sábado, Supl. de Uno más Uno, 1o. de abril de 1978. p. 6
- 24 Campos Marco Antonio, "Ni juzgar ni enseñar", Op. Cit. p. 80.
- 25 vid. Monsivais Carlos, "Monterroso y demás fábulas" en: Ruffinelli Jorge et al. Monterroso, Texto Crítico. Op. Cit. p. 31.
- 26 vid. Corral H. Wilfrido. Lector, Sociedad y Género en Monterroso. Xalapa. CILL-Universidad Veracruzana. 1985. pág. 108-111.
- 27 vid. Von Ziegler Jorge, "La Literatura de Augusto Monterroso", en: Universitarios. Op. Cit. p. 21.
- 28 Solar Hernán del, "Contagiosa amistad con la sonrisa", en: Visión. México. 3 de

julio de 1970. p. 63.

- 29 Sobre el concepto de humor del propio Monterroso Cf.:
 - Asa María, "Cuando despertó Tito Monterroso ... todavía los estábamos entre vistando", Op. Cit. p. 5.
 - Moreno Durán Rafael Humberto, "La insondable tontería humorística" en: Monterroso Augusto, Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. p. 142-143.
 - Oviedo José Miguel, "El humor es triste", en: Ibidem. p. 54.
- 30 Monterroso Augusto, La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 59.
- 31 vid. Horl Sabino, "Ironía y timidez en Monterroso", en: Campos Marco Antonio et al. La Literatura de Augusto Monterroso. Op. Cit. p. 75.
- 32 Monterroso Augusto, La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 59.
- 33 Loc. Cit.
- 34 Loc. Cit.
- 35 Cf.:
 - Asa María, "Cuando despertó Tito Monterroso ... todavía lo estábamos entrevistando", Op. Cit. p. 7.
 - Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", en: Monterroso Augusto et al. Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. p. 110-112.
 - Campos Marco Antonio, "Alrededor de Augusto Monterroso", en Id. et al. La Literatura de Augusto Monterroso. Op. Cit. p. 24-25.
 - Id. "Ni juzgar ni enseñar", Op. Cit., p. 89-90.
 - Oviedo José Miguel, "El humor es triste", Op. Cit. p. 57-58.
- 36 Monterroso Augusto, La Oveja Negra y demás fábulas. Op. Cit. p. 359-360.
- 37 Esopo, Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Op. Cit. p. 359-360.
- 38 Peralta Elda, "que el autor desaparezca ...", en: Monterroso Augusto et al. Viaje al centro de la fábula. Op. Cit. p. 131.

39 Ibidem., p. 129.

40 Carminatti Graciela, "La experiencia literaria no existe", Op. Cit. p. 124-125.

41 Loc. Cit.

42 Solares Josefina e Ignacio, "Inutilidad de la sátira", en: Monterroso Augusto et al. Viaje al centro de la fíbula. Op. Cit. p. 44-45.

43 Campos Marco Antonio, "Ni juzgar ni enseñar", Op. Cit. p. 90-91.

5. BIBLIOGRAFÍA.

5.1 BÁSICA.

- Aza María, "Cuando despertó Tito Monterroso ... todavía lo estábamos entrevistando", en: Sábado, 5-7 pp., Supl. de Uno más Uno, México, 1o. de abril de 1978.
- Campos Marco Antonio et. al. La Literatura de Augusto Monterroso. México. UAM, 1988. 178 pp.
- Corral H. Wilfrido. Lectura, Sociedad y Género en Monterroso. Xalapa. Universidad Veracruzana. 1985. 230 pp.
- Fernández Monero César. América Latina en su Literatura. 4a. ed. México. S.XXI. 1977. 494 pp.
- García Gual Carlos, "Acercas de las fábulas griegas como género literario", 7-26 pp., en: Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Ed. y Trad. por P. Bédarrats de la Peña y J. López Facal. Madrid. Gredos. 1978. 406 pp.
- "La Fábula: sátira y enseñanza (Primera parte)", 12-13 pp., en: Gaceta de la UNAM, quinta época, Vol. 1, No. 72, 11 de octubre de 1982.
- Monterroso Augusto. La Letra E. México. ERA. 1987. 204 pp.
- . La palabra mágica. México. ERI. 1984. 120 pp.
- . La Oveja Negra y demás fábulas. México. Seix Barral. 1985. 103 pp.
- . Viaje al centro de la fábula. México. Martín Casillas. 1982. 159 pp.
- Monsiváis Carlos et al. Augusto Monterroso. Jinete a los 70. Textual, No. 26, Supl. de El Nacional. México, junio de 1991, 80 pp.
- Poniatowska Elena, "Ser tonto da más popularidad que ser inteligente", VII-X pp., en: La Cultura en México, Supl. de Siempre!, 7 de febrero de 1971.
- Rodríguez Adrados Francisco. Historia de la Fábula Greco-Latina. Introducción y de los orígenes a la edad helenística. V. 1-II. Madrid. Universidad Complutense, s.a. 727 pp.

- Ruffinelli Jonge, "Monterroso y la 'Teoría de la Recepción'", p. 9, en: Sábado, Supl. de Uno más Uno, México, 23 de noviembre de 1985.
- et al. Monterroso. Texto Crítico. Anejo 1. Xalapa. CILL-Universidad Veracruzana. 1976. 77 pp.
- Von Ziepler Jonge, "La Literatura de gusto Monterroso", p.20, en: Universitarios, México, No. 192-194, diciembre de 1981, 32 pp.

5.2 COMPLEMENTARIA.

- Aguilar Luis Miguel, "Jugar a Monterroso", 45-47 pp., en: Nexos, México, Año VII, Vol. 7, No. 75, marzo de 1984, 64 pp.
- Aranda Luna Javier, "Pítol: Siempre he sucumbido ante la magia de Monterroso", en: Cultura, p. 20, Supl. de La Jornada, México, Año 5, No. 1736, 14 de julio de 1989.
- Bazán Levy José. Análisis de Narraciones 1. México. Edicul. 1980. 133 pp.
- Benítez; Jesús Luis, "Homenaje a Monterroso", p. 6, en: Revista Mexicana de Cultura, Supl. de El Nacional, México, 6 de febrero de 1977.
- Blanco José Joaquín, "Aguafuentes de Narrativa Mexicana", 23-37 pp., en: Nexos, año V, Vol. 5, No. 56, México, agosto de 1982.
- Campos Marco Antonio, "Un maestro del ensayo corto", 47-50 pp., en: Revista de la Universidad de México, Vol. 43, No. 444, enero de 1988, 60 pp.
- Comaratti Mireya. La Fábula Hispanoamericana. México. IIF-UNAM. 1978. 369 pp.
- Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius. Traducción y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal. Madrid. Gredos. 1978. 407 pp.
- Fábulas. 15a. ed. Selec. y notas de María de Pina. México. Porrúa. 1989. 293 pp.
- González Otto-Raúl, "Panorama de la Literatura Guatemalteca", 1016-1017 pp., en: Montezuma de Carvalho Joaquín de. Panorama das Literaturas das Americas. Vol. 3. Anjola. Do Município de Nova Lisboa. 1959. 1341 pp.

- Hernández Montoya Antonio, "Inteligencia, cualidad mayor de Monterroso", en: Uno más Uno, 19 de agosto de 1989.
- Jitrik Noé, "¿Por qué insistir en inútiles etiquetas?", p. 18, en: Sábado, Supl. de Uno más Uno, México, 15 de agosto de 1981.
- Koch Dolores M., "El micro-relato en México Actual (Primera de dos partes)", p. 22, en: El Universal, México, 30 de marzo de 1982.
- . "El micro-relato en México Actual (Segunda y última parte)", p. 8, en: El Universal, 31 de marzo de 1982.
- La India Literaria. 6a. ed. Antología, prólogo, introducciones históricas, notas y vocabulario del Hinduismo por Teresa E. Kohde. México. Porrúa. 1981. 190 pp.
- "La Fábula: sátira y enseñanza (Segunda y última parte)", 10-11 pp., en: Gaceta de la UNAM, quinta época, Vol. 1, No. 73, 14 de octubre de 1982.
- Las fábulas de Egipto. Traducidas directamente del griego y de las versiones latinas de Fedro, Aviano, Aulo Gelio, etc., precedidas de un ensayo histórico-crítico sobre la Fábula y de noticias biográficas de los autores citados por Eduardo de Mier. México. José Astor y Compañía. 1982.
- Las mejores fábulas del mundo. Seleccionadas por Ma. del Pilar Bueno. Revisión religiosa por el Rvdo. P. Ramos Castellont Sch. P. Barcelona. Editorial de Gassó Hnos. 1959. 424 pp.
- Martínez M. Elena, "Wilfrido Corral: Lector, sociedad y género en Monterroso. México, Universidad Veracruzana, 1985, en: Revista Iberoamericana. Barcelona. Vol. 54, No. 144-145, julio-diciembre de 1988, 1072-1075 pp.
- Patán Federico, "Un Monterroso y ocho entrevistadores", 39-40 pp., en: Revista de Bellas Artes, México, 3 de junio de 1982.
- Ruffinelli Jorge, "Introducción", 9-54 pp., en: Monterroso Agosto. Lo demás es silencio. La vida y obra de Eduardo Torres. México. REI. 1987. 207 pp.
- Schantz Perla, "Ideario de Monterroso", p. 42, en: Revista Universidad de México. Vol. 42, No. 42, noviembre de 1987.
- Solar Hernán del, "Contagiosa amistad con la sonrisa", p. 63, en: Visión, México, 3 de julio de 1970, 70 pp.

- Salgado José C., "Escritores Guatemaltecos en México", p. 30 y 36, en: México al día, Año XXVI, Vol. 50, No. 594, 10. de noviembre de 1953, 66 pp.
- Valdivieso Jaime, "Viaje al corazón de la Fábula", p. 11, en: Sábado, Supl. de Uno más Uno, México, 8 de enero de 1983.
- Vargas Rafael, "Excelencia: la lección de Monterroso", p. 87, en: México en el Arte, INBA-SEP, No. 4, marzo de 1984, 96 pp.
- Zavala Laura, "Auge del humor y la ironía en la Literatura", en: Boletín Informativo, UAH, Año 9, Vol. 9, No. 21, Xochimilco, U.F., 10 de julio de 1989.
- . "La función postmoderna como espacio fronterizo", 18-24 pp., en: Semanal, Supl. de La Jornada, México, Novena época, No. 46, 29 de abril de 1990, 48 pp.

5.3 ADICIONAL O DE CONSULTA.

- Berinstain Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 2a. ed. México. Porrúa. 1988. 508 pp.
- Diccionario de la Lengua Española. 20a. ed. T. 1. Madrid. Real Academia Española. 1984. 625 pp.
- García-Pelayo y Gross Ramón. Pequeño Larousse Ilustrado. 8a. ed. México. 1984. 1663 pp.
- González José et al. Guatemala. Un pueblo en lucha. Madrid. Revolución. 1983.
- González Peña Carlos. Curso de Literatura. El jardín de las letras. 32a. ed. Apéndice de Arturo Souto Itabarce. México. Patria. 1986. 701 pp.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. T. IV. Selecciones del Reader's Digest Barcelona. 1971. 486 pp.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. T. VIII. Selecciones del Reader's Digest. Barcelona. 1971. 376 pp.
- Montes de Oca Francisco. Literatura Universal. 13a. ed. México. Porrúa. 1968. 356 pp.

- Nieto López J. de Jesús. Diccionario Histórico del México Contemporáneo. 1900-1982. México. Alhambra. 1987. 214 pp.
- Ocampo de Gómez Aurora et al. Diccionario de Escritores Mexicanos. México. UNAM. 1967. 422 + LIV pp.
- Sáinz de Robles Federico Carlos. Diccionario de la Literatura. 4a. ed. Tomo 1. Madrid. Aguilar. 1982. 567 pp.
- Shimose Pedro. Diccionario de Autores Iberoamericanos. Madrid. Instituto Ministerio de Asuntos Exteriores. 1982. 459 pp.
- Shipley Joseph T. Diccionario de la Literatura Mundial. Crítica, Formas, Técnicas. Barcelona. Destino. 1962. 660 pp.
- Valverde José María. Historia de la Literatura Latinoamericana. Vol. 2. México. Planeta. 1974. 478 pp.
- Historia de la Literatura Universal. Vol. 10. Barcelona. Planeta. 1986. 608 pp.

INDICE

Agradecimientos.

<i>1. Introducción</i>	<i>1</i>
<i>2.1 La fábula a través del tiempo</i>	<i>11</i>
<i>2.2 La Ovejita Negra y demás fábulas frente a la fábula moderna y grecolatina</i>	<i>23</i>
<i>3. Conclusiones</i>	<i>43</i>
<i>4. Citas y notas</i>	<i>55</i>
<i>5. Bibliografía</i>	<i>73</i>