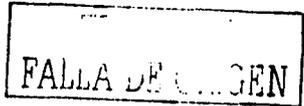


01068
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL PESIMISMO EXISTENCIAL EN
LA OVEJA NEGRA Y DEMAS FABULAS
DE AUGUSTO MONTEROSO

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS IBEROAMERICANAS
PRESENTA

BILJANA DJORDJEVIC

ASESORIA ACADEMICA: DRA. LILIAN CAMACHO MORFIN



MEXICO, D.F. AÑO 2002-3



A



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

Quisiera expresar mi agradecimiento al Comité Académico de la FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS de la UNAM, por haber facilitado la concreción de la presente disertación otorgando su beneplácito, así como a la Dra. Naír ANAYA FERREIRA por todas las atenciones que me ha brindado. Asimismo, a los profesores: Dr. Héctor PEREA, Dr. Juan Antonio ROSADO, Mtro. Huberto BATIZ MARTINEZ y Mtro. J. Erasto CORTÉS, quienes se han hecho acreedores de mi gratitud por haber realizado, en calidad de sinodales, las observaciones pertinentes que contribuyeron al mejoramiento de la calidad de la tesis y por haber aprobado la misma.

Me siento en singular deuda con la Dra. Lilián CAMACHO MORFIN, a quien dedicaré mi más profundo y sentido agradecimiento por haber sido y por continuar siendo una majestuosa fuente de inspiración y un gran ejemplo de excelstitud académica y luminosidad humana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

El postulado que fungirá como el eje de la argumentación en la presente disertación señala el pesimismo existencial como factor clave en la génesis de La oveja negra y demás fábulas (1969)¹⁾. El pesimismo existencial figura en el florilegio como el promotor primordial de la formación de un nuevo paradigma narrativo y el factor aglutinante de la gama de variados rasgos distintivos de la neofábula.

Siendo el pesimismo existencial la idea central o, dicho con más precisión, la hipótesis general de la disquisición en cuestión, el designio primordial de la disertación será indicar y examinar la relevancia de tal fenómeno en la génesis de La oveja negra y demás fábulas y señalar la especificidad de sus atributos. Los rasgos distintivos que determinan el perfil psico-

lógico del pesimista asumen en Monterroso características inusuales. Las mismas serán detalladamente descritas e ilustradas en el tercer capítulo del alegato.

Las premisas relevantes, desarrolladas a lo largo de la presente disertación, serán enumeradas en el orden en que aparecen dentro del macrotexto del proyecto de investigación. La adquisición iniciará con la elaboración de la premisa introductoria, que sostiene que la neofábula o la antifábula no constituye la renovación de la fábula. Se comprobará que se trata de una descomunal forma literaria que preserva una nimia cantidad de rasgos en común con el apólogo en la acepción tradicional, por lo cual una de las aportaciones del trabajo consistirá en argumentar lo insostenible de la aplicación de la denominación "fabulario" tratándose de La oveja negra y demás fábulas.

En el transcurso del presente proyecto de investigación aparecerá demostrado que los rasgos distintivos de la neofábula, que disimulan la filiación con el apólogo clásico, obedecen designios desconocidos para el género fabulístico. La naturaleza y el propósito de la presencia de las mencionadas peculiaridades se considerarán en pormenores a lo largo del alegato; la anticipación de la descrita premisa en el introito indica el hecho de que resultará infundado contemplar el florilegio como una recopilación de fábulas modernizadas.

El objetivo complementario del presente estudio se enfocará en argumentar terminantemente la inexistencia de los propósitos didácticos y de intenciones de adoctrinar en La oveja negra y

demás fábulas. La elaboración de la premisa concerniente a la renuencia de Monterroso a instruir se centrará en la ausencia de moraleja; la omisión de instrucciones explícitas constituirá el argumento preponderante dentro del especificado contexto, capaz de abolir la validez de la exégesis efectuada hasta ahora, en la cual la adjudicación de los conatos didácticos figura como un error recurrente.

Antes de instruir, Monterroso elige satirizar. La selección no resulta fortuita; demostrando la ingeniosidad, plasmará su sátira en aparente forma de fábula, confundiendo y, como es costumbre en él, poniendo a prueba la intelectualidad y la capacidad cognitiva tanto de los exégetas como de los lectores. Dada la cabalidad insatisfactoria de los enfoques propugnados en la bibliografía existente acerca de La oveja negra y demás fábulas, resultan ser escasísimos los investigadores que han comprendido los postulados fundamentales de la antología. El aducido hecho únicamente agudiza la desconfianza y refuerza la causticidad con la que Monterroso se expresa sobre el potencial intelectual de la humanidad en general. El recelo y la mordacidad representan el punto de partida del proceso creativo de un autor satírico.

La falta de compasión constituye un rasgo adicional que contribuye a la premisa que postula La oveja negra y demás fábulas como una obra satírica por antonomasia. La insistencia con la que Monterroso evoca la compasión a lo largo de Viaje al centro de la fábula ²⁾ se muestra poco persuasiva por su inherente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

5)

incompatibilidad con el género satírico. Aparte de una explícita contradicción, expuesta en calidad de penúltima neofábula del florilegio "El Fabulista y sus Críticos", las entrevistas esparcidas en la recopilación intitulada Viaje al centro de la fábula invalidan cualquier posibilidad de una eventual mención de simpatía por la humanidad. La actitud que presenciamos en La oveja negra y demás fábulas resulta propia de una sátira por antonomasia, no de un fabulario.

La inexistencia de la compasión aparece compaginada con la sensación de la propia superioridad. La oveja negra y demás fábulas, como una obra eminentemente satírica, desplegará asimismo un inconfesado, pero perceptible, sentimiento de superioridad, uno de los principales rasgos distintivos del género satírico. El descrito es el punto en el que convergen el sentimiento de la propia identidad privilegiada, distintivo de un autor satírico, y la convicción referente a la supremacía, tanto personal como intelectual, característica de una personalidad perfeccionista, analizada pormenorizadamente en el capítulo final del alegato.

Persistente, no obstante, en su afán de aparentar la modestia, Monterroso procurará revestir su antología del tono autoirónico. En consecuencia, La oveja negra y demás fábulas se distinguirá por la presencia de la autocrítica. La premisa subsiguiente, planteada en la presente disquisición, la indicará como una gran novedad dentro del acervo de la literatura satírica universal. Se trata, a mi parecer, de una concesión que proporciona el derecho a juzgar o otros, anticipándose a la vez a las posi-

bles observaciones que cuestionen la atribución de la prerrogativa de examinar con severidad a los demás. Aun así, la auto-crítica y la autoironía no excluyen el aire de superioridad en Monterroso.

Al dilucidar el fenómeno crucial del pesimismo existencial, el cual constituye la premisa central de la presente disquisición, la postura asumida dentro del macrotexto del alegato propugna la denegación del status de una filosofía, generalmente adjudicado a la noción del pesimismo existencial. La actitud promovida en el proyecto de investigación observa el pesimismo como una exteriorización de un estado psicológico, propenso a insistir en los aspectos deprimentes de la existencia, de la humanidad y del universo. Tal estado anímico emerge suscitado por las circunstancias existenciales de un individuo o aparece inmanente a la naturaleza del mismo.

La premisa fundamental referente al fenómeno del pesimismo existencial, argumentada en el estudio en cuestión, sostiene que en Monterroso presenciamos el pesimismo existencial en calidad de una auténtica actitud mental. La oveja negra y demás fábulas será contemplada bajo el prisma de una obra que despliega todas las características determinantes de una personalidad pesimista:

- 1) el escepticismo ante el futuro;
- 2) el escepticismo ante el ser humano;
- 3) el exceso de fantasía;
- 4) el sentimiento de inferioridad;
- 5) el dominio intelectual de la vida;
- 6) la adicción al trabajo;
- 7) el desdén por los sentimientos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

7)

La génesis de cada una aparecerá prolijamente descrita, así como el modo de exteriorización en el caso de La oveja negra y demás fábulas y del propio Monterroso. El análisis consecuente corroborará la existencia de una personalidad pesimista que despliega en puridad la entidad de rasgos definitorios del fenómeno que figurará como el principal objeto de interés en la presente disertación.

Con el alegato en cuestión se ha pretendido una aproximación a Monterroso y su florilegio diferente de las ya existentes en la bibliografía referente a La oveja negra y demás fábulas y la consecución de una apreciación más exacta de su arte. El interés de la crítica, suscitado por la publicación de la antología en 1969, derivará en una serie de escritos empeñados en analizar diversas facetas de la obra, erróneamente percibida como un fabulario.

No ha sido dable hallar estudios sobre la presencia del pesimismo existencial en La oveja negra y demás fábulas y la envergadura de su relevancia dentro de la intertextualidad de la obra. La bibliografía existente ha pasado por alto la importancia de la noción que, acorde con los postulados del presente trabajo, ha sido la determinante esencial del paradigma neofabulístico, la ausencia de moraleja y la inclusión de la sátira. Los análisis consagrados a La oveja negra y demás fábulas no han sido ni aptos ni suficientes para elaborar una teoría coherente del pesimismo en Monterroso. Atribuiría el mencionado hecho a la patente incomprensión de los postulados básicos del arte del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

8)

neofabulista, evidenciada en la mayoría de los estudios, enumerados en la parte final del alegato. Vale recalcar que me ha sido imposible asimilar integralmente cualquiera de los dictámenes expuestos en Lector, sociedad y género en Monterroso,³⁾ Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica de W.H. Corral⁴⁾ o en Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico.⁵⁾ Lo anteriormente sostenido se debe principalmente a la ausencia de un enfoque que adopte el pesimismo existencial como punto de partida.

El segundo motivo de la elección del tema del presente proyecto de investigación ha sido una fortísima identificación tanto intelectual como personal con los conceptos de Monterroso referentes a la naturaleza humana y a la índole de los móviles que la impulsan a actuar. Siendo este último un motivo de tipo personal, cualquier elaboración ulterior del mismo será eludida en el discurso alocutorio, así como en el macrotexto de la disertación.

Después de haber revisado exhaustivamente la entidad de los estudios asequibles dedicados al arte narrativo de Monterroso y La oveja negra y demás fábulas, y de haber comprendido la insuficiencia de los enfoques ofrecidos, opté por exponer un enfoque particular, fundamentado en el pesimismo existencial, visto como la fuente primordial y, al unísono, el factor aglutinante tanto del aspecto formal como de la complejidad conceptual de la colección. El método propuesto consiste prioritariamente en definir los fenómenos de la fábula, la sátira y el pesimismo existencial que figuran como tópicos de investigación en el

presente alegato, concebido con la finalidad de postular el pesimismo existencial como generador de la antología. La aceptación de la definición de la fábula, citada en el primer capítulo, se deberá a la cabalidad de la misma; como enumera los esenciales rasgos distintivos, ha servido para parangonar las características de la fábula y la neofábula y posibilitar la constatación de que las divergencias entre las dos fórmulas narrativas son más profundas y considerables de lo que los críticos literarios han sido capaces de deducir. A continuación, se procederá al análisis detallado de cada rasgo, de su importancia y su sentido en el apólogo tradicional, lo cual pondrá de relieve no sólo las discordancias entre la fábula y la antifábula, sino también el hecho de que por la vastedad y la diversidad de sus constituyentes el novedoso paradigma excede notablemente al atrofiado género fabulístico.

Aparte del introito y la discusión concluyente que presentará la síntesis de los postulados expuestos en la disertación, el trabajo de investigación comprenderá tres capítulos. El primero, intitulado "Las fábulas que no lo son - las antifábulas de Monterroso", argumentará la apariencia del paradigma fabulístico y cuestionará el presunto objetivo didáctico. Constituirá el paso preliminar de la investigación, puesto que demostrará que en La oveja negra y demás fábulas no presenciamos un fabulario moderno. El segundo capítulo, "La sátira en Monterroso - conducto de la exteriorización del pesimismo existencial", anulará la validez de los argumentos referentes al supues-

to deseo de Monterroso de divertirse y divertirnos a nosotros y constatará que la antología constituye una sátira por excelencia. El capítulo final, "El pesimismo existencial - la clave de La oveja negra y demás fábulas", expondrá las peculiaridades del pesimismo existencial en el neofabulista y consagrará el aducido fenómeno como el eje del florilegio.

Respecto a la distribución del material argumentativo a lo largo de la disquisición, cabría señalar que el proyecto de investigación contará asimismo con un breve glosario, compuesto por los términos eminentemente conexos con el área de Psicología, que facilitará la comprensión cabal de la tesis. La concisión del glosario se debe prioritariamente al hecho de que el conato composicional pretendido es de naturaleza literaria más que de indole psiquiátrica. La bibliografía se ha dividido en bibliografía y hemerografía primaria, que abarca la obra examinada en el presente alegato y las entrevistas concedidas por Monterroso, reunidas en Viaje al centro de la fábula o publicadas en La Jornada y El Financiero, y bibliografía secundaria. Todos los estudios incluidos en la bibliografía secundaria han sido minuciosamente examinados; debido al hecho de que no todos han mostrado el idéntico grado de utilidad, se ha procedido a la síntesis de ideas y conceptos sin mencionar obligatoriamente la fuente. En consecuencia, la bibliografía secundaria se ha dividido, a su vez, en fuentes citadas y fuentes consultadas. Las fuentes citadas han aportado el material argumentativo y científico de importancia sustancial para la elaboración de una

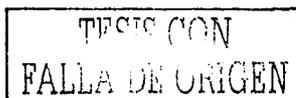
teoría coherente del pesimismo existencial en Monterroso, así como para el examen y la ilustración de los conceptos de fábula y sátira. Las fuentes consultadas han fungido como apoyo indirecto; han aportado la información adicional referente a las nociones estudiadas o han indicado facetas desconocidas de La oveja negra y demás fábulas, señaladas en la presente disquisición, que bien pudieran servir como objeto de interés en las investigaciones ulteriores.

Finalmente, me permitiré expresar la esperanza de haber logrado a través del análisis desplegado en el decurso de la disertación una aproximación al arte narrativo de Monterroso más acertada, dotada de la posibilidad de fungir como punto de partida en el estudio ulterior de La oveja negra y demás fábulas. Tal estudio pudiera fundamentarse en los componentes de la antología como, por ejemplo, el ateísmo de Monterroso, el optimismo práctico en el neofabulista o los beneficios terapéuticos de la creación, ejemplificados en La oveja negra y demás fábulas. Las evocadas dimensiones han sido indicadas en el proyecto de investigación en cuestión; su desarrollo posterior, no obstante, ha sido deliberadamente omitido, dado el hecho de que exceda el conato con el que el mismo ha sido concebido y concretado.

CAPITULO I: Las fábulas que no lo son -
las antifábulas de Monterroso

Augusto Monterroso representa una figura singular dentro de la órbita de las letras contemporáneas. Inicialmente inserto en la llamada "generación del 40", hecho que aparecerá detallado en el tercer capítulo de la presente disquisición, Monterroso sobrepasará los postulados fundamentales de la misma, erigiéndose como un escritor eminentemente contemporáneo; la entidad de su corpus literario constituye una continua alusión a la realidad circundante.

Aparte de la patente contemporaneidad, la singularidad de Monterroso en la vida intelectual del continente demuestra ser una consecuencia de ciertas cualidades singulares de su narrativa. El finísimo humor, matizado por una sólida intelectualidad, el laconismo, inusual en las letras hispanoamericanas, tendentes a la prolijidad, y sobremanera el infatigable afán de experimentar con los paradigmas expresivos ya en desuso o comúnmente considerados como formas de exhausto potencial creativo figuran como rasgos distintivos del arte del guatemalteco. Erróneamente definido como humorista, renovador de la fábula o moralista moderno, Monterroso es antes que nada un cuentista sereno, lúcido y escéptico, dispuesto a propugnar la independencia de sus criterios y la libertad de la propia expresión. Tal libertad no implica de modo alguno la ausencia del rigor; al contrario, la selectividad con la que Monterroso elige sus temas, recursos

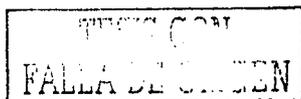


estilísticos y modos de tratar incluso las historias harto conocidas es ejemplar. La selectividad repercutirá directamente en el volumen de su producción literaria. Detractor del ímpetu entusiasta que, a su parecer, no conduce sino a los errores incorregibles, Monterroso declarará en una entrevista reciente, publicada en La Jornada del 5 de mayo de 2002:

- ¿Y por qué da tanto margen entre ambos procesos: escribir y publicar?
- Ese es un viejo consejo latino. El poeta Horacio aconsejaba guardar lo que se escribe por lo menos nueve años, a fin de que, con el paso de ese tiempo, sean otras las circunstancias del escritor para valorar su trabajo. Por eso mucha gente publica muchas cosas malas, porque lo hacen todavía con el entusiasmo de lo que acaban de pensar y de escribir. Y ese entusiasmo es mal consejero. Hay que ver las cosas que se dicen ya bien fríos, serenos. (.../ 6)

Monterroso explicará el propio silencio narrativo en la última neofábula "El Zorro es más sabio". La razón, como argumentará el presente alegato, no ha sido precisamente el seguimiento del consejo de Horacio. La acentuada prudencia que repercute en la demora concerniente a la publicación de su producción artística se debe mucho más al efecto inhibitorio de los temores profundamente arraigados en la personalidad perfeccionista y su anhelo enfermizo de concretar una obra impecable. El hecho curioso es que los exégetas de Monterroso han ignorado el mencionado efecto inhibitorio, el cual constituye el verdadero móvil de tan prolongada demora.

Examinar la bibliografía referente a la obra literaria de Monterroso implica invariablemente el hallazgo de una serie de invenciones innecesarias y características imputadas sin funda-

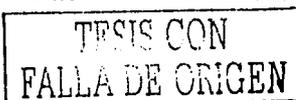


mentos justificables. La misma no sólo refleja una lectura superficial y la incomprensión elemental de los preceptos esenciales del arte del neofabulista, sino que pretende simplificarlos, proclamando a Monterroso como un moderno renovador de un antiguo género literario, en la actualidad casi extinto. Un análisis pormenorizado demostraría claramente que dicha simplificación resulta insostenible, dada la complejidad del propósito con el que Monterroso compone La oveja negra y demás fábulas y el primor de la colección.

Tomar en consideración los rasgos bien conocidos de la fábula tradicional como punto de partida en la evaluación de la índole de los supuestos apólogos del neofabulista comprueba que las diferencias entre el apólogo clásico y las breves narraciones del autor guatemalteco son más numerosas y considerables de lo que habitualmente aseveran los críticos literarios. Entre el cúmulo de definiciones e intentos de delinear la verdadera índole del género fabulístico optaré por aducir la de Francisco Martín García, que en Antología de fábulas esópicas en los autores contemporáneos precisa:

/.../ Por fábula podemos entender, de un modo general, un relato más bien corto, donde pueden intervenir animales, hombres, dioses, plantas y personificaciones, habitualmente con carácter ficticio y siempre con valor simbólico, que puede ser una narración entretenida, útil y bien pergeñada, y que busca enseñar deleitando mediante el ejemplo y la crítica social. 7)

En el transcurso de los siglos de su existencia la fábula ha mantenido invariables algunas de sus características genéricas fácilmente reconocibles, las cuales Monterroso ha sabido



asimilar con destreza para lograr el efecto de la continuidad en sus propias narraciones. Así, La oveja negra y demás fábulas constituye una colección de fábulas aparentes, protagonizadas por animales, según el concepto original de Esopo y Samaniego, y cáusticas con respecto a la realidad circundante y la sociedad de su época, obedeciendo así el consejo de La Fontaine. Escribir las fábulas implicaba a lo largo de los siglos el sometimiento al paradigma de uno de los géneros literarios más convencionales; implicaba el seguimiento de sus esquemas rígidos, que permitían escasas alteraciones. El fabulista o cualquier literato que pretendiera serlo se veía obligado a atenerse a una realidad convencional que comprendía personajes, acciones, pensamientos y máximas educativas, la cual representaba un campo riguroso que pocos se han atrevido a recorrer. A pesar del convencionalismo del género fabulístico y la rigidez de los preceptos concernientes al modo de redactar los apólogos, Monterroso se atreve a utilizar una fórmula comúnmente considerada en el siglo XX como un fenómeno anacrónico.

No obstante, el paradigma fabulesco que esgrime Monterroso a fin de plasmar sus breves narraciones ofrece, en su interpretación y elaboración, una serie de innovaciones y elementos sorprendentes, desconocidos para la fábula tradicional, por lo cual difícilmente se argumentaría la licitud de argüir de sus apólogos como de una simple renovación del género fabulístico. En numerosos aspectos, las cuarenta y dos composiciones que integran La oveja negra y demás fábulas representan un alejamiento,

imposible de ignorar, del estereotipo estructural del mencionado género literario. Si bien resulta ser innegable que Monterroso utiliza casi la totalidad de los recursos temáticos y estilísticos a disposición en un apólogo tradicional, cabría reconocer su continuo y fructífero empeño en actualizar un género casi extinto, la faceta de la contemporaneidad y el incuestionable aire de modernidad que proyecta La oveja negra y demás fábulas.

En su ensayo "La oveja negra de la literatura hispanoamericana", incorporado en la colección de Wilfrido H. Corral intitulada Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica,⁸⁾ Lia Ognó apunta acertadamente que la colección de sucintos relatos del guatemalteco no constituye una simple continuación de la tradición, sino su parodia y su cuestionamiento. La mencionada opinión se halla reiterada y reforzada en el texto "La literatura para Augusto Monterroso" de Jorge von Ziegler,⁹⁾ proveniente de la citada recopilación de reseñas críticas. Al recalcar que las narraciones del neofabulista configuran de hecho una negación de la fábula comprendida en el sentido tradicional, Von Ziegler precisa: "A pesar de esos modos mecánicos que nos devuelven la cultura del género, las frágiles composiciones de Monterroso son una verdadera crítica de la tradición."¹⁰⁾

Dado el hecho de que sus composiciones sucintas se manifiestan críticas con la herencia de un género literario atrofiado, carente de vivacidad y ya dado por agotado, los presuntos apólogos del autor guatemalteco proponen una lectura distinta. Valdría, no obstante, detenerse en los rasgos de La oveja negra

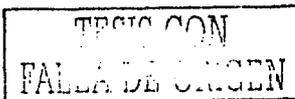
y demás fábulas que tanto nos recuerdan las propiedades del apólogo tradicional.

En primer lugar, tanto Monterroso como los fabulistas tradicionales inician sus fábulas con una serie de bien conocidas fórmulas introductorias. Tales fórmulas en La oveja negra y demás fábulas explicitan la clara finalidad de simular la filiación con los apólogos clásicos. Pese al intento del autor de lograr la sensación de identidad, el modo de Monterroso de principiar las narraciones de su colección presenta una visible simplificación. Las fórmulas introductorias que se aducirán a continuación demuestran ser menos elaboradas que las procedentes del apólogo tradicional, lo cual convalida asimismo un distanciamiento intencional de los modelos establecidos. Así, verbigracia, en La oveja negra y demás fábulas se observan las siguientes partículas iniciales:

- "había una vez". Así comienzan las neofábulas intitulas "La Mosca que soñaba que era un Aguila", "El Espejo que no podía dormir" o "El Apóstata arrepentido". Como ilustración se citará el inicio de "La Mosca que soñaba que era un Aguila": "Había una vez una Mosca que todas las noches soñaba que era un Aguila y que se encontraba volando por los Alpes y por los Andes. /.../"¹¹⁾

El aducido inicio muestra una ligera variación formulada de la siguiente manera:

- "hubo una vez un animal /.../ ("Sansón y los filisteos");
- "hace muchos años /.../" o "existió hace muchos años",



el cual constituye el comienzo de "La Oveja negra": "En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. /.../"¹²⁾

- "hace mucho tiempo /.../" es la fórmula introductoria para "La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo"; aparece asimismo como el comienzo de "Pigmalión": "En la antigua Grecia existió hace mucho tiempo un poeta llamado Pigmalión /.../"¹³⁾;

- "en tiempos lejanos /.../", fórmula introductoria de la antifábula "El Búho que quería salvar a la humanidad", y "allá en tiempos muy remotos /.../", inicio de "El Grillo maestro": "Allá en tiempos muy remotos, un día de los más calurosos del invierno /.../"¹⁴⁾;

- "era una vez /.../", fórmula introductoria de "La Cucaracha soñadora": "Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa /.../"¹⁵⁾;

- "un día /.../", inicio de la narración "Monólogo del Mal": "Un día el Mal se encontró frente a frente con el Bien y estuvo a punto de tragárselo /.../"¹⁶⁾.

Asimismo, a lo largo de La oveja negra y demás fábulas se observarán las variaciones de las fórmulas introductorias inexistentes en el apólogo tradicional como "cuenta la leyenda /.../" ("Las dos colas, o el Filósofo ecléctico"),¹⁷⁾ "dice la tradición /.../" ("Los otros seis"),¹⁸⁾ o la introducción inusual de la antifábula "La Fe y las montañas": "Al principio la Fe movía montañas sólo cuando era absolutamente necesario, /.../"¹⁹⁾. El distanciamiento de la tradición se manifiesta visible máxime

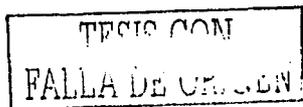
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

si se toma en consideración el hecho de que un número considerable de las neofábulas carece de cualquier fórmula introductoria. La validez del prelude aparece transferida al monólogo o a la reflexión mental en estilo indirecto. Valdría precisar que Monterroso prescindirá del diálogo en un claro afán de explorar procedimientos novedosos de expresarse y en un rotundo rechazo de las repeticiones insípidas. El rol tradicional del diálogo como figura discursiva figurará en La oveja negra y demás fábulas sustituido por el monólogo o la reflexión mental en estilo indirecto. El ejemplo más indicativo del descrito rasgo narratológico se halla en el relato "Caballo imaginando a Dios". La ausencia de cualquier explicación introductoria y la consecuente transferencia a la cavilación interior se muestran patentes en la mencionada narración:

A pesar de lo que digan, la idea de un cielo habitado por Caballos y presidido por un Dios con figura equina repugna al buen gusto y a la lógica más elemental, razonaba los otros días el Caballo.

Todo el mundo sabe - continuaba en su razonamiento - que si los Caballos fuéramos capaces de imaginar a Dios lo imaginaríamos en forma de Jinete. ²⁰⁾

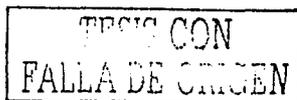
Las fórmulas introductorias en La oveja negra y demás fábulas representan tanto una reminiscencia literaria que pretenden avivar en la mente del lector el bien conocido convencionalismo formal que habitualmente distingue el género fabulístico, como uno de los escasísimos vínculos entre la fábula tradicional y las breves narraciones de Monterroso. El propósito de la aplicación del evocado recurso estilístico es, al igual que en el caso de la brevedad de los textos reunidos bajo el título La



oveja negra y demás fábulas, la cual aparecerá meticulosamente examinada en el tercer capítulo del presente alegato dentro del contexto de las disquisiciones referentes al pesimismo existencial, ofrecerle al lector una apariencia del apólogo en el sentido clásico. Tanto el título mismo de la colección como las citadas fórmulas introductorias procuran inducirnos a creer hallarnos ante un fabulario moderno, actualizado y enriquecido con los componentes propios de la época contemporánea.

El segundo rasgo de la similitud entre el apólogo moderno de Monterroso y la fábula tradicional es la presencia de los animales. El protagonismo asignado a los animales es una convención literaria tan intrínseca al concepto de fábula, como lo conocemos tradicionalmente, que lo identifica instantáneamente. No obstante, la aparición de caracteres procedentes del mundo de la fauna figura motivada en Monterroso por una causal bien distinta. Si bien hace creer al lector que se encara con un apólogo de forma y personajes inconfundiblemente esquematizados, en las narraciones del neofabulista cumple una función más compleja. Aduciré al respecto el acertado dictamen de José Miguel Oviedo, quien en su ensayo "Lo bueno, si breve..." precisa:

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 Zoológico de Chapultepec cómo somos los humanos. /.../, esa dialéctica que rige el mundo 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. /.../ 21)



El mismo Monterroso confirmará, si bien de manera considerablemente más suave y con el tacto que le es propio, dicho dictamen en su entrevista concedida a Rafael Humberto Moreno-Durán, intitulada "La insondable tontería humana" e incorporada en Viaje al centro de la fábula,²²⁾ colección de sus entrevistas publicadas en 1989. Ahí admitirá que los personajes animalescos de sus antifábulas fungen como mero subterfugio para discurrir sobre la ruindad del género humano, su ufanía y fatuidad ilimitadas, e ilustrará elocuentemente lo reconocido en varias de sus ingeniosas narraciones, de las cuales seleccionaré "Pígmalión" como una persuasiva ejemplificación de lo descrito:

En la antigua Grecia existió hace mucho tiempo un poeta llamado Pígmalión que se dedicaba a construir estatuas tan perfectas que sólo les faltaba hablar.

Una vez terminadas, él les enseñaba muchas de las cosas que sabía: literatura en general, poesía en particular, un poco de política, otro poco de música y, en fin, algo de hacer bromas y chistes y salir adelante en cualquier conversación. /.../

El poeta se complacía en su obra y las dejaba hacer, y cuando venían visitas se callaba discretamente (lo cual le servía de alivio) mientras su estatua entretenía a todos, a veces a costa del poeta mismo, con las anécdotas más graciosas.

Lo bueno era que llegaba un momento en que las estatuas, como suele suceder, se creían mejores que su creador, y comenzaban a maldecir de él.

Discurrían que si ya sabían hablar, ahora sólo les faltaba volar, /.../

Otras más concluían que el poeta era el causante de todos sus males, saltaran o simplemente hablaran, y trataban de sacarle los ojos.

A veces el poeta se cansaba, les daba una patada en el culo, y ellas caían en forma de pequeños trozos de mármol. 23)

A propósito de la aparición del mundo de la fauna en La oveja negra y demás fábulas y del significado del protagonismo que le ha sido concedido, sería apropiado indicar una considera-

ble distinción concerniente al código de señales en las frescas narraciones de Monterroso. El código de señales, impuesto por la fábula clásica y petrificado por la tradición centenaria, en La oveja negra y demás fábulas, erróneamente clasificada como un fabulario, aparece alterado. Los rasgos distintivos de carácter, ejemplificados por los representantes específicos de la fauna, se manifiestan modificados en la antifábula. Consecuentemente, el León ejemplificará más la ley del más fuerte que el vigor pristino o la majestuosidad, lo cual se mostrará patente en los relatos como "El Sabio que tomó el poder" o "La parte del León". El Mono no ilustrará la sabiduría, sino la aspiración obsesiva por la fama literaria, etc. Una similar alteración de los códigos petrificados y de las percepciones admisibles se notará asimismo en la interpretación que elabora Monterroso con respecto a los mitos conocidos, ya sean de índole antropológica, literaria, religiosa, etc. Así, por ejemplo, en su versión Ulises ya no encarnará a un explorador infatigable, guiado por el insaciable afán de exploración, ni Penélope figurará como encarnación de la esposa fiel; Caín no se mostrará culpable, ni la Oveja será retratada negra y como tal proscrita. Tal percepción, descomunal por cierto, amplifica la gama de posibilidades interpretativas de las historias conocidas. Para corroborar lo anteriormente expuesto, seleccionaré "La tela de Penélope, o quién engaña a quién" como una ilustración pintoresca, considerando justificable la elección dada la originalidad del relato que ofrece una lectura fresca y sorprendente, reflejando al uní-

son la admirable vivacidad del ingenio de Monterroso y su asombrosa capacidad creadora:

/.../ Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada. 24)

Lejos de ser una absurdidad o una arbitrariedad, tal modificación del código de señales en La oveja negra y demás fábulas amaga el distanciamiento deliberado de la tradición, funcionando a la vez como ofrecimiento de una perspectiva diferente de apreciar la realidad. Consciente de la continuidad de los procesos evolutivos tanto en la naturaleza como en el ámbito de las relaciones humanas, Monterroso retrata el momento actual cuyo perfil no necesariamente ha de concordar con el descrito por los fabulistas clásicos, proclives a las reiteraciones y renuentes a inquirir la realidad circundante por propia iniciativa. Destructor de las visiones unívocas o simplistas, Monterroso se abstiene de proclamar como terminante tanto la heredada de la tradición como la que en La oveja negra y demás fábulas asume la función del corolario concerniente al instante que vivimos.

La tergiversación de la expectativa consustancial del apólogo en su acepción tradicional aparece ya en la primera narración de la colección, intitulada "El Conejo y el León".

Procurar argumentar el carácter fortuito de tal posicionamiento se mostraría fútil. La finalidad que se propone Monterroso es sorprender al lector e impulsarlo a comprender desde el inicio que la intertextualidad del relato conserva escasísimas similitudes con el anacrónico paradigma fabulístico. Tal finalidad está sujeta al verdadero propósito del neofabulista, orientado hacia el desplazamiento de los acostumbrados códigos de lectura. Como se documentará en el decurso del presente alegato, Monterroso prioriza la noción del relativismo, delineada ya en la neofábula introductoria.

La figura del célebre Psicoanalista contrasta con la galería de los personajes que acostumbran protagonizar los apólogos. La elección misma del Psicoanalista, un carácter tan conexo con la actualidad e inconcebible en el apólogo tradicional, recalca el distanciamiento de la tradición:

Un célebre Psicoanalista se encontró cierto día en medio de la Selva, semiperdido.

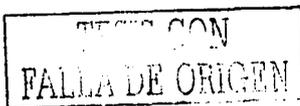
Con la fuerza que dan el instinto y el afán de investigación logró fácilmente subirse a un altísimo árbol, desde el cual pudo observar a su antojo no sólo la lenta puesta del sol sino además la vida y costumbres de algunos animales, que comparó una y otra vez con las de los hombres.

Al caer la tarde vio aparecer, por un lado, al Conejo; por otro, al León.

En un principio no sucedió nada digno de mencionarse, pero poco después ambos animales sintieron sus respectivas presencias, y cuando toparon el uno con el otro, cada cual reaccionó como lo había venido haciendo desde que el hombre era hombre.

El León estremeció la Selva con sus rugidos, sacudió la melena majestuosamente como era su costumbre y hendió el aire con sus garras enormes; por su parte, el Conejo respiró con mayor celeridad, vio un instante a los ojos del León, dio media vuelta y se alejó corriendo.

De regreso a la ciudad el célebre Psicoanalista publicó cum laude su famoso tratado en que demuestra que el León es el animal más infantil y cobarde de la Selva, y



el Conejo el más valiente y maduro: el León ruge y hace gestos y amenaza al universo movido por el miedo; el Conejo advierte esto, conoce su propia fuerza, y se retira antes de perder la paciencia y acabar con aquel ser extravagante y fuera de sí, al que comprende y que después de todo no le ha hecho nada. 25)

Al parangonar los modos conductistas de las dos especies de la fauna, el Psicoanalista se cerciora de la monovalencia perenne de los mismos, inherente a la especificidad de cada una. A través de la constatación de que "cada cual reaccionó como lo había venido haciendo desde que el hombre era hombre",²⁶⁾ Monteroso da a entender que disertar sobre los animales fungirá como mero subterfugio para examinar al género humano y dictaminar al respecto.

Los animales no presentaron alteración alguna en su forma de actuar, una forma concordante con la tradición fabulística, así como con la percepción que a propósito siempre hemos tenido. La interpretación, no obstante, que post festum elaborará el Psicoanalista dista radicalmente de la habitual. Se exterioriza la noción del relativismo de los fenómenos circundantes. Monteroso explicita su disentimiento con cualquier tentativa de propugnar la existencia de las verdades absolutas. Existe la multiplicidad de interpretaciones factibles, verosímiles y plausibles en mayor o menor medida. El tópico del relativismo, un tema de suma relevancia incluido en el intratexto de La oveja negra y demás fábulas, se examinará a lo largo del presente alegato.

La novedad de los recursos literarios que introduce Monteroso en su narrativa y su continuo afán de experimentación

adquieren una especial relevancia si se toma en consideración el hecho de que la tradición del género fabulístico ha mostrado, a lo largo de los siglos de su existencia, una uniformidad asfixiante en los tópicos y recursos estilísticos, posibilitando las incesantes repeticiones de figuras, temas y argumentos. Si bien las narraciones de Monterroso precisan de las fábulas, cuentos o historias ya conocidas que integran el fundamento sobre el cual el neofabulista construye sus novedosos relatos, si bien precisa del orden y de las normas expuestas en los mismos, las antifábulas proponen una lectura diferente de la leyenda común, liberada de prejuicios. Recordando sus aportaciones originales a la comprensión de los antiguos mitos sobre Ulises, Sansón y Pigmalión, Carmen Galindo señala en "Monterroso y las debilidades del hombre":

/.../, Monterroso parodia, le da nuevas interpretaciones a viejas fábulas y, frecuentemente, concluye lo que no debiera deducirse. /.../ Los fabulistas aparecen, generalmente, en las épocas llamadas clásicas: la tabla 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 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, excelentes antifábulas, Monterroso no acepta los cánones morales establecidos y, como la jirafa de su cuento, predica que todo es relativo. 27)

Cabe poner de manifiesto que la condena que Monterroso dirige a nuestras costumbres reprobables y a nuestras estancadas, repetitivas maneras de reflexionar no implica conato alguno de imponer modelos conductistas más aconsejables. Al concederle al lector la alternativa de hallar un metamensaje aleccionador

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

27)

y percibir La oveja negra y demás fábulas como un libro formativo de valor paradigmático, rotundamente negado a lo largo de Viaje al centro de la fábula. Monterroso acentúa la multiplicidad de interpretaciones factibles de la colección. Interrogado por los móviles que instigaron la elección del paradigma fabulístico, el neofabulista sostendrá en la recopilación de sus entrevistas, publicada en 1989, que la razón de ser del apólogo se adecuará a la modernidad únicamente si se prescinde del precepto moralizante, propiedad que le ha sido inherente en el curso de su existencia milenaria. En este sentido, optaré por asimilar la denominación de Jorge von Ziegler, expuesta en su ya mencionado ensayo "La literatura para Augusto Monterroso", que en los apólogos del guatemalteco percibe "fábulas sin la herejía didáctica." ²⁸⁾ La ausencia de fines moralizantes y la anulación del dogma serán documentadas y elucidadas con mayor meticulosidad en el segundo capítulo de la presente disertación.

Externamente, Monterroso sigue la pauta de la fábula tradicional. Al igual que el apólogo clásico, sus narraciones muestran las analogías entre el mundo de la fauna y las leyes y principios que rigen el universo humano; percibiremos en ellas la alegorización de las abstracciones como el Bien, el Mal o la Fe. Las neofábulas de Monterroso, no obstante, se caracterizan por la presencia de elementos exóticos, ajenos a la hipóstasis del apólogo concebido en su acepción habitual. Así, el guatemalteco introducirá a sus concisos relatos la figura de un psicoanalista ("El Conejo y el León"), un fusilamiento ("La Oveja

negra"), una rueda de prensa ("La Tortuga y Aquiles"), objetos propios de la civilización moderna como una carretera, un avión o los fenómenos característicos de las circunstancias de la vida política que rodean al hombre moderno, como un león que funge como presidente de la selva en "La parte del León":

La Vaca, la Cabra y la paciente Oveja se asociaron un día con el León para gozar alguna vez de una vida tranquila, pues las depredaciones del monstruo (como lo llamaban a sus espaldas) las mantenía en una atmósfera de angustia y zozobra de la que difícilmente podían escapar como no fuera por las buenas.

Con la conocida habilidad cinegética de los cuatro, cierta tarde cazaron un ágil Ciervo /.../, las tres se pusieron a vociferar acaloradamente, confabuladas de antemano para quedarse también con la parte del León, /.../.

Pero esta vez el León ni siquiera se tomó el trabajo de enumerar las sabidas razones por las cuales el Ciervo le pertenecía a él solo, 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. ²⁹⁾

Desde luego, el componente más insólito con el que nos topamos en las ingeniosas y aparentemente joviales páginas de La oveja negra y demás fábulas es la figura de un antropófago.

Al examinar los estudios elaborados con el objetivo de indagar el proceso de creación de La oveja negra y demás fábulas, llama la atención la escasez de las tentativas de aclarar el motivo de la presencia de K'nyo Mobutu en la obra de Monterroso. Resultan ser contados los casos de los investigadores literarios que se han aventurado a aportar una hipótesis al respecto, lo cual no debe sorprender dada la complejidad de la cuestión. Los supuestos existentes plantean unos enfoques simplemente insostenibles, procurando presentar la figura del antropófago

como un complemento del concepto de la fábula en Monterroso. Existen, por otra parte, dictámenes sólo parcialmente válidos, como el de Lia Ognó, quien en su ensayo "La oveja negra de la literatura hispanoamericana" delibera:

/.../, y ello porque la inversión del punto de vista de la valoración (punto de vista del antropófago) significa la destrucción de los valores que presiden nuestro bonito e interesante mundo occidentalizado. El antropófago clausura los valores clásicos de la fábula, según los cuales el mejoramiento social o humano viene siempre de la mano de la ratio occidental. La "razón" del antropófago es lo otro que la ratio, es la negación misma de esa ratio. 30)

El citado punto de vista es aceptable en cuanto a la constatación de que la aparición de K'nyo Mobutu en función de antropófago clausura los valores tradicionalmente esperados de una fábula. Si nos aproximamos a La oveja negra y demás fábulas esperando un adoctrinamiento, una instrucción moral o una pauta para el mejoramiento humano o social, el desengaño será inminente. Lo primero que encontramos al iniciar la lectura de la colección de neofábulas es la figura de un antropófago y el impacto causado tanto por tan insólito hallazgo como por sus palabras:

Los animales se parecen tanto al hombre que a veces es imposible distinguirlos de éste.

K'nyo Mobutu 31)

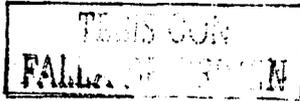
A mi ver, una vez patente la existencia de un integrante tan inusual, es imposible concebir una fábula o un fabulario en su sentido moralista o moralizante, por lo cual disertar sobre un apólogo dotado de un elemento tan impactante resultará incongruente con la índole del género fabulístico, orientado esencialmente hacia el adoctrinamiento, ampliamente propugnado por los

partidarios de la utilidad de la creación literaria.

El componente más relevante de una fábula se presenta en calidad de intención moralizante. Será precisamente la mencionada intención el factor que, según lo asevera Mireya Camurati en La fábula en Hispanoamérica,³²⁾ posibilitará de hecho la clasificación de una composición literaria como fábula. La autora inferirá al respecto:

/.../ Si entendemos este término en sentido literal como la determinación de la voluntad en orden a un fin, nos hallaremos nuevamente en el terreno de la retórica. Esta busca los medios más convenientes para persuadir. La fábula puede sostener exclusivamente esta intención interna (como sucede en Esopo), y entonces tendremos la fábula de intención retórica, o puede referir esa intención hacia otros campos, con lo que resulta la fábula política, literaria, didáctica, socio-costumbrista, forense, moral. En muchos casos la tendencia no aparece muy clara, o se encuentra lindando, en forma confusa con otras clases, pero aquí también lo importante es que exista, que sea evidente esa actitud voluntaria en prosecución de algo. /.../ ³³⁾

El objetivo adoctrinador será ejemplificado de modo que destaque la contundencia del criterio propagado por el apólogo en cuestión, vivifique en la memoria del lector las ventajas del obrar bien y solidifique la determinación de evitar conductas reprobables. En Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII), Francisco Martín García indica el hecho de que Esopo, creador primigenio del género, haya abogado en la prelación a su IV libro por una disquisición del apólogo, orientada hacia el descubrimiento de la gran utilidad que comprende su contenido, haciendo caso omiso al vituperio dirigido a la supuesta vulgaridad y escasa transcendencia del modelo narrativo en cuestión. Esopo argumentará la justificación



de la existencia de la fábula fundamentándola precisamente en el potencial instructivo que abriga. El objetivo subyacente a la acción plasmada en tal forma es enseñar deleitando mediante el ejemplo. Los defensores de la alegada postura referente a la utilidad de la literatura sostienen que, formulado en términos de fábula, el mensaje que se pretende comunicar mediante una obra será percibido como más persuasivo. La frecuentemente observada disparidad entre la apreciación concedida al interés que suscita la acción referida en una creación literaria o el aspecto formal de la misma y la desestimación de los fines moralizantes en la literatura de carácter formativo se mostrará, en consecuencia, infundada e injustificable. El propósito didáctico no puede ser calificado como menos operante o menos meritorio.

Al presentarse la referida polémica, resulta oportuno aclarar la postura que se asumirá al respecto en el presente alegato. Resulta válido sostener que un tipo de literatura con claros designios didácticos merece la posibilidad de hallar cabida dentro del acervo de los géneros literarios. A lo largo de la tradición centenaria del apólogo, educadores innumerables esperaban encontrar en la fábula el sostén ilustrativo para las doctrinas educativas que propugnaban; la fábula figuraba durante siglos como ejemplificación convincente de los beneficios de la actuación virtuosa. Era, de hecho, el valor formativo el constituyente que justificaba la razón de ser del género. Con todo, la supervivencia del apólogo entre los lectores, es decir, receptores del mensaje de los que se esperaba la absorción del mismo, se debe emi-

nementemente a las cualidades literarias y estéticas. La eficacia de las moralejas emitidas merece un serio cuestionamiento. El poder de las instrucciones explícitas para exhortar a la humanidad a rectificar su modo de pensar y actuar se ha mostrado desproporcional a las expectativas que los defensores del género depositaron en las propiedades modificatorias de la fábula. Plenamente consciente de tal verdad, Monterroso se abstendrá de toda tentativa de proporcionarle a su lector una instrucción ahormacional dentro de La oveja negra y demás fábulas.

K'nyo Mobutu nos advierte desde el comienzo que debemos desconfiar del título; en La oveja negra y demás fábulas no hallaremos una recopilación de fábulas modernas. La introducción de un personaje así, que, para colmo de la extravagancia, comprueba ser un verdadero conocedor tanto de la especie humana como de las especies del mundo de la fauna, constituye en Monterroso una aportación singular, una provocación por antonomasia, ideada con la finalidad de socavar el concepto de "sentido común" como habitualmente lo concebimos. Con un antropófago que inicia La oveja negra y demás fábulas, el autor destruye la más remota posibilidad de adoctrinar, por lo cual será impensable argumentar que Monterroso se propone complementar o amplificar el concepto de fábula.

No obstante, la aplicación de los elementos exóticos no representa la diferencia esencial entre los sucintos relatos del neofabulista y las fábulas tradicionales. Si se tratara únicamente de un enriquecimiento en este sentido, cabría hablar de

la renovación del género fabulístico en la interpretación de un autor moderno. La distinción clave radica en el desinterés de Monterroso en adoctrinar o, dicho con más precisión, en la ausencia de fines moralizantes. En la considerable mayoría de los casos, el guatemalteco omite la moraleja, elemento que constituye el punto central de la fabulación. Sería apropiado detenerse a cuestionar cuán justificable resultaría aplicar el término mismo de la fábula a las breves narraciones reunidas bajo el título La oveja negra y demás fábulas.

La postura asumida en la presente disquisición sostiene la inaceptabilidad de la denominación "fábula" tanto a la fisonomía composicional como a la entidad de dimensiones segmentales del contenido de los relatos de La oveja negra y demás fábulas. Tal refutación proviene de la constatación de que los vínculos entre las narraciones de Monterroso y el apólogo convencional resultan ser más aparentes que reales. Es cierto que el neofabulista requiere de la vastedad de la gama de recursos temáticos y estilísticos de la fábula clásica; la consabida gama, no obstante, aparece supeditada a propósitos distintos de los convencionales. La finalidad de la presencia de las fórmulas introductorias, como ha sido argumentado anteriormente, es lograr una aparente similitud con el apólogo convencional; una proporción considerable de relatos procedentes de La oveja negra y demás fábulas se muestra, sin embargo, desprovista de partículas iniciales, lo cual nos induce a captar un intencional alejamiento de los preceptos composicionales, usuales en una fábula en la acepción tra-

dicional del vocablo. La brevedad, tal y como será argumentado en el tercer capítulo del alegato dentro del contexto de las elucidaciones concernientes al pesimismo existencial, refleja el temor a la crítica; no se circunscribe a una simple reiteración del paradigma fabulístico tradicional. Los personajes animalescos fungen, como lo ha testimoniado el propio autor en "La insondable tontería humana", entrevista con R.H. Moreno-Durán, como mero subterfugio para discurrir sobre la disparidad cualitativa entre la esencia del ser humano y la imagen que elige exteriorizar. Monterroso desvirtúa el papel convencional de los enumerados recursos estilísticos dentro de la intertextualidad de La oveja negra y demás fábulas; el proceso de remoción del rol concedido a cada uno culmina en forma de omisión de la moraleja. Siendo la moraleja el integrante esencial de la fábula, su inexistencia en las narraciones de Monterroso anula no sólo la posibilidad de percibir las en calidad de apólogos; el hecho de que hayan desobedecido el conato adoctrinador convierte en inconcebible la aplicabilidad justificable del término "fábula" al paradigma promovido por el neofabulista.

El prefijo neo-, sin embargo, se adecúa a la índole del referido esquema. La neofábula no constituye la invención de un modelo composicional de absoluta originalidad. El acervo de las tradicionalmente afamadas fábulas integra el sedimento de La oveja negra y demás fábulas. Las referencias a los apólogos divulgados mediante la transmisión centenaria pululan dentro del intratexto de la obra. Desde el primer contacto, la colección

de neofábulas confiere la noción de una simbiosis entre los endebles remanentes del género fabulístico, los mitos uniformemente difundidos a través de la tradición milenaria y la habilidad con la que Monterroso amplifica la gama de posibilidades interpretativas, partiendo de los integrantes del apólogo convencional, ya considerados como extenuados.

Si bien la fábula tradicional constituye el sedimento del paradigma formulado por Monterroso, el referido esquema dista considerablemente de los modelos aleccionadores estereotipados. Por la especificada amplificación de los modos interpretantes de lo conocido, por la anteriormente documentada tergiversación de las expectativas, habitualmente depositadas en un relato moralizante, por la relevancia del concepto relativista dentro del intratexto de La oveja negra y demás fábulas, el paradigma de la neofábula excede las limitaciones de la fábula convencional.

El concepto de neofábula aparecerá enriquecido por las modificaciones temáticas, estilísticas, interpretantes; se aventurará a explorar el potencial creativo de la autoironía, la cual constituye un rasgo indiscutiblemente innovador, a despojar sus narraciones de anacronismos; explotará la novedad del uso de los ya enumerados elementos exóticos, entre los cuales el énfasis recae sobre la figura del antropófago. Los aducidos argumentos amagan un visible distanciamiento, por cierto deliberado, de la tradición, por lo cual demuestra ser injustificable no sólo reducir la multiplicidad del paradigma de la neofábula a la uniformidad del atrofiado género fabulístico, calificando la anti-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

36)

fábula como una simple renovación del apólogo o su actualización, sino también continuar aplicando el término "fábula" a la fórmula introducida por Monterroso.

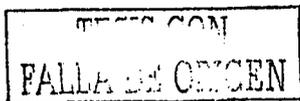
En la bibliografía que pretende dilucidar la esencia misma del corpus literario de Monterroso abundan los malentendidos e intentos de percibir en La oveja negra y demás fábulas las intenciones y los objetivos que una lectura imparcial se manifiesta incapaz de detectar. Así, por ejemplo, el error más flagrante consiste en la aseveración de que el guatemalteco está motivado por el más clásico de los propósitos de un fabulista: instruir y entretener. La aducida afirmación se halla repetida en un inadmisiblemente considerable número de escritos. En "Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso",³⁴⁾ Ann Duncan expresará, verbigracia, la opinión idéntica, contradiciéndose más tarde al mencionar la falta de dogmatismo genuino en el corpus narrativo del neofabulista. Existen críticos literarios que van incluso más lejos y lo perciben en calidad de moralista. Tal es el caso de Alberto Cousté, quien en su reseña "Vida y obra de Augusto Monterroso" osa afirmar:

Porque este moralista compasivo se pone en el ojo del huracán, es el indisimulado protagonista de buena parte de sus historias; no acusa al hombre desde la cátedra del moralista ni desde el limbo del predicador; es el hombre, y nada de esa pedante realidad (inexorable y lamentablemente) le es ajeno.³⁵⁾

La neofábula o la antifábula, denominaciones con las cuales varios autores como, por ejemplo, Francisco Posada en "Para leer con los brazos en alto"³⁶⁾ procuran captar la esencia de las narraciones de Monterroso, desobedece el principio fundamental

del género fabulístico: la existencia de una moraleja. Resultan ser escasos los casos de una moraleja explícita en La oveja negra y demás fábulas. En ocasiones, el mensaje es tan ambiguo y abierto a múltiples interpretaciones que exige la participación activa por parte del lector, convirtiéndolo a la vez en coautor del relato.

En el estudio Biografía del libro (exégesis y exégetas),³⁷⁾ Raúl Héctor Castagnino retoma el pensamiento del ensayista barcelonés José María Castellet, desarrollado en su ensayo "La hora del lector", el cual recalca la relevancia que adquiere el lector en función de activo copartícipe en la formación de una obra literaria. Las letras contemporáneas reclaman la identificación entre escritor y lector mediante los personajes, lo cual pone en evidencia una remoción de la expectativa tradicionalmente depositada en la habilidad interpretante del receptor de la obra; la mencionada remoción se proyecta en forma de coparticipación del lector en el acto creador. Castagnino insistirá en la condición sinfónica del libro y la lectura. El lector incluido en tal sinfonismo no figurará dentro del mismo sólo en calidad de un ente receptor; constituirá un colaborador a quien se le asignará la labor consistente en completar mediante su dinámica presencia el espacio que le corresponde dentro de una creación literaria. El sentido moderno de la lectura se fundamenta en la síntesis de dos actos creadores; el lector, despojado de su rol del ente receptor, fungirá como recreador. El factor que demanda y posibilita tal contribución es la condición infinita de la obra; toda



obra resulta, en algún aspecto, inconclusa. El proceso de su creación aparecerá incompleto hasta que el lector proyecte su dimensión intelectual y anímica. En este sentido, Castagnino infiere:

/.../ El carácter de aparente primitivismo que se advierte en muchas manifestaciones literarias contemporáneas, su oscuridad y, consiguientemente, las infinitas interpretaciones que admiten - tantas como lectores - puede considerarse como reclamo manifiesto del lector-colaborador.
/.../ 38)

Todo lector, por cierto, no se hallará a la altura de tal expectativa ni en condiciones para acometer una tarea de tal exigencia. La bibliografía existente consagrada a La oveja negra y demás fábulas posibilita dudar de la capacidad sinfónica de la considerable mayoría de sus exégetas; resultan ser escasísimos los críticos literarios dotados de suficiente destreza interpretante para discernir la hipóstasis de un texto esencialmente sintético, impregnado de ingenio, alusiones y posibilidades interpretativas. El aducido hecho puede ser observado como consecuencia de la deficiente manera de absorber una obra literaria, visible en el lector contemporáneo. En "Deficiencias en la lectura", capítulo insertado en Biografía del libro (exégesis y exégetas, Castagnino señala la continua debilitación tanto de la voluntad para emprender una lectura concentrada como del rigor crítico, suscitada por la febrilidad de los tiempos modernos.

En síntesis, aparte de la deficiente comprensión de La oveja negra y demás fábulas que han demostrado los exégetas de Monteroso, atrae la atención el curioso hecho de que un autor que cultiva insistentemente un escasísimo aprecio por sus semejantes,

como argumentará en puridad el presente alegato, precise de la participación activa por parte de sus lectores. Debido a la ambigüedad del mensaje inherente a la obra, conferirle al lector una semejante tarea ha sido ineludible. Y, sin embargo, ha demostrado ser una tarea que sobrepasa las reales capacidades interpretantes más de los exégetas de La oveja negra y demás fábulas que de los propios lectores. La incomprensión que ha afrontado la colección de neofábulas, expuesta en términos de insípidos y difícilmente persuasivos argumentos de Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico. Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica o Lector, sociedad y género en Monterroso, únicamente ahondará la desconfianza que abriga Monterroso con respecto al potencial intelectual de los investigadores de su arte, corroborando la ineptitud que el neofabulista apercibe en el ser humano. La insuficiente agudeza intelectual de los individuos empecinados en la aparentemente sencilla labor de ejercer la exégesis de la brevísima obra en cuestión, compaginada con los insuficientes conocimientos, no implica por parte de Monterroso la anuencia a simplificar o explicitar el mensaje de las antifábulas. Una de las escasísimas ilustraciones de la moraleja explícita la representa la narración intitulada "El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse", que concluye de la manera siguiente:

De esa época viene el dicho de que

todo Camaleón es según el color
 del cristal con que se mira.

Será, sin embargo, la neofábula "Sansón y los filisteos" la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

40)

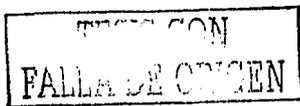
composición dotada de la moraleja más explícita, expuesta en calidad de máxima. El retrato introductorio del vigor de Sansón contrasta con la disparidad alusiva a su vulnerabilidad con Dalila; la antítesis refuerza la fragilidad de Sansón frente a la insidia de una fémína vengativa y corrupta. La sentencia que transpira la antifábula en cuestión, proferida en forma de epifonema, exterioriza la íntima convicción de Monterroso referente a la abyección de la humanidad, la inalterabilidad de las cosas y la inviabilidad del concepto progresista; despliega las características esenciales de la personalidad pesimista, como el posteriormente analizado pesimismo ante el hombre, el pesimismo ante el futuro y la renuencia a admitir cualquier aspecto esperanzador de la naturaleza humana. A raíz de los rasgos especificados, "Sansón y los filisteos" constituye, a mi parecer, la expresión suprema del pesimismo existencial en Monterroso:

Hubo una vez un animal que quiso discutir con Sansón a las patadas. No se imaginan cómo le fue. Pero ya ven cómo le fue después a Sansón con Dalila aliada a los filisteos.

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

Únete siempre a los filisteos. 40)

La generalizada ausencia de moraleja es el rasgo distintivo más prominente en la neofábula de Monterroso. Constituye, a la vez, el rasgo más patente y la prueba más rotunda dentro del marco de la argumentación que se manifiesta concluyente al respecto de la imposibilidad de juzgar La oveja negra y demás fábulas como un logrado intento de renovar un antiguo género literario, en la modernidad carente tanto de cultivadores como



de una audiencia notablemente motivada a leerlo. La negativa de Monterroso a elaborar una moraleja explícita es coherente con la conciencia del autor sobre la impotencia de la literatura de cambiar el mundo. Monterroso no sólo comprende tal imposibilidad sino que está plenamente persuadido de que el oficio de un literato ni siquiera debe ambicionar transformar el mundo o el comportamiento humano. Como observa acertadamente Francisco Posada en "Para leer con los brazos en alto", el neofabulista no cree en la recuperabilidad del mundo. Preguntado por la diferencia entre su modo de tratar la fábula y el de los fabulistas clásicos, Monterroso aclarará en Viaje al centro de la fábula:

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. 41)

La "moraleja" en Monterroso reside en su disposición a permitir la coexistencia de las diferencias, de los disímiles puntos de vista y diversas morales. Un aleccionamiento de tal índole no aparece explícito en ninguna narración reunida dentro del corpus intitulado La oveja negra y demás fábulas en particular; surge de la lectura global de la entidad del presunto fabulario. El mensaje que Monterroso lanza al lector divulga la verdad de que el dogma, como un fenómeno desprovisto de universalidad, no existe; existen únicamente interpretaciones, todas meritorias de consideración y evaluación consiguiente. La primacía que le otorgamos a cualquiera de las versiones interpretativas depende del prisma a través del cual se contempla un hecho.

En este sentido, Lia Ogno logra una conclusión atinada al rematar en "La oveja negra de la literatura hispanoamericana":

Ni "La Cucaracha soñadora" ni "El Caballo imaginando a Dios" poseen en sí mismos un mensaje moral que pretenda la regeneración de las costumbres. Contienen, sin embargo, esos otros puntos de vista que se oponen al sentido común dominante; puntos de vista que al darse unidos representan la defensa de la pluralidad y el rechazo radical a toda forma de sometimiento. 42)

Resulta ser un hecho incuestionable que Augusto Monterroso afronta la realidad desde diversos puntos de vista, como lo son el del Psicoanalista, el del León, el de la Jirafa, etc., siempre invirtiendo el sentido común de la civilización occidental, un sentido común que procura imponerse como el único válido. Lo que presenciamos en la narrativa de Monterroso es el intento de abatir toda forma de totalitarismo, ya sea político, cultural, literario, etc., y reivindicar la pluralidad de puntos de vista. Monterroso aboga por un pensamiento liberado de prejuicios. No propone, mucho menos impone, nuevos valores; simplemente permite la coexistencia respetuosa de la diversidad y diversos enfoques.

Disertar sobre la inversión del sentido común de la civilización occidental nos inclina a rememorar la anteriormente analizada presencia de K'nyo Mobutu dentro de La oveja negra y demás fábulas. La figura del antropófago y su brevisimo discurso alocutorio no figuran como el único integrante estructural de la obra ideada con la finalidad de socavar el concepto de sentido común. Se ha corroborado la sujeción de "El Conejo y el León" al idéntico designio. Por motivos ignotos, la Oveja negra, protagonista del relato que dará el título a la colección entera, será

fusilada; y atormentado por un arrepentimiento surgido post festum, el rebaño procurará rectificar el error y serenar su conciencia erigiendo una estatua ecuestre. Hasta tal punto, el relato manifiesta el obediencia del decurso racional, de previsibilidad incuestionable; Monterroso, no obstante, desvanece la eventual expectativa que depositamos en el propio conocimiento del final de relatos similares al concluir que se fusila a los disidentes a fin de posibilitarles a las generaciones venideras ejercitarse en el arte escultural. El sentido de la aparente absurdidad de la evocada historia reside en la tácita protesta, suscitada por la condena de lo diverso por el inocuo motivo de ser diferente:

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura. 43)

La mencionada máxima se halla estupendamente ejemplificada en La oveja negra y demás fábulas. En las narraciones de Monterroso se percibe la desaparición del dogma tanto con respecto a la forma como respecto del contenido. Ni se limita a repetir un género de larga trayectoria ni inventa algo absolutamente original. Las indubitables referencias a las fábulas tradicionales abundan; no obstante, despliegan un aire novedoso y por lo tanto fresco debido a la vivacidad del ingenio del creador y las lúcidas variaciones de las historias que nos han sido transmitidas por la tradición. La entidad de la producción literaria

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

44)

de Monterroso testimonia un decidido y radical rechazo de toda forma de superioridad cultural. La refutación de toda forma de sometimiento constituye un tema estrechamente vinculado con la realidad del continente hispanoamericano.

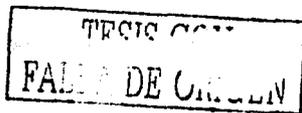
Dentro del delimitado contexto, habría que recalcar la existencia y la relevancia del tema del relativismo en Monterroso, presente en su narrativa entera. El tema del relativismo se incorpora lógicamente en su tendencia a experimentar con opiniones diferentes y apreciar los fenómenos de la realidad circundante desde diversos ángulos. El tópico del relativismo impregna un considerable número de relatos dentro de La oveja negra y demás fábulas; la ejemplificación más patente del mismo se halla en "La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo". La Jirafa-protagonista de la neofábula, retratada desde el inicio como "de estatura regular" ⁴⁴⁾ sin que se haya especificado el punto de referencia que funge como condicionante de tal apreciación, lo cual refuerza el relativismo de la estimativa, se cerciora de la existencia de dos posibilidades de la apreciación aplicables a los conceptos de lo alto y lo bajo. Monterroso recalca la sujeción de las apreciaciones a los contextos continuamente cambiantes: lo que en ciertas circunstancias ha sido observado como alto no necesariamente ha de permanecer percibido como tal en circunstancias que presentaron indicios de cierta mutabilidad. El personaje de la precisada neofábula llegará al idéntico descubrimiento. La trayectoria de una bala que azarosamente no logra ocasionarle la muerte le revelará al final del

TECNOLOGIA
FALLA DE ORIGEN

45)

relato el criterio relativista que determina la fijación tanto de la propia altura como del nivel del desfiladero. La altura de la Jirafa, sin embargo, no figura como el único exponente del mensaje referente al relativismo de todos los fenómenos circundantes. El relativismo como postulado central de "La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo" se muestra ejemplificado asimismo en la parte de la narración referente al decurso de la batalla y las estimativas del resultado de la contienda, posiblemente tan opuestas como los dos extremos del campo de batalla.

Confiados en el encumbramiento ulterior que les otorgará la Historia, ambos bandos pugnarán con ímpetu para conseguir un lugar dentro de la misma, condigno del heroísmo demostrado en el decurso de la descrita batalla. El inconveniente de la vana esperanza que abrigan los soldados es el desconocimiento de que siempre existirá la Historia de los vencedores y la Historia de los derrotados. El único factor aglutinante entre las dos versiones de los sucesos idos será el relativismo de la estimativa concerniente al resultado de tales hechos; la Historia escrita por un bando jamás se mostrará acorde con la Historia del bando adverso. Mediante el uso de la figura retórica de la obstestación, la cual implica la existencia de un testigo ocular, cuyo rol corresponde a la Jirafa del precisado relato, Monterroso reforzará el relativismo de la apreciación del evento narrado. Tal valoración no se limitará a la percepción de los dos bandos enemistados; al multiplicar el número de los que presencian la



batalla, el autor insinúa la existencia de una tercera visión de la contienda. La versión complementaria, sin embargo, no aparece proferida por la Jirafa ni atribuida a la protagonista de la neofábula. Monterroso esgrimirá la descripción del transcurso de la batalla a fin de exteriorizar su propia visión incriminatoria al respecto y exponer toda la absurdidad del instinto belicoso en la raza humana:

Hace mucho tiempo, en un país lejano, vivía una Jirafa de estatura regular pero tan descuidada que una vez se salió de la Selva y se perdió. /.../

Así, deambulando, llegó a un desfiladero donde en ese momento tenía lugar una gran batalla.

A pesar de que las bajas eran cuantiosas por ambos bandos, ninguno estaba dispuesto a ceder un milímetro de terreno.

Los generales arengaban a sus tropas con las espadas en alto, al mismo tiempo que la nieve se teñía de púrpura con la sangre de los heridos.

Entre el humo y el estrépito de los cañones se veía desplomarse a los muertos de uno y otro ejército, con tiempo apenas para encomendar su alma al diablo; pero los sobrevivientes continuaban disparando con entusiasmo hasta que a ellos también les tocaba y caían con un gesto estúpido pero que en su caída consideraban que la Historia iba a recoger como heroico, pues morían por defender su bandera; y efectivamente la Historia recogía esos gestos como heroicos, tanto la Historia que recogía los gestos del uno, como la que recogía los gestos del otro, ya que cada lado escribía su propia Historia; así, Wellington era un héroe para los ingleses y Napoleón era un héroe para los franceses.

A todo esto, la Jirafa siguió caminando, hasta que llegó a una parte del desfiladero en que estaba montado un enorme Cañón, que en ese preciso instante hizo un disparo exactamente unos veinte centímetros arriba de su cabeza, más o menos.

Al ver pasar la bala tan cerca, y mientras seguía con la vista su trayectoria, la Jirafa pensó:

"Qué bueno que no soy tan alta, pues si mi cuello midiera treinta centímetros más esa bala me hubiera volado la cabeza; o bien, qué bueno que esta parte del desfiladero en que está el Cañón no es tan baja, pues si midiera treinta centímetros menos la bala también me hubiera volado la cabeza. Ahora comprendo que todo es relativo. 45)

El mensaje que emite Monterroso comunica la inexistencia de lo absoluto, de la verdad incondicionalmente valedera para todos; existen diferentes conceptualizaciones de lo real. Es precisamente la evocada diversidad de puntos de vista el factor que relativiza el conocimiento de la verdad. El aclarado hecho se manifiesta patente en:

- 1) las neofábulas con el tema del relativismo, como "Monólogo del Mal", "Monólogo del Bien", "Los otros seis", "Las buenas conciencias", etc.;
- 2) las neofábulas que constituyen las reinterpretaciones de los antiguos mitos: "La Tortuga y Aquiles", "Pigmalión", "Sansón y los filisteos", "La tela de Penélope, o quién engaña a quién".

Para examinar la validez y la relevancia del tema del relativismo dentro de La oveja negra y demás fábulas resulta de singular importancia detectar dos antinomias operantes en el marco de la intertextualidad de la obra: realidad - apariencias, verdad - opinión. La comprensión de los antípodas en cuestión se muestra consustancial para la absorción cabal de la hipóstasis de la colección de neofábulas. La naturaleza disyuntiva de la dicotomía entre la realidad y las apariencias figura como campo de investigación de la sátira; tal disonancia, abordada dentro del macrotexto de La oveja negra y demás fábulas, únicamente afilará la fisonomía satírica de la obra, consolidando su condición de una sátira por antonomasia. El mismo conato de inquirir sobre la divergencia entre la realidad y el fingimiento implica, como

TESIS CON
FAL. DE ORIGEN

48)

aparecerá argumentado en el segundo capítulo de la presente disquisición, incurrir en el dominio operante del género satírico.

La realidad que retratará Monterroso en La oveja negra y demás fábulas es la realidad de los seres eminentemente ineptos; la mediocridad de sus aptitudes es el factor conducente a la inacción; resulta ser el factor causativo suficiente para impe-lerlos a circunscribirse a las ensoñaciones, la envidia y las frustraciones. La realidad de los personajes de La oveja negra y demás fábulas es la inseguridad; la apariencia asume el semblante de las pretensiones de lucir omnisciente, eficiente y notoriamente renombrado. La elucidación sostenida en el tercer capítulo de la presente disertación demostrará que sobre las adu-cidas cualidades se fundamenta la parte más considerable del amor propio en una personalidad de neurosis agudizada. La realidad que despliega el intratexto de la obra de Monterroso se mani-fiesta representada por los personajes de endeble autoestima que carecen de criterios sólidamente formados a tal grado que la opi-nión ajena adquiere más relevancia y una mayor validez que la propia. A la opinión ajena, siempre más preponderante, se le con-ferirá la autoridad de evaluar la excelencia de los logros al-canizados y el grado de aceptabilidad tanto de lo conseguido como de las propiedades, modos conductistas y paradigmas cogitativos del individuo obsesivo, incluso, como demostrará la posterior-mente citada antifábula "El Espejo que no podía dormir", de su propia existencia. Así, verbigracia, en "El Camaleón que final-mente no sabía de qué color ponerse" la opinión pública es la que

determina el color del Camaleón, adscribiendo las propiedades concordantes con el mismo, pese a sus continuos esfuerzos de aparentar el color que él elige de acuerdo con la necesidad del instante. Dicho de otro modo, el Camaleón no será percibido con el color que opta por adoptar; la visualización del matiz será influida por el filtro de la opinión ajena. En tales circunstancias, donde las apariencias condicionan la veracidad de un estado, el conocimiento de la verdad se presentará imposibilitado, por lo cual Monterroso amaga que la verdad absoluta referente a la realidad es incognoscible. Las apariencias preservan, no obstante, escasísimos puntos de contacto con la hipóstasis del individuo obsesivo. Fungen, como pormenorizará el análisis de la personalidad perfeccionista elaborado en el tercer capítulo del alegato, para salvar la frágil autoimagen o construir una autoimagen excelsa, correspondiente a sus desbordantes aspiraciones. De ahí la imperiosa necesidad de aprobación y aplauso que únicamente la opinión pública está en posición de otorgar. Sumamente sensibles a cualquier indicio eventual de la indiferencia del entorno y empecinados en agradar el ambiente, los personajes de La oveja negra y demás fábulas actuarán con tal de corresponder a las expectativas de la opinión pública en claro detrimento de la verdad. El temor a la reprobación del entorno, percibida como un duro golpe para su autoestima, condicionará que el propio raciocinio ceda ante la supuesta validez indiscutible del juicio ajeno; las expectativas del entorno siempre se mostrarán prevalecientes:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE OXIGEN

50)

En un país remoto, en plena Selva, se presentó hace muchos años un tiempo malo en que el Camaleón, a quien le había dado por la política, entró en un estado de total desconcierto, pues los otros animales, asesorados por la Zorra, se habían enterado de sus artimañas y empezaron a contrarrestarlas llevando día y noche en los bolsillos juegos de diversos vidrios de colores para combatir su ambigüedad e hipocresía, de manera que cuando él estaba morado y por cualquier circunstancia del momento necesitaba volverse, digamos, azul, sacaban rápidamente un cristal rojo a través del cual lo veían, y para ellos continuaba siendo el mismo Camaleón morado, aunque se condujera como Camaleón azul; y cuando estaba rojo y por motivaciones especiales se volvía anaranjado, usaban el cristal correspondiente y lo seguían viendo tal cual.

/.../, pues el método se generalizó tanto que con el tiempo no había ya quien no llevara consigo un equipo completo de cristales para aquellos casos en que el mañoso se tornaba simplemente grisáceo, o verdeazul, o de cualquier color más o menos indefinido, para dar el cual eran necesarias tres, cuatro o cinco superposiciones de cristales. /.../

Entonces era cosa de verlos a todos en las calles sacando y alternando cristales a medida que cambiaban de colores, según el clima político o las opiniones políticas prevalecientes ese día de la semana o a esa hora del día o de la noche. /.../ 46)

Una muestra más de que en el caso de Monterroso difícilmente se pudiera discurrir sobre la fábula propiamente dicha es la presencia de la autoironía en La oveja negra y demás fábulas, ingeniosamente ilustrada en "El Mono que quiso ser escritor satírico", donde el autor apunta a propósito de sí mismo y de sus congéneres:

En la Selva vivía una vez un Mono que quiso ser escritor satírico.

Estudió mucho, pero pronto se dio cuenta de que para ser escritor satírico le faltaba conocer a la gente y se aplicó a visitar a todos y a ir a los cocteles y a observarlos por el rabo del ojo mientras estaban distraídos con la copa en la mano. /.../; siempre, claro, con el ánimo de investigar a fondo la naturaleza humana y poder retratarla en sus fábulas. /.../

Finalmente elaboró una lista completa de las debilidades y los defectos humanos y no encontró contra quién dirigir sus baterías, pues todos estaban en los amigos que

compartían su mesa y en él mismo. /.../ 47)

Ningún fabulista se mofa de sí mismo. Al contrario, se atribuye el derecho a juzgar a otros y a esforzarse por mejorar los hábitos y costumbres ajenos, sin necesariamente ser el modelo de la conducta virtuosa. Lejos de adscribirse tales pretensiones, Monterroso demuestra ser más bien un lúcido observador que contempla y absorbe el tiempo en el que vive sin empeñarse en rectificarlo. Mucho antes que una instrucción moral, las antifábulas de La oveja negra y demás fábulas representan amargas y agudas constataciones sobre la realidad circundante; en sus narraciones Monterroso sintetiza las verdades reinantes en el universo humano. Dentro del evocado contexto, citaré las palabras de Jorge von Ziegler que en "La literatura para Augusto Monterroso" resumen el punto en cuestión:

Como toda fábula, está saturada de moral, pero lejos de lo común, prescinde de moralejas. Es testimonio del inconforme, no del reformador. No es negativa porque no quiere acabar con nada; se contenta con mostrar al hombre como es. 48)

En sustancia, el presente capítulo ha sido concebido y elaborado con la finalidad de exponer los rasgos definitorios de la presunta fábula de Augusto Monterroso como punto de partida en la comprensión de las propiedades esenciales de su narrativa y lograr una apreciación más exacta del arte del evocado literato tan profunda y admirablemente contemporáneo. Cualquier aproximación imparcial a La oveja negra y demás fábulas corroborará la flagrante e indiscutible ausencia de intenciones didácticas, habitual e indebidamente adscritas a la obra. El presunto obje-

tivo aleccionador demuestra ser inexistente; el análisis de los rasgos distintivos, como paso ineludible en la tentativa de comprender la razón de ser de la presente colección de necofábulas, lo constatará claramente. Los motivos que inspiraron la composición de La oveja negra y demás fábulas han sido ajenos a toda finalidad instructiva, por lo cual contemplar a Monterroso como a un doctrinario y su antología en calidad de libro formativo carecerá de fundamentos. El paradigma fabulístico aplicado a las concisas, vivaces narraciones, es aparente. Las fórmulas introductorias, el protagonismo concedido a los animales, la brevedad, etc., figuran en la obra con la finalidad de lograr en el lector moderno una reminiscencia a un género literario conocido tiempo atrás, casi imposible de encontrar en la actualidad. Deberíamos resistirnos, no obstante, a la tentación de ser seducidos por las apariencias. Las divergencias entre el apólogo tradicional y la clase de composición literaria que observamos en La oveja negra y demás fábulas son excesivamente profundas para permitirnos percibir la continuación de un género literario casi extinto, o calificar a Monterroso como un moderno renovador de la fábula. Sus narraciones ofrecen toda una gama de facetas novedosas y frescas que imposibilitan cualquier intento de reducir la magnitud de una obra breve y, sin embargo, multifacética al simple mérito de renovar el género fabulístico. Tanto la especificidad formal de La oveja negra y demás fábulas como el mensaje que se desprende de la colección ilustran mucho más el cuestionamiento del mencionado género literario, su razón de ser y la adecuación

del mismo al convulso mundo contemporáneo, que una presunta actualización. No sólo el aspecto formal proyecta un espejismo; los preceptos compositivos aparecerán disueltos dentro del macrotexto de la obra y su utilidad didáctica se mostrará discutible. La oveja negra y demás fábulas pone en evidencia el ingenio interpretante de Monterroso, el cual convertirá la anulación de la previsibilidad en el principio narratológico fundamental.

La neofábula representa la provocación por antonomasia, el desafío a las reiteraciones y las estancadas, improductivas maneras de reflexionar y absorber la creación literaria. La novedosa forma expresiva constituye, asimismo, el contraste con los modos estereotipados de escribir en prosa, la eliminación de lugares comunes; como tal, requiere de una lectura inquisitiva que ponga a prueba el intelecto del lector, así como su disposición a tornarse en co-fabulador.

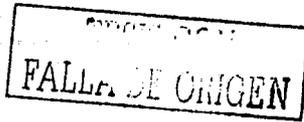
Como la obra carece de propósitos aleccionadores, será inapropiado discurrir acerca de la moraleja dentro de su intertextualidad. Proyecta, no obstante, un mensaje que aboga por la aceptación de las diferencias. Las cuarenta antifábulas procedentes de la colección ilustran la relatividad de los diversos acercamientos a lo real. No aparecen dotadas de una instrucción moral, orientada hacia el perfeccionamiento de las costumbres; ejemplifican, sin embargo, la eliminación del dogma y contienen diferentes interpretaciones, con frecuencia opuestas al sentido común prevaleciente. La lectura global de La oveja negra y demás fábulas propugna la admisión de la pluralidad y la refutación

de toda forma de sometimiento.

Lo expuesto será para mí el motivo más contundente para descartar el uso de ciertos calificativos que aparecen en la bibliografía existente referente a Monterroso con inadmisibles frecuencia. En los capítulos restantes de la presente investigación eludiré servirme de ciertos términos que describen La oveja negra y demás fábulas como un fabulario y califican a Monterroso como un fabulista moderno, dado el hecho de que me es imposible compartir los argumentos que presentan al autor y su obra como tales. En cambio, optaré por el término neofábula o antifábula, asimilando la denominación propuesta por Carmen Galindo en "Monterroso y las debilidades del hombre". Mucho más que un fabulario, La oveja negra y demás fábulas debe, a mi juicio, ser apreciada de la manera que sugiere Luis Enrique Sendoya en su ensayo "Un renovador de la fábula":

Lo importante en las fábulas de Monterroso es que sin proclamar nada, ni exigir tampoco, desde un punto de vista doctrinal o dogmático, constituyen, no obstante, un acto de creación personal auténtica, muy serio en sus implicaciones, fruto a la vez de formación humana, vocación artística, sensibilidad y esfuerzo de quien día a día se puso a trabajar honestamente en forma eficaz.⁴⁹⁾

TRABAJA CON
FALLA DE ORIGEN



CAPITULO II: La sátira en Monterroso -
conducto de la exteriorización
del pesimismo existencial

Las tentativas de elaborar una definición plausible de la sátira que clarifique nitidamente la distinción entre la misma y otras convenciones retóricas, conocidas por la literatura universal, se han mostrado infructuosas. Las dificultades que plantea el examen de los rasgos distintivos de la sátira han conducido a los teóricos literarios a diferenciar "la sátira", comprendida como un género literario cuyos textos canónicos constituyen una tradición, de "lo satírico", que incorpora las ejemplificaciones de un discurso que utiliza técnicas y actitudes de ataque contra las entidades de la más diversa índole, vistas desde el prisma del autor satírico como merecedoras de oposición y escarnio. En La sátira chicana, un estudio de cultura literaria, Guillermo E. Hernández aduce las palabras de Robert C. Elliott, especificando al respecto:

Ninguna definición estricta puede abarcar la complejidad de una palabra que significa, por un lado, un tipo de literatura - como cuando se habla de las sátiras del poeta romano Horacio /.../, y por el otro un ánimo o tono burlón que se manifiesta en muchos géneros literarios pero que también puede entrar en casi cualquier tipo de comunicación humana. Dondequiera que se emplea el ingenio para exponer a la crítica algo tonto o maligno, existe la sátira, ya sea en una canción o en un sermón, en una pintura o en un debate político, en la televisión o en el cine. En este sentido, la sátira está en todas partes. (.../50)

Dada la ausencia de una definición que precise la esencia de la sátira, resulta tanto pintoresco como atinado el uso del

emblemata de la "ciudad en decadencia" ("the falling city"),⁵¹⁾ aplicado por los recopiladores de The Satirist's Art H. James Jensen y Malvin R. Zirker Jr., para ilustrar la percepción de la realidad de un autor satírico, un emblema que describe el reverso de la visión panegírica de la grandeza de la ciudad.

A diferencia de otras artes que enfatizan lo real, la sátira enfatiza lo que aparenta ser real. Ya sea disfrazada en términos aparentemente desenfadados o expuesta con acritud, poniendo de manifiesto la amargura del autor, la sátira siempre indaga la verdadera naturaleza de la realidad. Su esencia reside, de hecho, en la revelación del contraste entre la realidad y el fingimiento, un contraste que acostumbra incomodar y cuestionar al grado de suscitar comentarios malévolos. Los que desaprueban la literatura satírica y están en desacuerdo con la vehemencia de la mordacidad tan intrínseca a la índole del género habitualmente argumentan: "There is so much unpleasant-⁵²⁾ness in life, I don't know why we must have it in art."

Un raciocinio de tal especie no coincide con la estimativa de Monterroso, quien, a su vez, manifiesta estar persuadido de la necesidad de la causticidad que implica un ataque satírico, llegando a juzgarlo incluso beneficioso: "/.../, tengo la impresión de que la buena narrativa tiende por lo general a la sátira. En el fondo de todo buen novelista o cuentista hay alguien con un látigo: cuando no es así la gente se aburre. /.../"⁵³⁾

La causal con la que Monterroso emprende la redacción de sus neofábulas ha sido precisamente enseñar el contraste exis-

RECIBO CON
FALLA DE ORIGEN

57)

tente entre la faceta que le ofrecemos al mundo y nuestros verdaderos móviles. El contraste en cuestión aparece tan intrínseco a la naturaleza humana que únicamente refuerza la ya citada constatación de Monterroso, procedente de la recopilación de sus entrevistas Viaje al centro de la fábula, concerniente a la futilidad de todo afán de moralizar. Componer fábulas no suscita la disposición a cambiar por parte del género humano. Al igual que los autores satíricos, Monterroso está consciente de que la gente siempre optará por la filosofía o normas éticas que justifiquen la vida que está llevando, no por los preceptos que aconsejen una vida ejemplar, marcada por la sobriedad, recato o altruismo. La oveja negra y demás fábulas ofrece la visión del mundo de un presunto fabulista que no cree en la perfectibilidad del ser humano y consecuentemente compone sus antifábulas sin pretensiones de moralizar.

A diferencia de la fábula, la sátira está desprovista de intenciones aleccionadoras; tampoco ofrece alternativas constructivas a la condición o fenómeno que figuran como objeto de irrisión en la misma, si bien el lector puede asumir que el satírico le sugiere conductas opuestas a lo satirizado. Para cumplir su cometido, la sátira adopta una multitud de facetas. En Lector, sociedad y género en Monterroso Wilfrido H. Corral cita el reparo de Alastair Fowler que indica el hecho de que la diversidad de la forma representa paradójicamente la forma fija de la sátira. En el caso concreto de La oveja negra y demás fábulas, la sátira asume la aparente forma de la fábula. La

inexistencia de designios de adoctrinamiento en la neofábula, deliberadamente privada de la moraleja, coincide en Monterroso con la ausencia de objetivos aleccionadores, característica del género satírico. Asimilando y luego aplicando la práctica descrita a su florilegio, Monterroso une los elementos constitutivos de la fábula satírica, considerablemente más cáustica y vívida debido a su función de ilustrar los vicios y la hipocresía del mundo, mediante la cual proporciona una mayor distracción que defendiendo la virtud, con la fábula comprendida en el sentido convencional y denominada "animal fable", ⁵⁴⁾ que a lo largo de los siglos ha demostrado ser un dispositivo eficaz para la exposición del criticismo dirigido al género humano. La presencia de los animales en la neofábula no constituye únicamente la continuación natural de una tradición; los animales o seres inanimados, abstractos o concretos, incitan a la risa sólo si nos recuerdan cierta propiedad humana. Además, Feinberg amonesta en su ya evocado estudio que no hay que perder de vista que la susceptibilidad humana resiente las verdades displicentes que conciernen a su propia fisonomía, mientras que aceptan fácilmente la emisión de los mismos predicados acerca de la fauna. Al lector de la sátira le resultará siempre incomparablemente más sencillo desarrollar la imparcialidad y, consecuentemente, la distracción respecto a los animales que respecto al hombre.

La entidad de La oveja negra y demás fábulas constituye una lúcida disertación sobre la naturaleza humana a lo largo de la cual Monterroso esgrime invariablemente los caracteres humanos

y animalescos. Entre los caracteres humanos se encuentran los connotados personajes de la literatura e historia universales, que protagonizan las narraciones intitoladas "Sansón y los filisteos", "Pígmalión", "La Tortuga y Aquiles", "La tela de Penélope, o quién engaña a quién", etc., o las figuras anónimas que fungen como ilustraciones de los defectos del género humano. Tal será el caso de "El Salvador recurrente", "El Apóstata arrepentido", etc. Una lectura minuciosa revela que las sucintas narraciones reunidas bajo el título La oveja negra y demás fábulas, cuyo protagonismo el autor lo concede a los representantes del género humano, son precisamente las que mejor demuestran la profundidad del conocimiento de la raza humana que Monterroso ha ido adquiriendo a lo largo de su tempestuosa vida, un conocimiento que no ha provocado sino un arraigado descontento y una exacerbada conciencia de que cualquier tentativa de cambiar o mejorar la naturaleza de la humanidad estará de antemano destinada al fracaso. Es precisamente la descrita ausencia de ilusiones y, por consiguiente, de esfuerzos de enmendar el perfil ontológico del hombre el elemento que constituye la diferencia esencial y que anula cualquier posibilidad de calificar a Monterroso como fabulista o renovador de la tradición fabulística. Una de las narraciones de mayor enjundia que transpira toda la fuerza del sentimiento de desilusión y del pesimismo consecuente en Monterroso es, a mi ver, "La honda de David". El cuento en cuestión asombra con el vigor del retrato de la crueldad humana, logrado con un mínimo de recursos expresivos. El

TRABAJO CON
FALLA DE ORIGEN

60)

neofabulista no recurrirá a la perifrasis; expurgará la expresión de vocablos superfluos. Resulta ser precisamente la ausencia del circunloquio dentro del campo intertextual el factor que posibilita la envidiable contundencia del relato; la expresión es directa, desprovista de rastros de prolijidad descriptiva. En la presentación del personaje el énfasis se concentra en la ausencia de cualidades morales, por lo cual el uso de la prosografía o de detalladas descripciones del aspecto exterior del protagonista de "La honda de David" se mostraría asimismo innecesario.

La etopeya o la presentación del perfil moral del personaje se ha logrado en la mencionada neofábula mediante el uso de tres figuras estilísticas, catalogadas en el Diccionario de Retórica y Poética de Helena Beristain ⁵⁵⁾ como figuras de pensamiento; la elaboración composicional despliega los efectos de la gradación, la amplificación y la paradoja. David comenzará a ejercitarse en la puntería eligiendo como blanco las latas vacías y pedazos de botella. Pronto se cansará de una actividad tan improductiva, encontrándola tediosa. Descubrirá que le resulta más emocionante matar a seres vivos; por consiguiente, el interés se orientará hacia el tiro a los pájaros. La seriedad de tan truculenta diversión irá aumentando. A fin de lograr mayor intensidad, tanto expresiva como significativa, Monterroso terminará retratando en su personaje la brutalidad personificada; el paso sucesivo en la progresiva afición de David a disparar será su entusiasmo por fusilar a seres humanos. El orden ascendente mediante el cual Monterroso expone el crecimiento de la

pasión anormal acentúa la gravedad de tan inhumana inclinación. Introduciendo el procedimiento retórico de la amplificación, Monterroso retratará a su personaje como un destacado militar, condecorado con las insignias más preciadas por el mérito de haber matado personalmente a treinta y seis hombres durante la Segunda Guerra Mundial. El epílogo de la antifábula asumirá la forma de la paradoja; el prominente general será denigrado y fusilado por un desliz tan banal como el de no lograr impedir el paso libre de una paloma mensajera del enemigo:

Había una vez un niño llamado David N., cuya puntería y habilidad en el manejo de la resorteira despertaba tanta envidia y admiración entre sus amigos /.../.

Pasó el tiempo.

Cansado del tedioso tiro al blanco que practicaba disparando sus guijarros contra latas vacías o pedazos de botella, David descubrió un día que era mucho más divertido ejercer contra los pájaros la habilidad con que Dios lo había dotado, de modo que de ahí en adelante la emprendió con todos los que se ponían a su alcance, en especial contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros, cuyos cuerpecitos sangrantes caían suavemente sobre la hierba, con el corazón agitado aún por el susto y la violencia de la pedrada.

David corría jubiloso hacia ellos y los enterraba cristianamente.

Quando los padres de David se enteraron de esta costumbre de su buen hijo se alarmaron mucho, le dijeron qué era aquello, y afearon su conducta en términos tan ásperos y convincentes que, con lágrimas en los ojos, él reconoció su culpa, se arrepintió sincero, y durante mucho tiempo se aplicó a disparar exclusivamente sobre los otros niños.

Dedicado años después a la milicia, en la segunda [sic.] Guerra Mundial David fue ascendido a general y condecorado con las cruces más altas por matar él solo a treinta y seis hombres, y más tarde degradado y fusilado por dejar escapar viva una Paloma mensajera del enemigo. 56)

Sólo el hombre puede ser tan truculento; no hubo necesidad alguna de imputarle fiereza de tal hondura a un animal. No obstante, no haremos nada para rectificar la situación. Leonard

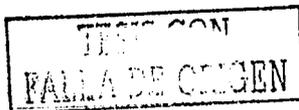
Feinberg precisa en Introduction to Satire que una de las razones por las que la sátira nos proporciona un placer considerablemente mayor que, verbigracia, un sermón inspirado por el mismo tópico es la conciencia de que no sólo carecemos por completo de una real intención de hacer algo para cambiar el estado de cosas, sino que nadie realmente espera que hagamos algo. Sería difícil calificar tal reacción como una reacción moral; no obstante, Feinberg infiere en su análisis, expuesto en el ya evocado estudio, que la misma resulta ser la reacción más frecuente en la gente y como tal natural de esperar. Plenamente consciente de la indiferencia con la cual el género humano observa las injusticias y las brutalidades tan frecuentes en la realidad circundante y la inercia que caracteriza su reacción a tal realidad, Monterroso asevera:

Por fortuna se trata del género más inútil de todos. Con una novela usted puede entretener los ocios de un policía e incluso imaginarse que usted es un ladrón; con un poema sobre una rosa se puede conmovier a un talabosques y apartarlo de su vicio. Con la sátira sucede que todo el mundo se horroriza, ve lo malo, y está dispuesto a cambiar, es cierto, pero a su vecino. /.../ 57)

La sátira despierta las conciencias, si bien en casos extremadamente escasos concita un llamamiento a la acción en nombre de la verdad. Los oponentes de la literatura satírica cuestionan la necesidad de la existencia de una literatura de tal perfil y vehemencia, exigiendo reiteradamente que la sátira justifique su razón de ser poniéndose al servicio de un designio moral. El examen de los semejantes requerimientos no dilucida el motivo por el cual la sátira debiera hacerlo más que cualquier

otro género literario. La justificación de su existencia aparece atestiguada por su éxito dentro de la esfera prescrita, la esfera del criticismo dirigido hacia la naturaleza humana y la sociedad dentro de cuyo marco el hombre se desenvuelve.

La oveja negra y demás fábulas se manifiesta completamente desprovista de reglas ahormacionales, por lo cual le sería imposible ofrecer preceptos que impliquen las conductas aconsejables. Lo expuesto significa que cabe cuestionar el conjunto de dictámenes tendentes a percibir la colección de Monterroso como un fabulario y carentes de fundamentos aceptables, emitidos tanto en Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica y Lector, sociedad y género en Monterroso de Wilfrido H. Corral como en Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico. El precisado hecho referente a la total ausencia de propósitos aleccionadores en La oveja negra y demás fábulas no sólo que no perjudica su condición de una obra satírica, sino la reafirma. En el ya especificado contexto cabe recordar que una de las frecuentes y absurdas acusaciones dirigidas contra la sátira concierne a su desinterés en proponer alternativas satisfactorias a los fenómenos que escarnece. Conforme a la descrita postura, únicamente el criticismo constructivo posee validez. Feinberg cuestiona tales exigencias y aclara en Introduction to Satire que la mente capaz de captar defectos existentes en una sociedad rara vez constituye la especie de mente capaz de visualizar soluciones apropiadas. De acuerdo con su dictamen, no existe motivo para exigirle a una mente inquisitiva que posea ambos



dones a la vez. Partidario de la opinión conforme a la cual señalar vicisitudes y la inconsistencia del comportamiento humano y permitir a otros obrar y rectificar constituye la suficiente aportación por parte de un autor satírico, Feinberg cita el fallo de H.L. Mencken al respecto: "My business, /.../ is diagnosis, not therapeutics."⁵⁸⁾

Las especulaciones teóricas disciernen dos posibles vertientes en la percepción y la apreciación del género satírico. Nos es posible disertar sobre la sátira como una obra de arte que proyecta la visión de la realidad de su creador, una visión ácida, orientada hacia el menor indicio de la ruindad de la naturaleza humana y rara vez empeñada en hallar soluciones correccionales. La segunda vertiente contempla la sátira como un fenómeno cuya importancia reside en su poder persuasivo que despliega sobre la audiencia y como tal desencadena sucesos. Monterroso, a su vez, sostiene que las letras no deben ambicionar cambiar el mundo, por lo cual cualquier tentativa de percibir en su corpus literario un afán reformista manifestaría ser un esfuerzo infructuoso. Consciente de la futilidad de toda aspiración a moralizar, rectificar o mejorar la esencia del ser humano, Monterroso dictaminará en Viaje al centro de la fábula:

/.../ debemos partir del hecho de que la literatura en sí misma no tiene ninguna utilidad, ni mucho menos sirve para transformar nada, suponiendo que algún escritor pretenda sinceramente cambiar algo, ya sea la sociedad o al hombre. La transformación del último es demasiado problemática como para que la consideremos aquí; en cuanto a la primera, es tarea de los políticos o de los hombres de acción que puedan llevar algunas ideas a la práctica. 59)

El citado punto de vista que corrobora la convicción de Monterroso concerniente a la impotencia de la literatura de cambiar la realidad y pone en tela de juicio la necesidad de que la misma aspire a un cometido de tal envergadura aparece reflejado e ilustrado con toda la vivacidad y el primor de su estilo en la inclusión de "El Búho que quería salvar a la humanidad" en el corpus intitulado La oveja negra y demás fábulas:

En lo más intrincado de la Selva existió en tiempos lejanos un Búho que empezó a preocuparse por los demás.

En consecuencia se dio a meditar sobre las evidentes maldades que hacía el León con su poder; sobre la debilidad de la Hormiga, que era aplastada todos los días, /.../.

Pronto adquirió la costumbre de desvelarse y de salir a la calle a observar cómo se conducía la gente, y se fue llenando de conocimientos científicos y psicológicos que poco a poco iba ordenando en su pensamiento y en una pequeña libreta. /.../

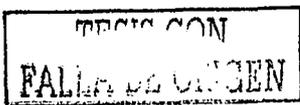
Y así, concluía:

"Si el León no hiciera lo que hace sino lo que hace el Caballo, y el Caballo no hiciera lo que hace sino lo que hace el León; y si la Boa no hiciera lo que hace sino lo que hace el Ternero y el Ternero no hiciera lo que hace sino lo que hace la Boa, y así hasta el infinito, la Humanidad se salvaría, dado que todos vivirían en paz y la guerra volvería a ser como en los tiempos en que no había guerra."

Pero los otros animales no apreciaban los esfuerzos del Búho, por sabio que éste supusiera que lo suponían; antes bien pensaban que era tonto, no se daban cuenta de la profundidad de su pensamiento, y seguían comiéndose unos a otros, menos el Búho, que no era comido por nadie ni se comía nunca a nadie. 60)

Incurrir en el error de esperar que la sátira suscite cambios implica adjudicarle las posibilidades y las facultades transformadoras de las que claramente carece. El atractivo de la sátira radica en sus cualidades literarias, que comprenden el ingenio, la agudeza, la agilidad de la expresión, la frescura de la aportación al acervo de la literatura satírica. Percibimos

y apreciamos las sátiras como obras de arte, estéticamente valiosas o insatisfactorias, jamás como tratados instructivos desde el punto de vista ético. Demuestran ser estimulantes por la vivacidad de lo expuesto y por su poder sugestivo, que ilumina conciencias y desvanece ilusiones. La literatura satírica deleita a causa de la intensidad de la experiencia estética que genera; cautiva la atención de la audiencia con el prodigioso y hábil manejo de una serie de recursos estilísticos. La sátira complace al lector con la riqueza imaginativa que le es propia; si asimila la forma de la invectiva, asombra el vigor que suele caracterizarla, como lo apreciamos en Juvenal o Rabelais; entretiene mediante la mofa, como lo observamos en Candide de Voltaire. Con todo, "the essential quality is entertainment."⁶¹ No recurriremos a la sátira en pos de la instrucción moral. Si bien criticar el mal figura como uno de los principios subentendidos del género satírico, la eventual presencia de cualquier elemento didáctico resultará fortuita. En Introduction to Satire, Feinberg especificará al respecto que el momento en que el autor satírico indica que algo ha sido hecho de manera errónea implica la existencia de una manera correcta de efectuarlo. Interpretar la manera "correcta" como la manera moral se presenta sólo como uno de los posibles criterios. Los escritores satíricos habitualmente no seleccionan el criterio de la moralidad; optan por la norma de lo apropiado. En tales casos nos percatamos de la aplicación de la norma social, una norma condicionada por las costumbres, no por la ética. Consecuentemente, no hay que perder de



vista que el descontento con el género humano, siempre más preponderante que el descontento con las imperfecciones de la sociedad, y el cuidado del primor estético de la expresión, constituyen los móviles que instigan a un autor satírico, jamás el designio moral característico de un reformista. Expuesta con las palabras de Monterroso, la constatación en cuestión aparece formulada de la siguiente manera:

Usted ve que Dostoievski vuelve a ser editado en su patria, y Kafka considerado, por fin, un crítico del capitalismo. Sea cual haya sido su posición frente a los regímenes en que les tocó escribir, lo que no parece entenderse es que ninguno de los dos estaba en lo fundamental descontento con ningún sistema político, sino, como todo buen escritor, como Cervantes o como Swift, con el género humano, simple y sencillamente.⁶²⁾

La oveja negra y demás fábulas proyecta idéntica impresión; nos enfrentamos en las lúcidas narraciones que constituyen la excelsa colección a la patente insatisfacción de Monterroso con sus congéneres y a la total inexistencia de toda ilusión tendente a rectificar su forma de ser, reflexionar u obrar. Como ya ha sido especificado anteriormente, propender a contemplar su florilegio como un fabulario a pesar del flagrante despliegue de una visión desilusionada del autor, ausente en los fabulistas clásicos, revela la incompreensión de la esencia del arte de Monterroso y sus postulados elementales. Un conocimiento tan profundo de la naturaleza humana, del cual la colección deja constancia, corrobora una agitada experiencia vital, repleta de contratiempos. Jorge Ruffinelli anota acertadamente en su texto "Monterroso por él mismo"⁶³⁾ que la sátira expuesta en La oveja negra y demás fábulas refleja sin pretender

reflejar los desencantos de una vida ardua, transpirando al unísono la inequívoca sensación de desilusión. Presenciamos el eco de una vida afanosa, marcada por la brusquedad de los cambios y transmutada en la sabiduría del texto. La patente e indubitable exteriorización del pesimismo existencial de Monterroso y el consecuente carácter testimonial del presente florilegio sobrepasan el quehacer consabido de un fabulista, el cual consiste en instruir y proponer el perfeccionamiento de las costumbres humanas. Si bien la índole del libro no admite la cita de los datos concretos provenientes de la biografía del neofabulista, la existencia del relevante valor testimonial de la antología es incuestionable. La ausencia de las representaciones conexas entre sucesos, fechas, nombres, etc., referentes a su trayectoria vital, y el texto mismo de la obra no neutraliza el eco de las turbulencias vividas. La faceta biográfica de la prosa de Monterroso y su importancia e influencia sobre la colección en cuestión será abordada con más profundidad y pormenores en el tercer capítulo de la presente disertación.

Como ya se ha comprobado, apreciar La oveja negra y demás fábulas como un fabulario moderno significaría asumir una postura unilateral que implica la reducción de la pluralidad de sus dimensiones a la aparente faceta adoctrinadora y la simplificación sin motivos justificables del verdadero propósito con el cual la colección ha sido concebida. Monterroso no opta por aconsejar; elige satirizar. Escarnecer jamás ha sido la labor de fabulista alguno. El presente hecho consagra a Monterroso

como autor satírico y su presunto fabulario como una obra satírica por excelencia. La comparación, verbigracia, de la fábula "Los bienes y los males" de Esopo, como un ejemplar dotado de todas las propiedades del género, descritas en el primer capítulo del presente estudio, con la versión de los mismos fenómenos que ofrece Monterroso en sus "Monólogo del Mal" y "Monólogo del Bien" justipreciará que el tema es, a grandes rasgos, idéntico: ilustra la iniquidad de la vida y el desequilibrio entre las fuerzas del bien y del mal. Esopo lo elucidará de la siguiente manera:

Prevaleciéndose de la flaqueza de los Bienes, los Males los expulsaron de la tierra, y aquéllos subieron a los cielos.

Una vez allí, preguntaron a Zeus cuál debía ser su conducta con los hombres. Les respondió el dios que no se presentaran a los mortales todos juntos, sino uno tras otro.

Ésta es la causa de que los Males, que viven entre los hombres, los asedien sin descanso, en tanto que los Bienes, como descienden de lo alto, sólo se les acercan de tarde en tarde.

Moraleja: Enseña este apólogo que el bien no nos alcanza con la misma facilidad que los males. 64)

Mientras que Esopo formula la moraleja de su apólogo en forma de un axioma, Monterroso, a su vez, elige el procedimiento propio de un autor satírico. La característica sensación de desilusión del autor satírico dimana del parangón del minúsculo Bien con la imponente figura del Mal, un parangón concluyente en ambos soliloquios. La lograda imagen de los poderes disímiles entre las dos figuras adversas irradia el pesimismo existencial, el arraigado escepticismo de Monterroso concerniente a los mejoramientos en general, y a la vez nos posibilita pro-

pugnar el punto de vista, sostenido en la presente disertación, que percibe La oveja negra y demás fábulas como una sátira dotada de todas las propiedades del género satírico. El mensaje de los soliloquios será idéntico al de la fábula de Esopo; no obstante, no asumirá la formulación propia de una moraleja. El juicio que inferirá el lector emite la convicción de Monterroso concerniente a la acidia del Bien y posee toda la vivacidad del ingenio y la sutil ironía de su estilo:

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

"Esto no puede ser más que una emboscada; pues si yo ahora me trago al Bien, que se ve tan débil, la gente va a pensar que hice mal, y yo me encogeré tanto de vergüenza que el Bien no desperdiciará la oportunidad y me tragará a mí, con la diferencia de que entonces 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." 65)

Y así el Bien se salvó una vez más.

Textos como los examinados permiten disertar sobre el pesimismo existencial, proyectado a lo largo de la entidad de las cuarenta y dos narraciones integrantes de La oveja negra y demás fábulas, ya que corroboran la presencia de tal fenómeno dentro del florilegio, lo cual será ejemplificado mediante las citas ulteriores. La fuente del pesimismo existencial la constituye el profundo conocimiento de la inalterabilidad del hombre y de su universo. Monterroso no abriga ilusión alguna a propósito de la perfectibilidad del género humano, por lo cual comprende lo inservible de las moralizaciones. Una excelente ilustración de su incredulidad referente a la posibilidad de los

TEJIC CON
FALLA DE ORIGEN

71)

cambios se halla en la narración intitulada "El Grillo maestro", la cual pone de relieve la complacencia y la inmovilidad con las que el hombre acepta los límites impuestos dentro de cuyo marco transcurre su existencia y la idea de alterar el estado de cosas existente suscita la inercia.

Allá en tiempos muy remotos, un día de los más calurosos del invierno el Director de la Escuela entró sorpresivamente al aula en que el Grillo daba a los Grillitos su clase sobre el arte de cantar, precisamente en el momento de la exposición en que les explicaba que la voz del Grillo era la mejor y la más bella entre todas las voces, /.../.

Al escuchar aquello, el Director, que era un Grillo muy viejo y muy sabio, asintió varias veces con la cabeza y se retiró, satisfecho de que en la Escuela todo siguiera como en sus tiempos. 66)

Al discurrir sobre la convicción de Monterroso concerniente a la invariabilidad de la naturaleza humana, cabe resaltar dos formas de apreciar la actitud del neofabulista relevantes, no obstante opuestas. Mientras que José Miguel Oviedo observa en su estudio "Lo bueno, si breve..." cierta misantropía que transmiten las sucintas narraciones reunidas en La oveja negra y demás fábulas, indicándola como la causal primordial de las persistentes inquisiciones, motivadas por el deseo de comprender al género humano y efectuadas en el Jardín Zoológico de Chapultepec, Monterroso insiste en la compasión que siente por todos los seres humanos, ricos o pobres, y argumenta tal postura explicando que el hombre es por naturaleza desdichado:

No creo haber escrito nada, ni una sola línea, que nazca del sentimiento, principalmente el de la compasión. La inteligencia no me interesa mucho. El hombre, tan fallido en su capacidad organizativa, en su capacidad de comprensión, me da lástima, yo me doy lástima. Pero siento que hay que ocultarlo y por eso muchos de mis personajes

están disfrazados de moscas, perros, jirafas o simples aspirantes a escritores. ¿Qué he hecho para que mis dos o tres lectores supongan que pretendo ser intelectual y que he dedicado mi vida a burlarme de ellos o de los demás cuando en realidad lo que me producen es una profunda simpatía y los amo? 67)

Los hechos, no obstante, comprueban un estado de cosas distinto. Tanto una lectura pormenorizada de su florilegio como un examen de la esencia y del sentido del género satírico demostrarían lo opuesto a la declaración de Monterroso. Las aseveraciones como la citada que, aparte de representar una clara demostración de su pesimismo existencial, proclaman una presunta compasión contrastan con el análisis que elabora Leonard Feinberg en Introduction to Satire. Monterroso se manifiesta más bien como un autor intelectual, aficionado al cultivo y la ostentación del intelecto, exteriorizado tanto en la selección de los temas sobre los que diserta como en la elección del vocabulario y de los recursos estilísticos. Hallar en su corpus literario demostraciones de tal sentimentalismo, evocado en el citado fragmento de Viaje al centro de la fábula, resultaría laborioso. En Monterroso presenciamos la vivacidad del intelecto, no la vivacidad de las emociones. Los ecos de la sensación de desilusión y del sentimiento de desengaño, si bien disimulados detrás de un tono aparentemente jovial, que no pasarán inadvertidos para un lector cauto de La oveja negra y demás fábulas, abolen toda credibilidad de los postulados que se fundamentan en las emociones de la simpatía y la compasión. Feinberg sostiene en su ya mencionado estudio que ser un escritor satírico y ser compasivo son términos mutuamente excluyentes y argumenta su posición de la

manera siguiente:

To examine carefully the position of one's opponent is to develop a sympathy for him. Since very little in society is all good or all bad, the satirist would find extenuating circumstances in his opponent's situation. To know all is to forgive all. But to be sympathetic is to stop being a satirist. 68)

Juzgo importante anotar que el juicio que evoca la compasión en Monterroso, emitido en Viaje al centro de la fábula, aparece anulado por la presencia de una narración dentro del corpus de La oveja negra y demás fábulas, la cual descarta cualquier posibilidad de considerar la existencia de tal fenómeno en su obra. La narración en cuestión ocupa el penúltimo lugar en la colección y el autor la denomina "El Fabulista y sus Críticos":

En la Selva vivía hace mucho tiempo un Fabulista cuyos criticados se reunieron un día y lo visitaron para quejarse de él (fingiendo alegremente que no hablaban por ellos sino por otros), sobre la base de que sus críticas no nacían de la buena intención sino del odio.

Como él estuvo de acuerdo, ellos se retiraron corridos, como la vez que la Cigarra se decidió y dijo a la Hormiga todo lo que tenía que decirle. 69)

El citado texto nos cerciora de que en una sátira no puede haber compasión, como ya ha sido dilucidado, y representa una justificación valedera para contemplar el florilegio de Monterroso como una obra satírica por antonomasia.

Consecuentemente, el fenómeno de la sátira se asocia vigorosamente al sentimiento de superioridad. Al lector le complacerá el escarnio siempre y cuando él no figure como objeto de ludibrio. Si bien la aparente modestia de Monterroso hábilmente seduce y hace creer que resulta imposible hallar huellas

de tal sentimiento en Monterroso, tanto La oveja negra y demás fábulas como las entrevistas con él, reunidas bajo el título Viaje al centro de la fábula, irradian un inconfundible aire de superioridad. Feinberg les negará a los literatos en Introduction to Satire el derecho a proclamar su punto de vista como moralmente superior o como criterio en la apreciación de los procedimientos ajenos; a pesar de la imparcialidad del aducido dictamen, la superioridad, inexplicita y sin embargo no menos perceptible, de la cual parte Monterroso es uno de los rasgos distintivos que lo consagran como un autor satírico. El aire de superioridad se evidencia en sus estimativas, referentes a la modesta talla y aún más modestas aptitudes de la mayoría de la gente, emitidas en Viaje al centro de la fábula. Su escala de apreciaciones, expuesta en sus entrevistas, testimonia un escasísimo aprecio por sus semejantes, causado por el conocimiento del ser humano. El aire de superioridad se percibe, asimismo, en el eco que transmiten las narraciones de la antología. El tono oscila entre irónico, como en "El Espejo que no podía dormir" o "El Perro que deseaba ser un ser humano", y ligeramente despectivo, presente en "Pigmalión" o "El Burro y la Flauta". En La oveja negra y demás fábulas presenciamos sólo una parte del corpus literario de un escritor plenamente consciente de su valía tanto ética como intelectual. La vastedad de su cultura y el caudal de sus conocimientos, que por cierto exceden los del lector, generan el tono de superioridad, tan característico de su forma de dirigirse al mismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

75)

El orgullo que Monterroso siente por los propios logros y las propiedades de su personalidad y el consecuente sentimiento de superioridad no excluyen, sin embargo, la autocrítica de su prosa. La propensión a dirigir la acritud del escarnio contra sí mismo permanece ilustrada en el ya citado cuento "El Mono que quiso ser escritor satírico", que ofrece una sutil autoironía. Sería un error contemplar a Monterroso como a un juez moralista que se imputa el derecho a fulminar los defectos del resto de la humanidad. Su obra está desprovista de indicios de distanciamiento de sus semejantes, tan frecuente en otros escritores satíricos como Voltaire o Swift, distanciamiento propio de alguien que señala imperfecciones ajenas suponiéndolas inexistentes en su propio ser y en su propia existencia. Entre las imperfecciones en cuestión figuran la vanidad ("El Espejo que no podía dormir"), la cobardía ("El Conejo y el León"), la ambición desmedida ("La Mosca que soñaba que era un águila"), la ingratitud y la hipocresía ("Pigmalión"), etc. Monterroso está consciente de que estar en posición de atribuirse la libertad de juzgar a otros implica la necesidad de empezar por la evaluación de la propia persona. Precisamente el hecho de no olvidar incluirse en el criticismo dirigido a sus congéneres le impide a Monterroso actuar con la indignación moral distintiva de un número considerable de autores satíricos. Incluso el conjunto de las entrevistas Viaje al centro de la fábula deja constancia de la autoironía que otorga tanta vivacidad y agilidad a su expresión ingeniosa y depurada. Así, por ejemplo, interro-

TESTE CON
FALLA DE ORIGEN

76)

gado por la clase de escritores o actitud literaria que desaprueba, Monterroso contestará sin olvidar mencionarse a sí mismo con su insólita mordacidad:

/.../1) los humanitaristas, 2) los que suponen que no dicen cosas importantes porque la censura no los deja, 3) los que aman a su país y lo declaran, 4) los que afirman que no podrían vivir sin escribir, 5) los que efectivamente no podrían vivir sin escribir, 6) los que tienen razón, 7) los que creen que la literatura puede cambiar algo, y se les nota en lo que escriben, 8) los que habiendo alcanzado éxito con un libro se sienten obligados a escribir otro (y lo hacen), 9) los que sostienen que el ser humano puede mejorar, 10) los que hacen listas como ésta.⁷⁰⁾

Al examinar los rasgos distintivos del género satírico, cabe indicar la posibilidad de que como el blanco de un ataque satírico figure una entidad individual, o que la misma función se le conceda a una configuración ficticia. La realidad histórica de un fenómeno ficticio satirizado no necesariamente ha de resultar patente. Aplicada la anotación al caso concreto de Monterroso y su florilegio, la peculiaridad de su sátira demuestra ser la reticencia concerniente a la identidad de los sujetos expuestos al ridículo; se manifiesta patente la ausencia de ataques abiertos dirigidos contra individuos específicos o figuras públicas. Asimismo, cabe elucidar que La oveja negra y demás fábulas no incluye narraciones que aludan estrictamente a una condición política hispanoamericana de referente específico, ni se propongan exteriorizar rasgos exclusivamente latinoamericanos, aun cuando la colección constituya una obra indiscutiblemente vinculada con la realidad del continente entero, inspirada por las circunstancias onerosas generalmente presentes en América Latina, y consecuentemente plasmada dentro del marco

proporcionado por la situación reinante en un determinado momento histórico. La antología abordará las cuestiones del abuso del poder y la impunidad ("La parte del León"), el acallamiento de la disidencia ("La Oveja negra"), el oportunismo político ("El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse"), el ansia obsesiva del poder ("El Sabio que tomó el poder"), etc., las cuales no constituyen la exclusividad de la sociedad mexicana, siendo aplicables a la entidad del ambiente latinoamericano. Incluso "El Zorro es más sabio", la última antifábula incorporada en la antología, que cuestiona la política cultural y los factores que determinan el éxito literario, posee el descrito rasgo de universalidad, adoptando como su área de investigación la condición del literato, los mecanismos de la creación literaria y la evaluación crítica, directamente influidas por las propiedades generales de la sociedad en América Latina.

El escritor es el personaje más cruelmente satirizado; las sátiras más implacables conciernen a su figura y la ridiculez de su ufanía y sus pretensiones megalómanas. El presente hecho implica un excelente conocimiento del ambiente dentro del cual los literatos se mueven, un conocimiento adquirido debido a la pertenencia del propio Monterroso al precisado entorno. Formar parte de la órbita de los escritores y estar plenamente consciente de las debilidades del medio significa la existencia de la autocrítica en Monterroso. Guiado por el deseo de definir la función social del escritor, el neofabulista revelará la faceta más mediocre en los literatos. En La oveja negra y demás fábulas

testimoniamos las sátiras concernientes a la inanidad de las pretensiones del escritor de dirigir la sociedad, su afán de crear una imagen gloriosa en torno a su persona, las aspiraciones literarias que sobrepasan las verdaderas capacidades, la megalomanía y la disposición a sacrificar la autenticidad para complacer la opinión ajena. La ilustración más elocuente de lo anteriormente expuesto la constituye la narración "La Rana que quería ser una rana auténtica":

Había una vez una Rana que quería ser una Rana auténtica y todos los días se esforzaba en ello.

Al principio se compró un espejo en el que se miraba largamente buscando su ansiada autenticidad.

Unas veces parecía encontrarla y otras no, según el humor de ese día o de la hora, hasta que se cansó de esto y guardó el espejo en un baúl.

Por fin pensó que la única forma de conocer su propio valor estaba en la opinión de la gente, y comenzó a peinar-se y a vestirse y a desvestirse (cuando no le quedaba otro recurso) para saber si los demás la aprobaban y reconocían que era una Rana auténtica.

Un día observó que lo que más admiraban de ella era su cuerpo, especialmente sus piernas, de manera que se dedicó a hacer sentadillas y a saltar para tener unas ancas cada vez mejores, y sentía que todos la aplaudían.

Y así seguía haciendo esfuerzos hasta que, dispuesta a cualquier cosa para lograr que la consideraran una Rana auténtica, se dejaba arrancar las ancas, y los otros se las comían, y ella todavía alcanzaba a oír con amargura cuando decían que qué buena Rana, que parecía Pollo.⁷¹⁾

La destreza con la que Monterroso desentraña las relaciones existentes en el mundo de las letras induce a constatar su excelente conocimiento del ambiente en el cual se mueven los literatos, marcado por envidias profesionales y rencores competitivos, de los que las narraciones como "La buena conciencia" o "Paréntesis" dejan constancia. La asiduidad con la que en su florilegio aparecen los motivos pertenecientes al entorno en

cuestión manifiestan una arraigada preocupación intelectual por el prestigio de la literatura. El corpus entero de Monterroso, consecuentemente La oveja negra y demás fábulas, demuestra ser una escritura altamente politizada, cuya dimensión política ya ha sido abordada en el presente capítulo; no obstante, el autor acentúa preferentemente sus inquietudes intelectuales, discutidas con un interés y un dominio auténticos a lo largo de los doctos coloquios de Viaje al centro de la fábula. La recopilación de las entrevistas no figurará como el único dispositivo del despliegue de la particularidad que distingue los dictámenes de Monterroso, referentes al arte literario. De hecho, la inquietud concerniente a la creación literaria, orientada hacia la exploración cabal del potencial expresivo de los paradigmas narrativos ya conocidos, las reflexiones sobre la contingencia de la consecución de fórmulas narrativas frescas, la aplicabilidad de la vastedad interpretativa a las historias uniformemente transferidas a lo largo de los siglos, la condición insostenible de las moralizaciones, la ponderación de la influencia de los literatos sobre el ámbito social y su vana insistencia en repercutir decisivamente en los acontecimientos que suscitan las modificaciones en el desarrollo de la sociedad, etc., influirán determinantemente en la fisonomía del florilegio. La oveja negra y demás fábulas refleja, en sustancia, las inquietudes intelectuales de Monterroso y constituye a la vez un logrado medio de afrontarlas. La antología desvela un infatigable proceso de experimentación, motivado por las enumeradas inquie-

tudes de indole eminentemente intelectual. Aun al recurrir a un género marcado por los convencionalismos petrificados, Monterroso notará la facultad expresiva de los recursos de que dispone. La finalidad perseguida del ímpetu exploratorio, afanado en combinar elementos segmentales de un género exhausto, aparecerá configurada en forma de antifábula, un paradigma que, si bien no se caracteriza por la absoluta originalidad, constituye una remoción de los estereotipos centenarios.

La selección de los temas a lo largo de La oveja negra y demás fábulas transpira asimismo las abordadas inquietudes intelectuales. Absortos en incesantes cavilaciones, los personajes de Monterroso se empeñarán en descubrir la manera idónea de expresarse como el versátil Búho que protagoniza la neofábula "Los otros seis", dispuesto a ponerse a prueba como un hábil conferenciante, ensayista, biógrafo, cronista de cine y lucir la erudición adquirida a través de reflexiones, conferencias, redacción de poemas, etc. Se afanarán en dejar constancia de su talento, a su modesto parecer percibido como exuberante; tal será el caso de la mediocre Pulga aquejada en "Paréntesis" de las desfavorables circunstancias existenciales y la incomprensión del entorno que morigera su capacidad creativa. El Mono que protagoniza "El Sabio que tomó el poder" muestra el despropósito de la insistencia de un presunto personaje culto de determinar, en lugar de circunscribirse a la escritura, las condiciones reinantes en la órbita donde tal pretensión aparece asociada al desconocimiento irrefutable:

/.../ A la mañana siguiente, armado de valor y aclarando una y otra vez la garganta, durante más de una hora expuso al León con largas y elaboradas razones la teoría de que de acuerdo con la lógica más elemental los papeles debían cambiarse. /.../

El León /.../ estuvo conforme con todo, en ese mismo instante le cambió la corona por la pluma y, asomándose al balcón, anunció el cambio a la ciudad y al mundo.

De ahí en adelante, cuando el Mono le ordenaba algo, el León siempre de acuerdo, asentía invariablemente con un zarpazo; y cuando el Mono lo regañaba por alguna orden mal entendida o por un discurso mal redactado, con dos o tres; hasta que, pasado poco tiempo, en el cuerpo del nuevo rey, o sea el Mono sabio, no iba quedando sitio del que no manara sangre, o cosas peores.

Por último el Mono, casi de rodillas, rogó al León volver al anterior estado de cosas, a lo que el León, aburrido como desde hacía mil años, le respondió con un bostezo que sí, y con otro que estaba bien, que volvieran al anterior estado de cosas, y le recibió la corona y le devolvió la pluma, y desde entonces el Mono conserva la pluma y el León la corona.⁷²⁾

El hecho de que la antología configure una escritura altamente politizada constituye el trasfondo que articula el modo de presentar las inquietudes intelectuales. La omnipresencia de las reminiscencias a la ruindad y la falacia de los círculos del poder y las referencias a las experiencias directas con los mismos no sólo reflejan un profundo conocimiento de la esfera del poder político en Monterroso, sino proyectan la plena conciencia de que su influencia sobre el universo de las letras constituye un proceso unidireccional. La órbita del poder político será la determinante que condiciona el estado de cosas dentro del ámbito de las letras. La influencia en el descrito caso continuará siendo unilateral, no obstante la ambición de los literatos de infiltrarse en los círculos cercanos al poder político y su credulidad con respecto a la posibilidad de trans-

formar las relaciones existentes en las delineadas esferas. El consabido proceso unidireccional figura como un potente generador del pesimismo existencial. La homeostasis dentro del ámbito de influencias que corresponde a los descritos fenómenos coarta la posibilidad del literato de suscitar cambios por el simple hecho de haber señalado o fustigado una anomalía en la sociedad. La ausencia de ilusiones referentes a tal posibilidad genera la convicción, tan presente a lo largo de La oveja negra y demás fábulas, de que aspirar a cambiar el mundo supera el real alcance de la literatura y de que la única preocupación de un escritor ha de ser escribir bien. En "Lo bueno, si breve..." José Miguel Oviedo resume de manera satisfactoria la descrita predilección de Monterroso por dedicarse a las tareas puramente artísticas al inferir:

/.../ Ese carácter mordiente de su imaginación, esa aparente inocencia de sus paradojas, aparecen cargados con una preocupación personalísima por el oficio de escritor (del escritor que es Monterroso) y por sus relaciones con el poder político, por la relatividad de su moral. Este aspecto testimonial es el que más nos interesa en el presente libro; por él se libra de ser meramente un ejemplo exquisito de literatura lúdica.⁷³⁾

En resumen, las estimativas que procuran contemplar La oveja negra y demás fábulas como un libro formativo se manifiestan discordantes con la auténtica naturaleza de la obra en cuestión; el florilegio no constituye una colección de apólogos de valor paradigmático, concebido y plasmado con la intención de ofrecer modelos de conducta ejemplares. La obra de Monterroso transpira la irreverencia y el descontento propios de una obra satírica por antonomasia.

¿Cuáles elementos la consagran como una sátira? La neo-fábula de Monterroso no muestra designios aleccionadores, no aspira a instruir; tal propiedad concuerda con uno de los rasgos distintivos más notables del género satírico. La sátira carece de intenciones de adoctrinamiento; tampoco se muestra apta para suscitar cambios, por lo cual coincide con la convicción de Monterroso de que las letras no deben ambicionar transformar al hombre y su universo. La importancia de la sátira reside en sus cualidades estéticas, no en su presunto potencial para causar modificaciones dentro del ámbito que la ha engendrado. Monterroso parece tener presente el hecho de que la sátira que expone puntos de vista impopulares carece de efectos sociales por muy entretenida que pudiera ser. Asimismo, tanto la amarga experiencia vital como su afición a la lectura, que le ha proporcionado una vasta cultura literaria, han fortalecido su conciencia de que cualquier tentativa del hallazgo de una sátira paradigmática que haya causado una reorganización en la sociedad de mayor envergadura manifestaría ser un esfuerzo fútil. El lector que tome en consideración el presente axioma comprenderá que en la esencia del descontento en los satíricos, consecuentemente en Monterroso, radica la insatisfacción generada por la incongruencia y la inconstancia del género humano, no la protesta por las deficiencias de un régimen político en particular. Lo aducido constituye la explicación por la que el eje de la presente disertación no ha sido la sátira política, no obstante el hecho de que se trate de una obra matizada en medida considerable por el

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

84)

directo conocimiento de Monterroso de los círculos del poder político, sino la futilidad de las labores moralizantes y la inalterabilidad de la naturaleza humana.

El eco de la dimensión política de La oveja negra y demás fábulas se exterioriza, no obstante, en calidad de una implícita crítica de la sociedad y sus instituciones. En cada sociedad el deber de propugnar, justificar y glorificar el grado del funcionamiento de la misma corresponde a las instituciones establecidas de tal sociedad. La habitual hostilidad de los mecanismos estatales hacia cualquier crítica eventual constituye solamente el primer factor que dificulta la labor de un autor satírico; el segundo es la indiferencia del lector. La mayoría de la gente prefiere la placidez de la aceptación, el concepto optimista, promovido por la literatura popular, según el cual la vida resulta gratificante y liviana. Así, el hombre rehúsa admitir la validez de las motivaciones amorales, atribuye el carácter provisional a las inclemencias de la vida y finge ignorar que el mal no emerge como consecuencia de la ausencia temporal del bien. En las descritas condiciones el satírico afronta una oposición formidable, consistente en una audiencia indiferente al descubrimiento de las verdades displicentes y los círculos oficiales de los funcionarios que niegan la existencia de tales verdades. El arte del satírico representa una norma valorativa opuesta que desafía la legitimidad de figuras y valores normativos estimados. Presenciamos, por cierto, una lucha poco equitativa; la censura oficial, el castigo legal, el ostracismo, incluso

los asesinatos forman parte del arsenal de medios de represión con los que el poder político pretende acallar al satírico que osa ridiculizar las creencias y las propiedades de figuras o grupos en el poder y poner en tela de juicio su hegemonía. La figura del escritor que satiriza Monterroso en La oveja negra y demás fábulas no se distingue por semejante osadía. Dotada de valor genérico, personifica a los escritores que escriben por la fama y el dinero; se han puesto al servicio de los intereses particulares de determinadas clases sociales, casas editoriales o medios de comunicación. El descrito servilismo sólo ratifica la inalterabilidad de los roles de las esferas del poder y de la creación artística. La sátira, que aparece en calidad de testimonio directamente asociado a la historia social, proyecta en Monterroso la plena conciencia de tal inalterabilidad, lo cual únicamente ahonda la perspectiva pesimista ante el ser humano y ante la sociedad, abordada a cabalidad en el tercer capítulo del presente alegato. La insatisfacción de Monterroso con la naturaleza humana resulta ser de mayor envergadura que la inconformidad con la configuración estructural de las instituciones de la sociedad y la interacción de sus mecanismos constitutivos, lo cual le confiere el perfil del autor satírico por antonomasia. Lejos de circunscribirse únicamente a la esfera del poder político, la sátira en Monterroso abarcará, por consiguiente, la entidad del ámbito de lo humano. Si bien la sátira política no figura como tema principal de la disertación, ha sido observada como un ubicuo componente subyacente de la inter-

textualidad de La oveja negra y demás fábulas.

La frescura de la sátira no estriba en la aportación de ideas originales; la originalidad del género radica en la originalidad de su perspectiva. El procedimiento elegido por el satírico consiste en presentar lo bien conocido a través del prisma contemporáneo; retrata lo conocido desde una perspectiva audaz que lo hará lucir insensato, pernicioso o artificial. No obstante, ni la novedad de la perspectiva que en La oveja negra y demás fábulas testimonia la lucidez del autor y el vasto conocimiento de los artilugios operantes en el ambiente social constituye la cualidad esencial de la sátira expuesta en la colección de neofábulas.

El rasgo distintivo de la sátira en Monterroso es la presencia de la autocrítica, imperceptible en las obras de otros autores satíricos, más proclives a señalar los vicios y defectos de sus congéneres y menos dispuestos a tomar las imperfecciones de su propia personalidad como punto de partida. La autocrítica y el tono autoirónico que reflejan las lúcidas y vivaces narraciones de La oveja negra y demás fábulas constituyen una gran novedad dentro del acervo de la literatura satírica universal. Su existencia significa la ausencia de intentos de distanciarse de sus semejantes. Tanto en otros como en sí mismo Monterroso percibe la vanidad o la ambición; la diferencia esencial consiste en la admisión de las mismas en su caso y la rotunda negativa en la mayoría de los casos restantes.

Me ha sido dable sospechar, no obstante, que la autoironía

en Monterroso constituye más bien una concesión cuyo grado de voluntariedad es difícil justipreciar. Sin lugar a dudas, la práctica de recurrir a semejante procedimiento narrativo no muestra filiación alguna con las técnicas segmentales de una fábula. El proceso de escarnecer en una sátira se manifiesta unidireccional; si bien a lo largo de Viaje al centro de la fábula no renegará de su condición humana y de las imperfecciones que le son propias, Monterroso priorizará el ludibrio dirigido al resto de la humanidad. Con base en una lectura detenida, me ha resultado factible asimismo notar la visible escasez de ocasiones en las que Monterroso accede a trivializar las propiedades de su persona o la excelencia de su talento. En efecto, "El Mono que quiso ser escritor satírico" demuestra ser la única neo-fábula que comprende la autoironía explícita. Si bien es factible objetar que al escarnecer a los escritores Monterroso no rehúsa incluir a su propia figura, los fragmentos citados en el presente alegato muestran que el neofabulista se parapetará perentoriamente tras las generalizaciones. Las generalizaciones, como se elucidará en el siguiente capítulo de la disertación, cumplen con el cometido de mitigar la sensación de la propia imperfección, por cierto eminentemente frustrante, presentando las deficiencias como rasgo universal de la naturaleza humana.

Monterroso se manifiesta consciente de que los críticos literarios no observarán con la misma indulgencia el despropósito de que omitiera la inclusión de sí mismo en la lista de las figuras o las deficiencias puestas en solfa dentro del campo

intertextual de La oveja negra y demás fábulas. Resulta lícito sospechar una antelación voluntaria, propulsada por el temor a la desaprobación y concretada con la finalidad de adelantarse a cualquier objeción subsiguiente. El temor a la crítica en la personalidad perfeccionista y su efecto devastador sobre la autoestima del individuo obsesivo serán abordados pormenorizadamente en el siguiente capítulo.

La presente argumentación sostendrá, en conclusión, que el aire de superioridad que transpira la prosa de La oveja negra y demás fábulas, parangonado con la autoironía, vista en la presente disquisición como una concesión del autor, constituye el factor de considerable prevalencia. Los intentos de sonar modesto, dispersos a lo largo de Viaje al centro de la fábula, son en Monterroso de vano poder persuasivo; la literalidad de los mismos suscita serios cuestionamientos. Los motivos que propulsan la sensación de la propia superioridad ya han sido elucidados; resultará apropiado agregar que la convicción de tal indole anula toda posibilidad de discurrir sobre una compasión que Monterroso supuestamente siente por el resto de la humanidad. Aparte del categórico argumento que se fundamenta sobre el hecho de que tal compasión, proclamada y propugnada en sus entrevistas de Viaje al centro de la fábula, permanece, ya ha sido precisado, abolida en la anteriormente citada penúltima narración de La oveja negra y demás fábulas, intitulada "El Fabulista y sus Críticos", la causticidad de la sátira en Monterroso, así como la hondura de su desilusión en el género humano, difícilmente

permitirán sostener lo opuesto. Consciente de la inutilidad de las instrucciones morales y profundamente desengañado, Monterroso emprende la composición de sus antifábulas con la intención propia de un autor satírico por excelencia. Interrogado por el propósito de su florilegio y el objetivo que se propuso con su redacción, Monterroso contestará:

Combatir el aburrimiento e irritar a los lectores, principio este último irrenunciable. Aunque por momentos he logrado lo primero, siempre fracaso en lo segundo, pues desde Horacio sabemos que en este género de obras todo lector ve siempre retratados a los demás y nunca a sí mismo. Ni modo. 74)

CAPITULO III: El pesimismo existencial - la clave de
La oveja negra y demás fábulas

El pesimismo, o la actitud desesperada ante la vida, demuestra ser la expresión de un estado psicológico que impele al literato o al filósofo a insistir en los aspectos desalentadores del universo, de la existencia o de la naturaleza humana. El fenómeno en cuestión aparece en el artículo "De la Hipocondría" de Immanuel Kant, calificado como "la enfermedad del mal humor",⁷⁵⁾ dolencia que no reside en un lugar determinado del cuerpo humano y, en consecuencia, constituye un mero producto de la imaginación. En oposición al vocablo optimismo, de cruce germano-latino, el término pesimismo es de neta raigambre inglesa. Aparecerá formulado por primera vez en 1776, en un giro de Georg Christoph Lichtenberg: "Unos con su optimismo, los otros con su pesimismo."⁷⁶⁾ Al examinar las condiciones que fomentan la erupción del mencionado trastorno, Ludwig Marcuse propone en su estudio Pesimismo. Un estado de la madurez una denominación adicional - "la enfermedad imaginaria".⁷⁷⁾

Entre los análisis consagrados al tópico en cuestión han sido sobremanera plausibles los dictámenes argumentados en Pesimismo. Un estado de la madurez de Ludwig Marcuse, el acertado prefacio para La visión pesimista de La Celestina de Candido Ayllon,⁷⁸⁾ la recopilación intitulada Pesimismo y optimismo en la cultura actual,⁷⁹⁾ publicada por la Universidad Internacional "Menéndez Pelayo" de Madrid, y el estudio de Francesco Alberoni

El optimismo.⁸⁰⁾ Los análisis examinados demuestran la homogeneidad de los puntos de vista de sus disertadores, coincidiendo en su apreciación del fenómeno del pesimismo, unánimemente evaluado como una noción a veces inmerecidamente dotada de status de una filosofía, el cual en efecto no le corresponde. Visto en el sentido estricto del término, será inapropiado imputarle el carácter de una filosofía. Comprobaría ser más acertado evaluar el pesimismo como la exteriorización de un estado psicológico, propenso a percibir el futuro únicamente en su faceta amenazante. Visto a través del prisma pesimista, un futuro acontecimiento demostrará ser invariablemente desfavorable o terminará mal. Sin excepción al respecto, los mencionados investigadores infieren que la postura pesimista constituye en efecto una decisión valorativa a propósito del porvenir, condicionada por la perspectiva esencial del individuo; tal evaluación, a su vez, puede aparecer posiblemente influida por las circunstancias del entorno o immanente a la naturaleza de un ser.

En La visión pesimista de La Celestina Candido Ayllon elabora una distinción nítida entre el pesimismo condicionado por la boga vigente en una época y el auténtico pesimismo, comprendido como una actitud mental. Al examinar las causas que decisivamente repercuten en la formación del temple preponderante en las letras de una época, la complejidad del entorno histórico-social no resultará ser un dato insustancial. Disponer del conocimiento referente al panorama social, político e ideológico de un tiempo constituye a menudo el punto de

partida en las tentativas de aclarar los orígenes de una obra artística y la presencia del aire pesimista u optimista que tal creación transpira. Influidas esencialmente por la atmósfera reinante en un ámbito, las experiencias generadas en las épocas revueltas contrastarán considerablemente con las suscitadas en las épocas estables. En igualdad de caracteres se formularán valoraciones de los acontecimientos no necesariamente opuestas, pero ciertamente distintas. Los tiempos calamitosos no crearán una percepción del hombre idéntica a la condicionada por la apacibilidad de los tiempos sosegados, ni posibilitarán la misma inferencia concerniente a su posición en el mundo y su rol en el mismo.

En su conato de discernir entre el pesimismo genuino y el pesimismo como eco de las modas literarias, Ayllon argumenta en La visión pesimista de La Celestina que un literato vinculado a un tiempo marcado por el predominio del pesimismo en las letras o en la filosofía tenderá a adscribirle al pesimismo, impuesto por el espíritu de la época, validez paradigmática. En consecuencia, el pesimismo absorberá sus escritos al grado de emitir la impresión de que el artista lo ha incorporado en su corpus literario con gran fervor y entusiasmo. El eco pesimista de su obra en tal caso no reflejará necesariamente la actitud mental del autor; transmitirá más bien la ductilidad con la que elige seguir la corriente literaria de su tiempo. El auténtico pesimismo proyecta la actitud mental, dotada de propiedades particulares o desprovista de rasgos singulares,

conforme al vigor de la personalidad de un individuo. La especificada clase de pesimismo será genuina y como tal diametralmente opuesta al pesimismo adoptado por el seguidor de un estilo popularizado.

La actitud mental orientada hacia lo displicente o lo desfavorable de la existencia vital no necesariamente ha de aparecer condicionada por diversos factores externos. Sobre el fundamento de la estructura psicobiológica actúan la educación, las enseñanzas recibidas, las lecturas elegidas, las ideas predominantes en la época y en la sociedad en las que evoluciona el mencionado sustrato psicobiológico. Aparte de las circunstancias concretas de cada individuo, cabe tener en consideración su propia capacidad de reacción y control de la naturaleza que le ha sido asignada. Resulta aconsejable examinar la acción de su ethos, de su carácter moral, sobre su physis o naturaleza psicobiológica, que ciertos médicos denominan "carácter psicológico". El vigor de la elucidada acción modificativa contribuye a otorgarle al individuo el perfil propio, comúnmente denominado "personalidad". El proceso racional se muestra influido por el estado emocional, puesto que los estados psicológicos predeterminan la dirección del proceso racional. Una vez ponderado y debidamente evaluado el rol de la mente en todo autor pesimista, nos será factible definirlo como creador que exterioriza una postura negativa ante la vida, el hombre y el mundo y que, en consecuencia, se manifiesta dispuesto a la recepción de la influencia de elementos similares.

Inclinarse a sostener que los condicionantes del pesimismo en Monterroso dimanen de una presunta adopción de las bogas ciertamente carecerá de fundamento a los ojos de un perspicaz conocedor de su obra. En el presente caso de La oveja negra y demás fábulas, presenciemos el florilegio de un autor contemporáneo, cuya autonomía del raciocinio y de la concepción concerniente al proceso creador literario no admite definirlo como un mero partidario de las tendencias literarias de su tiempo. Como ya ha sido corroborado en el primer capítulo del estudio, la antología en cuestión no plasma una prolongación actualizada de un género literario en extinción; Monterroso propone una fórmula novedosa, denominada la neofábula o antifábula. Renuente a seguir las pautas ya indicadas, el guatemalteco esgrime la vastedad de su cultura, en particular de su cultura literaria, para marcar las pautas a su vez. La consecuencia ha sido el ofrecimiento de la neofábula, que ha ejemplificado la excepcional capacidad de la síntesis en Monterroso.

El pesimismo en el neofabulista no constituye una moda. Independiente de criterios, el mismo autor no disimulará el orgullo a propósito al aseverar en "La experiencia literaria no existe", entrevista concedida a Graciela Carminatti en 1980: ⁸¹⁾ "/.../; pero sé que he estado libre de modas, /.../."

El pesimismo que absorbe la producción literaria de Monterroso dimana de una intrínseca actitud mental. Resulta incuestionable que la desencantada época moderna y la desconfianza con la que el hombre contemporáneo percibe tanto a sus congéneres como

el porvenir han influido en las letras de hoy. Dentro del mismo contexto, no habría que excluir la posibilidad de una influencia, emitida por las circunstancias generales del tiempo moderno y absorbida por las letras, emanantes del espíritu de la actualidad, sobre Monterroso. Cabe examinar la presencia de tal influencia y ponderar la eventual relevancia de la misma en el neofabulista.

La actitud pesimista no necesariamente ha de ser el producto de las circunstancias, por lo cual es recomendable la cautela con respecto a cualquier tentativa de elucidar el pesimismo en Monterroso adscribiéndolo a las condiciones impuestas por la época. El hecho de que el pesimismo como actitud mental no obligatoriamente surja generado como efecto de las calamidades de un tiempo, no implica recurrir al descuido de prescindir de la importancia de la recorrida trayectoria vital ni de los acontecimientos presenciados. El estrato vivencial, tomado en consideración y detenidamente analizado, constituirá una preciada fuente de información referente a la causal que ha motivado la composición de una obra.

Considerando los motivos que concitan la aparición del pesimismo en un individuo o en una época, Candido Ayllon propone en La visión pesimista de La Celestina la dilucidación de varios causantes, indicando entre los consabidos la información biográfica como el dato de gran utilidad. La vida de Augusto Monterroso se sitúa en dos contextos nacionales: desde 1929, año de su nacimiento, hasta 1944 transcurrirá en Guatemala. Su inci-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

96)

piente afán literario sublimado en la publicación de su primer cuento, aparecido en El Imparcial y jamás recogido en libro, lo insertará en la llamada "generación del 40". Al unísono con la actividad literaria, principiará su participación en los acontecimientos políticos de su país. Monterroso intervendrá en la oposición popular contra Ubico, figurará en la lista de los 311 firmantes del manifiesto que exigirán la renuncia del dictador y en cooperación con los oponentes de Ubico fundará El Espectador, un periódico de orientación política. Más tarde, perseguido por el gobierno de Ponce, se refugiará en México por primera vez. En 1945 se reintegrará a la vida política de Guatemala, alentado por la revolución encabezada por Arbenz, y hasta 1954 formará parte de las representaciones diplomáticas de su país en México y Bolivia. El derrocamiento de Arbenz le impondrá un nuevo exilio, en esta ocasión en Chile (1954-56), y poco después la residencia permanente en México. La estancia en México no se ha distinguido por una febril actuación política o una entusiasta participación en la vida pública del país. Cabe suponer acertado adjudicarlo a la desilusión experimentada en el transcurso de la trayectoria vital, a la amargura de sus años juveniles, posteriormente reflejada en su selecto corpus literario.

La sugerencia adicional, formulada por Ayllon en su ya evocado estudio, prevé el examen, supuesta la ausencia de material biográfico o la insuficiencia del mismo, de diferentes factores, como las creaciones literarias de un autor, la época

en cuyos acontecimientos ha sido el partícipe, etc. La única creación literaria de Monterroso que ha figurado y figurará como objeto de interés y análisis en el presente trabajo de investigación será La oveja negra y demás fábulas. La consabida colección de neofábulas evidencia ser tanto un elocuente exponente del pesimismo existencial de su autor como un testimonio de las vicisitudes de la época cuyo desenvolvimiento Monterroso ha presenciado.

Comprendida como un pintoresco exponente de la visión desilusionada del autor con respecto al progreso de la humanidad y la eventual alterabilidad de la naturaleza humana, la obra en cuestión despliega todas las características que determinan a una personalidad pesimista. Las propiedades inmanentes al perfil psicológico de un individuo que en la propia interacción con el mundo circundante proyecta el desengaño y la amargura son las siguientes:

- 1) el escepticismo ante el futuro;
- 2) el escepticismo ante el ser humano;
- 3) el exceso de fantasía;
- 4) el sentimiento de inferioridad;
- 5) el dominio intelectual de la vida;
- 6) la adicción al trabajo;
- 7) el desdén por los sentimientos.

1) EL ESCEPTICISMO ANTE EL FUTURO

En oposición a la postura optimista que irradia el entusiasmo y manifiesta la disposición a emprender las acciones prontas, la personalidad pesimista se muestra excesivamente prudente, adoptando una actitud paralizante ante el futuro. Como la consecuencia de las cavilaciones incesantes y la inercia inoperante aparecerán concomitantes oportunidades perdidas, puesto que la escala de apreciaciones del pesimista propende a percibir las adversidades latentes, a menudo desmesuradas, que aminoran la proclividad a actuar hasta inmovilizarla. El temor a la equivocación se muestra reforzado por la estimativa del individuo pesimista que se inclina a abrigar las creencias concernientes a la inutilidad de cualquier impulso creador o transformador.

El pesimista formulará continuamente juicios desalentadores a propósito del porvenir, que se presentará en su interpretación siempre en su semblante de incertidumbre y como tal altamente amenazante. Se mostrará indiferente ante el ímpetu y la exultación con los que el optimista concibe y se propone efectuar sus proyectos; desde el punto de vista del individuo absorto en el escepticismo, cualquier empresa estará con antelación condenada al fracaso. Su mente es asombrosamente vivaz en hallar o simplemente imaginar los posibles obstáculos en la realización de los planes. Y como todo esfuerzo demostrará la futilidad de los intentos de idear, crear o transformar, la implicación de la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

99)

descrita postura es un tácito llamamiento a la pasividad. Si a pesar de todas las advertencias el trazado proyecto llega a concretarse, la efectuación del mismo será calificada como una casualidad. En breve, el pesimista no se desalentará fácilmente en su afán de amonestar; amagará que, una vez alcanzado el objetivo, el éxito no conllevará sino la amargura y las desilusiones.

En el prefacio para Pesimismo y optimismo en la cultura actual, Adolfo Muñoz-Alonso resumirá la descrita postura ante el porvenir al formular su memorable sentencia: "Lo que algunos llaman pesimismo no es otra cosa que cobardía." 82)

El pesimista y su a priori distorsionada visión de los acontecimientos venideros poseen un extraordinario poder de contagio, puesto que en un breve lapso transmite toda su pusilanimidad, corroyendo el impulso emprendedor. Como atestigua Francesco Alberoni en El optimismo, su delicioso estudio consagrado al tópico en cuestión, el poder de la facultad corrosiva del pesimismo se debe a la explotación de algunas tendencias subyacentes en todo ser humano, las cuales se disparan instantáneamente. La primera entre las consabidas será precisamente el miedo ante el futuro.

En realidad, el pesimista se manifiesta, aducirá Alberoni en el ya evocado análisis, fundamentalmente perezoso, renuente a exonerar las formas petrificadas de actuar, reflexionar y adaptarse a la inclusión de novedades. Habitado a la rutina y la monovalencia de sus costumbres, se mostrará reacio a apartarse

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

100)

de los paradigmas que proporcionan la certeza de lo ya conocido. El excepcional poder de contagio del pesimismo, ya considerado, se debe asimismo a la tendencia natural del ser humano a la pereza o, dicho con más precisión, a permanecer sereno y aceptar dócilmente el status quo.

Comprender la hipóstasis del pesimismo existencial y las premisas realmente operantes dentro del ámbito endémico de tal fenómeno implica la habilidad de detectar el carácter apolo-gético del argumento que esgrime la pereza como explicación verosímil de ciertos aspectos de una creación literaria; tal será el caso de la brevedad de obras producidas. La brevedad de las composiciones reunidas en La oveja negra y demás fábulas aparece estrechamente vinculada con la obsesión por la excelencia, tan visible en toda personalidad perfeccionista. Lo distintivo del mencionado perfil psicológico es la tendencia a manifes-tarse compulsivamente obsesionado por alcanzar la ejemplaridad en cualquier tarea emprendida. Por insustancial que resulte ser, todo pormenor de tal tarea será cuidado con una minuciosidad obsesiva, propia del nerviosismo de la personalidad perfeccio-nista. La circunspección patente a la hora de concretar las empresas que habitualmente no precisan de tanto empeño, tanto cuidado ni tanta abnegación, y la compulsión orientada hacia el pulimiento de la tarea emprendida hasta alcanzar la perfección implica indefectiblemente el mal uso del tiempo. Consciente de su escasa eficiencia, el perfeccionista se sentirá atormentado sobremanera por el sentimiento de culpabilidad; la sensación

de resultar indisciplinado o poco aplicado, la conciencia de desaprovechar el tiempo valioso crea una constante presión interna para utilizar cada minuto productivamente.

La personalidad perfeccionista ostenta una gran devoción por el trabajo; tal devoción, sin embargo, jamás se circunscribirá a la simple finalización de la labor iniciada; darla por supuesta no aliviará la tensión a menos que lo elaborado despliegue el signo inconfundible del talento y del desempeño del propio realizador. El mismo, no obstante, tan deseoso de marcar las pautas y establecer modelos a seguir, incurrirá en incesantes vacilaciones que obstruirán la pronta efectuación de los proyectos concebidos. Incapaz de notar que lo que morigera su disposición a acometer los deberes pendientes es su necesidad intrínseca de llevarlos a cabo impecablemente, el perfeccionista atribuirá su notoria irresolución a la supuesta pereza. Resulta ser, de hecho, la exigencia desproporcional el factor decisivo que retarda el cumplimiento de los cometidos.

Conforme al elucidado modelo conductista, propio de la personalidad perfeccionista, Monterroso pretextará la brevedad de su corpus literario con la pereza, la cual aparecerá mencionada sin el circunloquio palpable en los extractos de Viaje al centro de la fábula que dejan traslucir temores más profundamente arraigados. Admitirá, al unísono, la inconformidad con el hecho de resultar lacónico en su expresión, pero lo adscribirá a la propia curiosidad intelectual, continuamente solicitada por variados intereses que le impiden abordar un tema con prolijidad. Un

TEJIC CON
FALLA DE ORIGEN

102)

análisis pausado de la argumentación con la cual Monterroso pretende justificar la forma escueta de su producción artística constatará la falsía de las explicaciones integrantes; el fragmento de la entrevista "La insondable tontería humana", llevada a cabo por Rafael Humberto Moreno-Durán, el cual citaré a continuación, insinuará la existencia de una razón o, dicho con más precisión, de un temor de mayor contundencia para el ejercicio de la brevedad:

/.../ A mí me gusta pensar más bien que soy libre, y en la posibilidad de escribir cualquier cosa, incluso una novela como El Conde de Montecristo. Amo y odio la brevedad, los moldes. Si pudiera escribiría siempre cosas muy largas, y de hecho yo no me he circunscrito a aforismos o a fábulas. He escrito ensayos largos que no están recogidos en libro, y cuentos más largos y una novela en que se retratan varios personajes y toda una sociedad. Sin embargo, a los críticos, siempre distraídos, les es más cómodo leerme a la carrera y dar la idea de que siempre escribo cosas de una línea como "El dinosaurio". En todo caso, me aterroriza la idea de que la tontería acecha siempre a cualquier autor después de cuatro páginas. ⁸³⁾

La inclinación por la vagancia, hábito confesado a Graciela Carminatti en "La experiencia literaria no existe" y calificado por el propio Monterroso como su mayor locura, constituye otro punto de contacto con la característica obsesión de la personalidad perfeccionista. Monterroso ejemplificará el mal uso de su tiempo al describirle a Marco Antonio Campos en "Ni juzgar ni enseñar" ⁸⁴⁾ el propio método de trabajo. Reconocerá el escasísimo tiempo dedicado al acto concreto de escribir. El énfasis recae sobre la preferencia por reflexionar o, en un intento de sonar menos pretencioso, por divagar. Obcecado en insistir en la propia pereza, calificará el hábito de divagar como un acto

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

103)

perezoso.

Las ideas, que suelen surgir en los sitios menos esperados, continúan acompañándolo, formando parte de la cantidad de ocurrencias que dentro de un lapso indefinido serán revisadas y posteriormente insertadas en una creación literaria. Lo promi- nente del descrito procedimiento es precisamente la etapa de la filtración implacable, en el transcurso de la cual se deci- dirá la potencialidad del desarrollo de cada una. La selectivi- dad, que repercute claramente en el volumen de la producción artística, aparece orientada hacia la consecución de la excelen- cia. La presión interna, originada por la expectativa de lograr la ejemplaridad del texto concebido, se manifestará en forma de nerviosismo, anteriormente elucidado dentro del marco teórico dedicado a los consabidos fenómenos. Monterroso precisará al respecto:

Cuando escribo no puedo evitar moverme, levantarme, caminar. Esto depende también de la versión que lleve de algún texto; cuando es la primera, el nerviosismo es mayor. Tampoco puedo evitar la idea de que todo está saliendo mal, pero he aprendido a considerar cada versión como un borrador, lo que me hace perder el miedo. (.../ 85)

En consonancia con el orgullo que todo perfeccionista pro- fesa por la lucidez de su ingenio, la exteriorización de las propias habilidades o la suficiencia de la propia estimativa, Monterroso admitirá que, a pesar del hecho de que su mundo gire en torno a la observación crítica y al miedo de la crítica, la autocrítica manifiesta ser el factor preponderante. En breve, el propio punto de vista y la adhesión a los propios criterios adquieren la rotundidad decisiva. A su entrevistador R.H. Moreno-

TESES CON
FALLA DE ORIGEN

104)

Durán el neofabulista especificará en "La insondable tontería humana" su renuencia a la adopción de una forma petrificada, aplicable a cada una de sus creaciones, o de un estilo uniforme. Asimismo, se mostrará reacio a asimilar indiscriminadamente las influencias ajenas. Los dictámenes, esparcidos a lo largo de Viaje al centro de la fábula, referentes a la importancia de las influencias adoptadas, revelan una clara predilección por el seguimiento de los propios criterios. Se percata de la excelstitud de los modelos, comprende el tamaño de su desconocimiento, se afana en compensarlo, pero como un perfeccionista por antonomasia crea el propio paradigma, ideado con el inconfesado propósito de marcar pautas y dejar el sello inconfundible de su personalidad sobre la entidad de lo creado:

Hay una época en que entre más lee uno más influencia busca, más papás busca. Uno quiere guías pero los guías se cansan o uno se cansa de ellos en cualquier parada, o uno se da cuenta de que no eran buenos y de que más vale seguir solo, si uno se atreve. ⁸⁶⁾

Aparte de la pereza, explícitamente admitida en varios fragmentos de Viaje al centro de la fábula, la cual será nuevamente abordada en el análisis del afán perfeccionista de la personalidad pesimista, las entrevistas con Monterroso, recogidas en la aducida recopilación, transpiran un inconfesado miedo ante el porvenir. El evocado temor asumirá el semblante de una continuamente reiterada refutación de la posibilidad de progreso. Las neofábulas de La oveja negra y demás fábulas en su calidad de exponentes del pesimismo existencial no hacen sino poner de relieve una marcada ausencia de ilusiones concernientes

a la eventualidad de que los acontecimientos venideros aporten un cambio significativo. En la conversación con Jorge Ruffinelli, intitulada "La audacia cautelosa" e intercalada en Viaje al centro de la fábula,⁸⁷⁾ Monterroso proclama su inconformidad con los defensores de la idea del progreso; en lugar del avance, la vista inquisitiva del guatemalteco percibe únicamente una omnipresente destrucción. A su parecer, para una conciencia despierta resulta simplemente ineludible omitir percatarse de la condición decadente de la cultura en el presente momento histórico. Profundamente persuadido de la inexistencia de alternativas, Monterroso propugna la uniformidad de las apreciaciones de la realidad circundante, exaltando la propia como la única valedera, comprobando que el horizonte mental de todo pesimista se manifiesta desprovisto de esperanza. Indudablemente, los escarmientos, acumulados a lo largo de una trayectoria vital de tan acentuada arduidad, repleta de experiencias acerbas, no han conseguido sino convencerlo de lo ilusorio que sería esperar el progreso. En "La audacia cautelosa" Monterroso se mostrará concluyente al respecto:

/.../ Tienes que ser forzosamente pesimista respecto del progreso, por ejemplo. Esta forma de pesimismo si la padezco: se seguirá desarrollando esta serie de destrucciones y esperanzas, destrucciones y esperanzas hasta el infinito.

- ¿Qué piensas entonces?
- Que no hay esperanza.
- ¿Que vamos hacia la destrucción?
- Estamos en la destrucción, no vamos a ninguna destrucción. Es fácil darse cuenta de que todo es la misma repetición, la misma estupidez. /.../88)

Dentro de la entidad de las cuarenta neofábulas, la que mejor ilustra el concepto de Monterroso referente a la inverosi-

militud del avance es "Las dos colas, o el Filósofo ecléctico". La evocada antifábula retrata la remisión del ánimo con la que el género humano acepta la reiteración de lo ya visto y vivido, adjudicándoles a los acontecimientos idos la fatalidad de los hechos irreversibles:

Cuenta la leyenda que en el populoso mercado de una antigua ciudad se paseaba todas las mañanas un filósofo ecléctico, célebre observador de la Naturaleza, a quienes muchos se acercaban para exponerle los más peregrinos conflictos y dudas.

Cierta vez que un Perro daba vueltas sobre sí mismo mordiéndose la cola ante la risa de los niños que lo rodeaban, varios preocupados mercaderes preguntaron al filósofo a qué podía obedecer todo aquel movimiento, y que si no sería algún funesto presagio.

El filósofo les explicó que al morderse la cola el Perro trataba tan sólo de quitarse las Pulgas.

Con esto, la curiosidad general quedó satisfecha y la gente se retiró tranquila.

En otra ocasión, un domador de Serpientes exhibía varias en un canasto, entre las cuales una se mordía la cola, lo que provocaba la seriedad de los niños y las risas de los adultos.

Cuando los niños preguntaron al filósofo a qué podía deberse aquello, él les respondió que la Serpiente que se muerde la cola representa el Infinito y el Eterno Retorno de personas, hechos y cosas, y que esto quieren decir las Serpientes cuando se muerden la cola.

También en esta oportunidad la gente se retiró satisfecha e igualmente tranquila. 89)

2) EL ESCEPTICISMO ANTE EL HOMBRE

El pesimismo y el optimismo no sólo exteriorizan dos formas distintas de reaccionar ante la arduidad del presente y la inclemencia del futuro; configuran asimismo dos maneras opuestas de relacionarse con la propia esencia ontológica y con el resto de la humanidad. Un examen minucioso de tales modos interactivos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

107)

y de los motivos que generan la consecuente propensión a la asociación o disociación del propio ser y de los congéneres señalará el temor como principio fundamental subentendido en la percepción del mundo y de la humanidad del pesimista.

La apreciación del género humano, emitida por un individuo que adopta el prisma pesimista, revela una profunda desconfianza en la probidad o móviles nobles del hombre. El pesimismo fomenta la detección de los defectos más reprobables, las motivaciones innobles, las tentativas de aproximación a los demás menos desinteresadas. Adondequiera que dirija su mirada, el pesimista se percatará de la maldad del mundo, lo cual únicamente ahondará su propio aislamiento y agudizará la desesperación de su condición de individuo reactivo a la interacción. Al opinar sobre la raza humana, el pesimista extremará su ruindad y le hallará inmanentes la inanidad y la malicia.

En efecto, al afrontar al pesimista presenciamos el fenómeno de la proyección, en Psicología definido como la adscripción de las motivaciones o atributos inherentes al propio ser; el pesimista contempla la sociedad como conjunto de individuos de los que es preferible desconfiar y que no han demostrado ser merecedores de nuestra ayuda. En clara oposición al optimista, que acepta el riesgo de conferirles la confianza a los demás, la confianza que le instiga a descubrir las cualidades latentes y valorar las visibles en cada sujeto, aun siendo plenamente consciente de sus defectos, el pesimista prefiere recluírse en sí mismo. El mencionado dato resulta comprensible si se toma en

consideración su tendencia a percibir a otros en calidad de entidades amenazantes. El optimista, en cambio, presta atención a las personas. Al esgrimir el contacto directo y todas las ventajas que el mismo proporciona, aumenta la probabilidad de detectar algún aspecto promisorio, posible de exaltar o hacer fructificar.

En el fragmento de "La insondable tontería humana", entrevista llevada a cabo por R.H. Moreno-Durán, ya citado en el segundo capítulo de la presente disertación, Monterroso proclama profesar un supuesto amor y simpatía por el hombre; los hechos, ejemplificados en La oveja negra y demás fábulas, posibilitan constatar una realidad diferente. La supuesta simpatía por el género humano no coincide ni con el expreso desengaño, evidenciado en el esquema compositivo de la colección, ni con la deficiente estima de los cuales la humanidad se ha hecho acreedora; al contrario, los personajes de las antifábulas se muestran indignos del afecto; no aparecen dispuestos a comprender el amor o a transmitirlo; se retiran desconfiados de la bondad y las intenciones desinteresadas; se presentan dentro del marco de la antología insensibles a la preocupación que otros pudieran mostrar por ellos, como sucede al protagonista de la ya citada narración "El Búho que quería salvar a la humanidad".

Los personajes de La oveja negra y demás fábulas no figuran como ejemplificaciones de las virtudes ni fungen como modelos de las conductas alabables. La galería de los caracteres elegidos se halla en la colección principalmente debido a su potencial

sugestivo, orientado hacia el señalamiento de lo reprobable, lo mezquino o lo ridículo de la naturaleza humana. Concebidos como portadores de los rasgos más displicentes, posibles de hallar en la raza humana, los personajes que protagonizan las neofábulas no se profesan el sentimiento amoroso; los móviles que los impulsan a entrar en contacto con diferentes especies del entorno e interactuar con las mismas manifiestan ser distintos.

Visto dentro del especificado contexto, las causales que inspiran los actos de los caracteres de La oveja negra y demás fábulas no serán el amor, la solidaridad o el desinterés. Entre los propulsores que condicionan sus acciones encontraremos:

- el odio confesado, ejemplificado en el ya citado cuento "El Fabulista y sus Críticos";

- una acentuada desconfianza, descrita en "El Conejo y el León";

- ambiciones desmedidas y la consecuente competitividad, el deseo de emular a los contrincantes, representado en "La Mosca que soñaba que era un Aguila", "El Perro que deseaba ser un ser humano" y, en especial, en "Pigmalión", siendo este último el ejemplo más logrado y admirable;

- una agudizada preocupación por las opiniones ajenas, ilustrada en "El Apóstata arrepentido";

- el ansia de aprobación, retratada en "El Espejo que no podía dormir".

El amor como promotor de la conducta humana figura en una sola antifábula; figura representado, no obstante, como el amor

incomprendido. El rol que se le imputa dentro de "El Mono que quiso ser escritor satírico" consiste en establecer una distinción entre las propiedades del alma disímiles y los conatos opuestos entre la enorme mayoría de la humanidad y los escasos individuos motivados a divulgar el amor y, en consecuencia, estigmatizados como personas desprovistas de interés por su consagración a las ocupaciones vacuas e insustanciales. Al descubrir el amor y la mística como posibilidades de humanizarse, el Mono protagonista de la evocada neofábula afrontará el enfriamiento del entusiasmo inicial con el cual solía ser acogido en los círculos sociales frecuentados en cuanto abandonó su pretensión crítica. El postulado explicativo lo formulará el propio Monterroso sosteniendo en el ya aducido extracto de la precisada conversación con Moreno-Durán la inutilidad de la sátira y su impotencia de transformar algo, y adscribiendo su existencia a la jocosidad con la que la gente acepta la fustigación, sin darse cuenta siquiera de figurar como objeto de ridiculización. Expresar la verdad sobre el hombre y señalar los defectos de la naturaleza humana quizás sea revelador, o aun impactante; tal revelación, no obstante, no lo inducirá a procurar modificar lo escandaloso en su propia esencia. Monterroso deduce al respecto:

/.../ Puede ser que los niños propiamente dichos sufran un shock leyéndolas, por la manera en que aparecen sus padres, encarnados en asnos, cerdos o simples gallinas; pero a medida que crezcan y se parezcan cada vez más a ellos, verán que sus progenitores no eran como los retrató el autor, que éste estaba engañando, y se reconciliarán con el libro. Tengo fe en esto.⁹⁰⁾

La anteriormente expuesta cita elucida la creación de la

neofábula como paradigma para plasmar la inconformidad de Monterroso con los partidarios del concepto progresista. Persuadido de la inalterabilidad del género humano y de la inutilidad de las moralizaciones que no impedirán al hombre permanecer idéntico, Monterroso se negará a formular moralejas explícitas. En este sentido, formulará un juicio de gran envidia al aseverar en "La experiencia literaria no existe", entrevista concedida a Graciela Carminatti en 1980:

/.../ Se pueden cambiar ciertas circunstancias (políticas, por ejemplo) y hay que hacerlo, pero no puedes cambiar al hombre, como no puedes cambiar a los pollos, que se convertirán en gallos y en gallinas para reproducirse en otros pollos. ⁹¹⁾

3) EL EXCESO DE FANTASIA

"El pesimista tiene un exceso de fantasía: es el médium ⁹²⁾ de toda vida en sus posibilidades", apuntará Ludwig Marcuse en su análisis Pesimismo. Un estado de la madurez. El exceso de fantasía ya ha sido abordado en la elucidación de la zozobra con la que un pesimista aguarda los tiempos venideros. El porvenir, siempre identificado con la incertidumbre, inspira la remisión del ánimo; en consecuencia, y siendo incapaz de asumir una postura diferente, el pesimista propagará la futilidad de cualquier tentativa de modificar los acontecimientos futuros y prevenir la desgracia que los sucesos venideros ineludiblemente implican. Asombra la fertilidad con la que la mente pesimista genera las visiones desalentadoras conexas. La paradoja

inherente al fenómeno del pesimismo es la ausencia de la idéntica celeridad mental a la hora de idear una solución constructiva o hallar el remedio apropiado para la adversidad. Al dilucidar la diferencia en las actitudes del pesimista y del optimista, Francesco Alberoni señala en El optimismo la apertura a las soluciones innovadoras que instiga al optimista a obrar con una mayor soltura y superar los obstáculos. A los ojos del pesimista, en cambio, la facultad del optimista de transformar una desventaja en una ventaja resulta desconocida. Proclive a detectar los aspectos arduos de la realidad circundante, el pesimista se muestra más diestro y perspicaz de percatarse de una posible dificultad, lo cual no consigue sino paralizarlo. La distinción esencial reside precisamente en el inagotable poder creativo de la mente. No obstante el exceso de fantasía, que en efecto genera sus incertidumbres e hipnotiza su disposición a actuar, el pesimista desconoce el hecho de que un adarme de imaginación será suficiente para revertir una situación desfavorable.

Los personajes de La oveja negra y demás fábulas padecen asimismo el exceso de fantasía; la peculiaridad, no obstante, será el hecho de que más que fantasear, la mayor parte de los caracteres de la colección de Monterroso ambiciona honores, la fama y el aplauso. Dicho con más precisión, la fantasía o el exceso de la misma asume en La oveja negra y demás fábulas la forma de la ambición desmedida. La ambición desproporcionada, vinculada en la mayoría de los casos con la esfera política o literaria, y la consecuente frustración de anhelar la perfec-

ción y ver obstruidos los propios sueños aparece descrita en las neofábulas como "El Sabio que tomó el poder", "La Mosca que soñaba que era un águila", "El Perro que deseaba ser un ser humano", etc.

La ambición de sobresalir a toda costa contrasta con otra clase de ambición, ilustrada en la ya citada antifábula "El Búho que quería salvar a la humanidad". El anhelo de secundar al género humano se muestra devaluado. El protagonista de la neofábula en cuestión se verá obligado a resignarse a la incompreensión y a aceptar la inalterabilidad del hombre. La indiferencia y la ingratitud que suelen acompañar tal clase de ambición, por cierto noble y desprendida, logran únicamente reforzar la sensación que la antología de Monterroso transpira a plenitud. La oveja negra y demás fábulas transmite la profundamente arraigada convicción de su autor referente a la inmutabilidad de la raza humana y la consecuente inutilidad del afán moralizante.

De lo anteriormente expuesto se deduce que el rasgo distintivo de la proclividad de los personajes de La oveja negra y demás fábulas a fantasear no es el miedo al porvenir ni la proliferación de los fantasmas o visiones amenazantes que obstaculizarán la realización de los proyectos concebidos; no es el temor al futuro lo que les disuade de la acción, sino la propia ineptitud, la mediocridad de sus aptitudes. La neofábula "Parénesis" constituye una perfecta ejemplificación del desacuerdo entre el anhelo de la fama literaria y la capacidad inexistente. La protagonista de la evocada antifábula es una insignificante

pulga, desprovista de talento, pero dotada de una ambición desbordante que la impulsa a parangonarse con los literatos connotados. Excepto la bien merecida reputación de los escritores mencionados en el cuento, al anodino personaje de Monterroso le desagradarán las circunstancias en las que transcurrieron las vidas de cada uno de ellos. En consecuencia, les hallará siempre algún inconveniente. A su modesto parecer, lo único que le impide alcanzar la fama de los otros es la falta de un designio firme, al cual adjudicará el propio anonimato:

A veces por las noches - meditaba aquella ocasión la Pulga - cuando el insomnio no me deja dormir como ahora y leo, hago un paréntesis en la lectura, pienso en mi oficio de escritor y, viendo largamente al techo, por breves instantes imagino que soy, o que podría serlo si me lo propusiera con seriedad desde mañana, como Kafka (claro que sin su existencia miserable), o como Joyce (sin su vida llena de trabajos para subsistir con dignidad), o como Cervantes (sin los inconvenientes de la pobreza), o como Catulo (aun en contra, o quizá por ello mismo, de su afición a sufrir por las mujeres), o como Swift (sin la amenaza de la locura), o como Goethe (sin su triste destino de ganarse la vida en Palacio), o como Bloy (a pesar de su decidida inclinación a sacrificarse por las putas), o como Thoreau (a pesar de nada), o como Sor Juana (a pesar de todo); nunca Anónimo; siempre Lui Mème,⁹³ el colmo de los colmos de cualquier gloria terrestre.

4) EL SENTIMIENTO DE INFERIORIDAD

Una de las raíces más poderosas del pesimismo es la experiencia del sometimiento. Sin competencia no hay comparación; sin comparación no hay inferioridad. El fenómeno de la inferioridad implica la existencia de una categoría superior que funge como punto de referencia en cualquier intento de parangonar

dos o varias entidades. Ludwig Marcuse ironiza a propósito en Pesimismo. Un estado de la madurez, señalando que el sentimiento de superioridad no acostumbra inquietar a los individuos que lo profesan. Al contrario, los médicos no lo encuentran dentro del marco de su incumbencia debido a que nadie se lamenta de la misma. En los casos en los que efectivamente demuestra ser legítima - y en la mayoría de los casos aparece inmotivada y carente de fundamento - se manifiesta muy favorable a la competencia.

La proximidad juega un rol preponderante en la generación del sentimiento de inferioridad; facilita la comparación. Ludwig Marcuse ejemplifica el aducido aserto en el ya citado estudio al elucidar que una perla en posesión de la vecina resulta más hiriente que un cúmulo de perlas en un potentado árabe de tierras remotas. El autor de Pesimismo. Un estado de la madurez esgrime gustosamente el ejemplo de Napoleón en su afán de ilustrar la causal y el eco de la aparición del sentimiento de inferioridad. Así, por ejemplo, precisa que incluso los que no fueron perjudicados por las victorias de Napoleón lo odiaban. Los triunfos del Emperador les recordaban desagradablemente todo el esplendor del que ellos jamás estarían en posición de enorgullecerse. En la sociedad contemporánea que propaga el espíritu competitivo son infinitamente numerosos los que pierden cuando uno gana. La aflicción de los derrotados proviene de la comparación.

El pesimismo que invade a los individuos devastados por el éxito de otros y abrumados por la sensación de su propia inuti-

lidad presenta dos formas:

- el pesimismo de los caídos;
- el pesimismo de los que caen.

Marcuse precisará ambas modalidades en Pesimismo. Un estado de la madurez de la manera siguiente: "Los esclavos que se sentían impotentes plasmaron la imagen del descorazonamiento; los amos que se sentían trastabillar crearon la imagen de la inconstancia."⁹⁴⁾

Examinar el pesimismo existencial de Monterroso, sus causas y medios de exteriorización significa constatar que pertenece a la primera categoría. ¿De dónde proviene el complejo de inferioridad en un literato de agudeza y renombre de Augusto Monterroso? Aparte de la inseguridad y el ensimismamiento característicos de los individuos cuya infancia fue marcada por la penuria, la insistencia con la que el propio autor menciona el hecho de ser autodidacta no es sino una exteriorización del mecanismo de defensa cuyo propósito es aplacar la vehemencia de cualquier conato crítico. Carente de una seria formación académica, si bien sustituida por un admirable afán de superación, Monterroso recomendará los estudios sólidos a lo largo de Viaje al centro de la fábula cada vez que se le presente la oportunidad.

Por otro lado, tanto el ya mencionado aire de superioridad intelectual que emana de La oveja negra y demás fábulas, como el tono irónico con el que se refiere al nivel cultural y a las aptitudes de sus congéneres exteriorizan el orgullo en sí mismo y la falsa modestia. Si bien amaga la ausencia de los rigurosos

elementos intelectuales de su prosa, Monterroso está consciente de la escasez de los que comprueban ser capaces de adquirir la vastedad de sus conocimientos. Al elucidar la presencia de las referencias literarias ocultas en su prosa, el guatemalteco sostiene en "El humor es triste", entrevista concedida a José Miguel Oviedo e incorporada en Viaje al centro de la fábula, haber tomado como punto de partida la propia expectativa de que sus lectores hayan leído lo mismo que él, aseverando experimentar el asombro al constatar que no es así. No existe tal asombro. La razón de ser de las consabidas referencias literarias es exaltar el propio nivel cultural, calificado, en un malogrado intento de sonar modesto, como deficiente. El autor mismo se contradirá al declarar en "La insondable tontería humana":

En cuanto a mí, hubo un tiempo en que ser autodidacto me asustó; pero ahora estoy convencido de que el Tratado de Derecho Romano que leí en mi adolescencia por puro gusto me ha sido más útil en la vida y como escritor que a muchos abogados, el Nuevo Testamento que a muchos curas, y el Manifiesto comunista [sic.] que a muchos sociólogos profesionales. ⁹⁶⁾

El complejo de inferioridad tiende a exteriorizarse a través del anhelo de perfeccionismo. El deseo, ferviente y por cierto inconfesado, de comprobar el propio valor proviene de una deficiente evaluación del mismo. Ahí sale a relucir otro rasgo distintivo de la personalidad perfeccionista - el temor a la crítica. Temeroso de la crítica, que constituye un duro golpe para su autoestima, el pesimista eludirá sistemáticamente presentar cualquier tarea que exponga los resultados de la misma a la contingencia del cuestionamiento. El mecanismo de defensa

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

118)

mediante el cual se pretende rehuir todo conato crítico y posiblemente denigrante es conocido como la postergación; consiste en la permanente evitación de cualquier actividad compaginada con el eventual riesgo de fracasar. La actitud aplazadora generará continuas dificultades para efectuar los deberes, incluso para iniciarlos. Una vez iniciado el proyecto, el perfeccionista se parapetará detrás de la propia laboriosidad de la cual tanto se enorgullece, pretextando la morosidad con la que se va realizando el trabajo con la supuesta necesidad de perfeccionar diversos aspectos de la empresa abordada. Mediante los pretextos dilatorios el perfeccionista refrendará la propia determinación de enmendar la tarea emprendida. La dilación continua y habitualmente innecesaria concita al individuo obsesionado con alcanzar la perfección a concederles a sus deberes más tiempo del necesario. El factor paralizante, inconfesado incluso después de un eventual proceso de concientización, no será solamente la pavorosa exigencia de efectuar una tarea a la perfección; del esmero invertido y de la calidad de lo realizado se esperará que impresionen. La repercusión de la exigencia de ser grandes no se manifiesta únicamente en forma de inhibición de la actividad cotidiana, sino que propulsa el desaliento del desarrollo del propio talento.

A fin de adelantarnos a una comprensible observación que señale la desproporción de tales expectativas, cabe especificar que una equivocación no constituye un insignificante desliz para la personalidad obsesiva; representa un auténtico desastre psi-

quico. El impacto de los fracasos sobre la psique del perfeccionista se muestra devastador debido a su poder de cuestionar el credo y generar la ansiedad. El perfeccionista fundamenta la parte más considerable del amor propio sobre su capacidad de ejecutar impecablemente las actividades que le han sido encomendadas o que él mismo se ha propuesto llevar a cabo. Los errores, en consecuencia, testimoniarían la falacia de tal superioridad, frágil y no menos ilusoria, por lo cual siempre resultarán inadmisibles. Las equivocaciones demuestran en puridad el grado de ineptitud y la disparidad cualitativa entre las apariencias y la genuina capacidad, hirientes incluso para la vanidad de una persona más realista que un individuo obsesivo. La consecuencia será el enfado consigo mismo, basado en la falsía de la creencia de haber podido evitar el error. La confusión parecerá ilimitada si el entorno se ha percatado del error; la humillación ante la exultación de los adversarios se tornará insufrible. En tal sentido, la perfección se percibirá como el único escudo eficaz ante la virulencia de la crítica, el único recurso capaz de remediar la imagen debilitada. La personalidad perfeccionista proyecta claramente acentuada la necesidad de hallarse por encima de toda crítica, ya sea de índole moral, profesional o personal.

Sería pleonástico argüir la importancia de la particular sensibilidad que los obsesivos profesan a las decisiones y los compromisos debido al riesgo de equivocarse, inherente a la elegibilidad de las opciones cuya veracidad o falsedad se exteriorizarán mediante una concretización ulterior. Conforme a la

oprimente apreciación de la gravedad de las eventuales repercusiones desfavorables que implica la necesidad de comprometerse, la consabida potencialidad de mostrarse errado configura una auténtica amenaza a la esencia misma de la personalidad perfeccionista. Las equivocaciones refuerzan la sensación de la propia nulidad.

El temor a la toma de decisiones o a la irreversibilidad del acto de comprometerse aparecerá magistralmente descrito en la neofábula "El Apóstata arrepentido". Cabe indicar que la indecisión y la volubilidad del protagonista figuran señaladas desde el inicio por la dificultad que afrontarán sus conocidos para determinar la religión profesada por el sujeto volátil. Temeroso de la posible postura reprobatoria del entorno, dirigida hacia la extravagancia de tal deseo, o circunspecto ante la eventualidad de que su intención resulte calificada de exhibicionista, el personaje desistirá de su propósito. El propio anhelo cederá ante la rotundidad del juicio ajeno.

Se dice que había una vez un católico, según unos, o un protestante, según otros, que en tiempos muy lejanos y asaltado por las dudas comenzó a pensar seriamente en volverse cristiano; pero el temor de que sus vecinos imaginaran que lo hacía para pasar por gracioso, o por llamar la atención, lo hizo renunciar a su extravagante debilidad y propósito. 97)

Dentro del intratexto de La oveja negra y demás fábulas pululan los personajes obcecados en superarse, sobresalir, adquirir la notoriedad; la persistencia de los imperiosos esfuerzos, con no escasa frecuencia fútiles y erróneos, de alcanzar la excelencia simplemente asombra. Así, el Mono que ambicionaba

convertirse en escritor satírico enmendará el arte de conversar en su afán de amplificar el propio conocimiento de la naturaleza humana, acrecentará el número de recepciones frecuentadas, agudizará la percepción a fin de estudiar a fondo la humanidad y retratarla en sus sátiras. El Mono que protagoniza "El Sabio que tomó el poder", deseoso de escalar la cumbre del poder político, se afanará en dominar todos los artilugios del mismo. El afán de perfeccionismo en calidad de ambición desproporcional a la inteligencia y al talento se hallará asimismo en las estatuas de la neofábula "Pigmalión", desprovistas de dotes particulares y deseosas de emerger como eminencias intelectuales. Sin importar el hecho de que se trate de los conocimientos superficiales, adquiridos eclécticamente, la necesidad de superar el alcance de las habilidades reales mostrará a lo largo del relato un acrecentamiento progresivo.

La neofábula "El Mono piensa en ese tema" contiene la ilustración más elocuente del mecanismo de defensa conocido como postergación. Uno de los temas que ocuparán el pensamiento del protagonista del cuento será precisamente la figura del literato cuya existencia transcurre en los perennes preparativos para producir una obra. Tan inmoderada dilación del acto creador abriga, sin embargo, un conato inmanifiesto que no se limitará a la simple concreción del libro; en la obra se depositará la expectativa de impresionar. Las excusas postergatorias, tan características de la personalidad perfeccionista, justificadas con la necesidad de enmendar el dominio de la técnica literaria,

las propiedades del estilo, etc., indispondrán al individuo obsesivo a efectuar la intención de crear. La neofábula comprende asimismo la propensión del perfeccionista a explicar los logros de los competidores con los favorables factores externos que a él, por su envidiada e ilusoria superioridad, no le han sido facilitados.

¿Por qué será tan atractivo - pensaba el Mono en otra ocasión, cuando le dio por la literatura - y al mismo tiempo como tan sin gracia ese tema del escritor que no escribe, o el del que se pasa la vida preparándose para producir una obra maestra y poco a poco va convirtiéndose en mero lector mecánico de libros cada vez más importantes pero que en realidad no le interesan, o el socorrido (el más universal) del que cuando ha perfeccionado un estilo se encuentra con que no tiene nada qué decir, o el del que entre más inteligente es, menos escribe, en tanto que a su alrededor otros quizá no tan inteligentes como él y a quienes él conoce y desprecia un poco publican obras que todo el mundo comenta y que en efecto a veces son hasta buenas, o el del que en alguna forma ha logrado fama de inteligente y se tortura pensando que sus amigos esperan de él que escriba algo, y lo hace, con el único resultado de que sus amigos empiezan a sospechar de su inteligencia y de vez en cuando se suicida, o el del tonto que se cree inteligente y escribe cosas tan inteligentes que los inteligentes se admiran, o el del que ni es inteligente ni tonto ni escribe ni nadie conoce ni existe ni nada? ⁹⁸⁾

El temor a la crítica propio de la personalidad perfeccionista ha sido estudiado en el contexto del análisis del escepticismo con el cual el pesimista aguarda los futuros acontecimientos. El temor a la crítica en Monterroso explica el volumen de su corpus literario; el temor a la crítica explica el lapso de los diez años transcurridos entre la publicación de Obras completas (y otros cuentos), libro con el que el mencionado corpus iniciará en 1959, y La oveja negra y demás fábulas en 1969; el temor a la crítica ha condicionado la ausencia de un

propósito serio de escribir un libro, confesado a Jorge Ruffinelli en "La audacia cautelosa". En la misma ocasión Monterroso reconocerá que el alcance de sus aspiraciones al inicio de su trayectoria literaria ambicionaba la creación de formas esencialmente breves como un cuento o un ensayo. La colección de las neofábulas marcará la primera ocasión en que sintió el impulso de lograr alguna unidad de género, de completar el conjunto de relatos esgrimiendo un procedimiento literario unificado.

El temor a la crítica aparecerá a lo largo de Viaje al centro de la fábula más insinuado que explícitamente confesado. Para un lector incauto, insuficientemente entendido en las inhibiciones operantes dentro de la personalidad perfeccionista, la pereza inherente al modus operandi de Monterroso, evocada con tanta insistencia, bastará para justificar la morosidad con la que plasma sus ideas en forma de libros. La descripción del método de trabajo, facilitada a Jorge Ruffinelli en "La audacia cautelosa", induce, a mi parecer, a sospechar que el factor que coarta la realización del acto de escribir es el mecanismo de defensa denominado la postergación:

/.../ Pasan muchos meses en que no le añado ni una línea, en que estoy haciendo otras cosas, pero preferentemente nada. No tengo ningún método ni disciplina para el trabajo. Retomo el libro cada tres, cada seis meses, y le añado una página o dos.
 - Trabajando de ese modo, ¿no se te aleja el tema?
 - No; el tema siempre va conmigo; lo que me da pereza es el trabajo. /.../ 99)

La pereza no figurará, sin embargo, como el único artilugio protector; a fin de adelantarse a una posible denigración de su florilegio, Monterroso proferirá en "Inutilidad de la sátira"¹⁰⁰⁾

que el juicio sobre la obra de cualquier literato aparecerá siempre condicionado por los prejuicios dominantes de su entorno. La elección del vocablo "prejuicios", alusivo a la posibilidad de la ignorancia, la deficiente comprensión o la intencionalidad negativa del crítico, no resulta casual; representa asimismo un escudo protector ante la severidad de la crítica.

La insistencia con la que Monterroso recalca el hecho de ser autodidacta no deja sino traslucir el temor al vituperio; las pertinaces reiteraciones proyectan la sensación de desear aplacar la gravedad de una posible apreciación desfavorable, dirigida hacia su potencial creativo. La mención del propio empeño en instruirse comprende una paradoja; si bien afirma por un lado que ser autodidacta es loable, pero nada recomendable, se vislumbra por otro lado la intención de marcar la diferencia con la aplastante mayoría de los que no consiguen proporcionarse una formación significativa. En este sentido, Monterroso recordará a René Avilés Fabila en "El escritor contra la sociedad"¹⁰¹⁾ que numerosos talentos naturales se desvirtúan por falta de refinamiento.

La internamente impuesta exigencia de deslumbrar, generada por la conciencia del deficiente nivel cultural, no se manifestará únicamente en forma de la asombrosa cantidad de conocimientos adquiridos; repercutirá también en la necesidad frenética de buscar formas novedosas de expresión. Demuestran ser varios los extractos de Viaje al centro de la fábula donde Monterroso admite abiertamente su rechazo de las repeticiones de los

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

125)

paradigmas ya aplicados. La renuencia a atenerse a una fórmula uniforme se reflejará en el empeño infatigable en experimentar. La consecuencia será la diversidad de estilos, extensiones, perspectivas, etc., patentes en La oveja negra y demás fábulas. Monterroso rehúsa las fórmulas que una vez afrontaron el eco benévolo de la aceptación. El promotor principal de la descrita obsesión será la típica necesidad de un perfeccionista de retar continuamente tanto el propio potencial creativo como el intelecto del lector. La satisfacción de los logros alcanzados siempre se mostrará pasajera, insuficiente para saciar la ambición carente de toda objetividad y moderación. Intentar algo novedoso, de preferencia en nada similar a lo ya creado, proporciona el nivel de ansiedad sin el cual el obsesivo no concibe su existencia. Monterroso precisará a propósito:

/.../ En vez de buscar la seguridad yo me aferro a la inseguridad, la aventura, o como quiera que se llame, lo cual aparentemente es muy neurótico. Por esa razón, /.../, siempre que me pongo a escribir algo nuevo es como si tuviera dieciocho o diecinueve años y me encuentro tan desarmado como a aquella edad. Tal vez por eso casi no escribo; ésa es la verdad.¹⁰²⁾

Interrogado por Marco Antonio Campos en "Ni juzgar ni enseñar" por el motivo que ha guiado la elección de un género aparentemente extinto, el guatemalteco aducirá dos razones; la primera la constituye el hecho de haberse percatado de las posibilidades de la fábula, liberada de los moldes compositivos petrificados; la segunda ha sido el placer de experimentar, es decir, la obstinada negativa a convertirse en mero seguidor de los estereotipos impuestos por la tradición centenaria. El desa-

fío lo constituía precisamente la ausencia del sostén proporcionado por los antiguos ejemplos. El hecho de afrontar dificultades, surgidas como consecuencia de la refutación de los modelos clásicos, y la incertidumbre que implica lo desconocido aporta la cantidad necesaria de tensión, indispensable para que el obsesivo se sienta en condiciones idóneas para desplegar su capacidad creadora. El propio Monterroso explicará la lentitud con la que ha configurado su corpus literario y la brevedad de su arte depurado con la inseguridad, recalcando incluso la importancia de la duda concerniente a la calidad de lo logrado. Cuestionado por Elda Peralta en "Que el autor desaparezca", una de las entrevistas integrantes de Viaje al centro de la fábula, acerca de la constante principal en su obra, Monterroso contestará:

Me he ido dando cuenta de que mi tema principal ha sido el de la inseguridad ante lo que se es o se hace, de donde el deseo de cambiar, o de ser otro, o de otro modo. Otra constante podría ser un perfeccionismo que no se note; el afán de que el autor desaparezca, o de que se note lo menos posible su presencia. Se me señala cierta predilección por los seres fracasados.¹⁰³⁾

No habría que descartar la posibilidad de una tácita identificación de Monterroso con los seres malogrados. El descontento con el propio perfil ontológico lo instiga posiblemente a contemplar a todos como seres fracasados. El pesimismo frecuentemente transpira la más flagrante envidia, plasmada en forma de generalizaciones. El lenguaje de la personalidad pesimista tiende a generalizar los defectos, imputándolos a la entidad de la humanidad y calificándolos como inmanentes al género huma-

no. La descrita práctica en Monterroso cumple con una doble función:

- desvalora al hombre y le niega la posibilidad de mejorar y progresar, puntos que ya han sido abordados en la presente disertación;
- justifica las limitaciones del propio Monterroso. Visto a través del prisma descrito, no debe sorprender el hecho de que el retrato que en La oveja negra y demás fábulas le corresponde al género humano, representado por los elementos de la flora y la fauna, no ofrezca una imagen halagadora.

Ninguno de los personajes de La oveja negra y demás fábulas merece altos encomios por las cualidades de su ser o por los logros alcanzados. En los casos en los que se abstiene de describir a sus personajes como mezquinos, brutales o simples ineptos ambiciosos, Monterroso opta por retratarlos como deplorablemente cobardes o estúpidos. Una excepcional ilustración en tal sentido será "El Burro y la Flauta". La neofábula en cuestión evidencia la ignorancia, un padecimiento general de la humanidad, en el que la enorme mayoría de la raza humana pasa su lúgubre, infecunda existencia, incapaz o, quizás sea más acertado señalar, temerosa de desprenderse de la cobardía y emprender una vida iluminada por la creatividad y la belleza.

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba; hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta.

Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la

racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia. ¹⁰⁴⁾

Aparte de la inclinación a adscribir a los defectos del género humano el valor universal, el lenguaje pesimista de Monterroso asimila la maledicencia, el rasgo más patente de la envidia y el conducto más notable de la exteriorización del sentimiento de inferioridad. El neofabulista justificará la presencia de la maledicencia en La oveja negra y demás fábulas generalizándola como inherente a la literatura de calidad. La entrevista "La experiencia literaria no existe" con Graciela Carminatti contiene el siguiente aserto:

- ¿Tú, como escritor, eres necesariamente chismoso?
- Sí; si en la ficción las cosas no suenan un poco a chisme ¹⁰⁵⁾ pierden interés.

La maledicencia representa la fase terminante del proceso que en Los envidiosos Alberoni denominará "el trabajo de la envidia". ¹⁰⁶⁾ El proceso inicia con la confrontación o, más precisamente, con la comparación de la cual el sujeto envidioso sale devaluado. El primer indicio de la envidia se manifiesta como la negación del valor. El trabajo de la envidia se enfoca inicialmente en anular la calidad exaltada y comprobar su inexistencia o su presencia en grado ínfimo. Al unísono, se resuelve a detectar defectos o carencias que imposibiliten demostrar al individuo admirado como acreedor de la apreciación que se le profesa.

El explicado tipo de razonamiento no se muestra generalmente dotado de eficacia significativa, por lo cual cederá el lugar a la próxima fase, definida por Alberoni como la revisión del valor. El mecanismo en cuestión propugna una revisión del valor comúnmente admirado. Usualmente disfrazado de apariencia de imparcialidad escrupulosa, pone en tela de juicio los criterios que avalaron la estimación y reformulan los parámetros de valoración a fin de poder infirmar el lustre de la persona apreciada. Como será de esperar, en los conceptos propuestos del valor cuestionado no hallará cabida la calidad que proyecta el individuo que figura como objeto de la envidia circundante.

El objetivo del indicado razonamiento y su consecuente aplicación ambicionan la transformación diametral del modo de pensar del conjunto de la colectividad. Tanto esfuerzo no concretará el objetivo fijado hasta que no se convenza el entorno. La importancia de convencer a la sociedad de la equivocación de la que ha sido víctima y de difundir los criterios del sujeto envidioso dentro de la mayor proporción posible de la esfera social no resulta sorprendente si no se desconoce el hecho de que es precisamente el entorno la entidad que afirma el valor que se pretende anular mediante el mecanismo conocido como revisión del valor.

Para comprender el fenómeno de la envidia es importante explicitar que la misma constituye un acto de rebelión contra el juicio emitido por el entorno; el genuino sentimiento envidioso se genera en la pugna entre la sensación interna de dismi-

nución y el juicio moral de la sociedad. Alberoni sintetizará la abordada cuestión en Los envidiosos de la siguiente manera:

Pero, ¿de qué se acusa al envidioso? De tres culpas. /.../ Mediante sus palabras, la sociedad pronuncia una sentencia que no acepta réplica. /.../ Rebelarse al juicio social, ponerlo en duda o negarlo es la primera culpa del envidioso.

Sólo entonces aparece la segunda culpa. La agresividad. El envidioso desvaloriza [sic.] al otro, trata de disminuirlo, de dañarlo. Violencia que resulta tanto más culpable porque está dirigida contra una persona que la sociedad aprecia, estima.

/.../ Se abren paso, entonces, en nosotros sentimientos nuevos: el sentimiento de culpa por haber experimentado envidia y la vergüenza por haber sido descubiertos.

Pero eso no es suficiente. En la palabra envidia hay una tercera acusación: "¿Qué mal te hizo?", nos dicen. Y no sabemos qué responder. /.../ No ha "hecho" absolutamente nada. Nuestra derrota, nuestra catástrofe interna, no fue determinada por una acción, por una violencia, sino pura y sencillamente por la comparación que nosotros mismos hemos realizado. /.../ 107)

Una vez malogrado el esfuerzo del individuo envidioso de imponerle a la sociedad las propias estimativas, se recurrirá al tercer paso en el trabajo de la envidia, calificado en el ya citado análisis de Alberoni como proyección de la falta de valores. Consiste en el afán sistemático de adjudicar a la persona admirada las propiedades reprobables, un pasado infame, soeces actividades tanto pretéritas como actuales, etc., discordantes con la reputación impoluta y la apariencia cándida que el sujeto ofrece al entorno que le ha dispensado el reconocimiento; así, se emitirán predicados desfavorables con la pretensión de debilitar el renombre del que el individuo respetado disfruta dentro de la comunidad. No es infrecuente que, al sentenciar sobre la vileza de la persona señalada y la ausencia de merecimiento de los honores que se le rinden, se incurra en despropor-

ción grotesca y se exteriorice toda la agilidad de la ardiente imaginación del envidioso.

El procedimiento concomitante a la proyección de la falta de valores es el afán difamatorio. Dentro del macrotexto de La oveja negra y demás fábulas resultan escasísimos los casos de las calumnias explícitas. La Vaca, la Cabra y la paciente Oveja, personajes de la neofábula "La parte del León", no prodirán, verbigracia, comentarios tendenciosos acerca de la rapacidad y la falta de escrúpulos del León; no se explayarán innecesariamente a fin de divulgar los rasgos del carácter del depredador; formularán la indignación que el mismo les inspira en forma de corolario irrefutable. Un solo calificativo sublimará todo el resentimiento, temor y desaprobación que los abusos del León suscitan:

La Vaca, la Cabra y la paciente Oveja se asociaron un día con el León para gozar alguna vez de una vida tranquila, pues las depredaciones 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. (.../108)

La citada antifábula ilustra una de las características esenciales del proceso calumnioso - la rotundidad con la que explicita la propia percepción del sujeto envidiado. La envidia afirma su punto de vista en calidad de axioma. Alberoni lo explicará en Los envidiosos:

/.../ El envidioso no soporta ver u oír hablar del objeto de su envidia. No quiere saber nada de él. No quiere conocer los motivos de su éxito. Le basta alguna información superficial, luego es él quien comienza a hablar, a decir, a explicar. La envidia no indaga, afirma. No escucha, murmura. (.../ 109)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

132)

En las personas con un singular gusto por la maledicencia la necesidad de denigrar a otros es tal que no las desanimará coleccionar minuciosamente las informaciones referidas a la vida privada, actividades, intereses, etc., de la persona que inspira la envidia. De presentarse la oportunidad, utilizarán el acumulado arsenal de los detalles íntimos para incomodar al sujeto envidiado con preguntas inoportunas, insinuaciones displi- centes y mezquindades similares. Dada la animosidad que suscitan las críticas virulentas mencionadas en la ya citada neofábula "El Fabulista y sus Críticos", cabe sospechar que el Fabulista se consagraba más a la difamación que a la crítica imparcial. Por cierto, el susodicho admitirá profesar el odio por los seres que figuraron como blanco de sus observaciones cáusticas; jamás reconocerá la envidia. La envidia constituye un sentimiento afá- sico. Siendo un sentimiento vergonzoso, socialmente reprobable, suele permanecer inconfesado, incluso para el individuo que lo profesa. Admitir la presencia de la envidia implica revelar el aspecto más mezquino y, a la vez, vulnerable del alma. Discurrir sobre tal sentimiento significa dejar traslucir las esperanzas más secretas, los sueños más recónditos; significa asimismo ad- mitir los propios fracasos, la propia ineptitud, los límites de la propia capacidad. Profesar la envidia siempre inhibirá el reconocimiento de tal sustrato emotivo precisamente porque des- cubre las fantasías infantiles albergadas en el interior de un ser. El afrontamiento de la propia envidia será invariablemente doloroso, puesto que evocará el alud de injusticias, ocasionadas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

133)

por la sociedad o generadas en la interacción con otros individuos, de las que creemos haber sido víctimas.

En síntesis, el hecho de que los personajes de La oveja negra y demás fábulas no confiesen la envidia no ha de sorprender; nadie lo hace. Mucho más que en una declaración explícita, la envidia de las figuras pertenecientes a la galería de caracteres de la colección de neofábulas se traducirá en términos de ambición desmedida. Los personajes de Monterroso anhelarán los honores y los cargos de otros ("El Sabio que tomó el poder"), la fama ("La Tortuga y Aquiles"), la reputación ajena ("Pigmalión", "La Cucaracha soñadora", "Paréntesis"), el bienestar o las condiciones ambientales dentro de las que transcurre la vida de otros ("El Cerdo de la pira de Epicuro"), las habilidades ajenas a la propia naturaleza ("El Perro que deseaba ser un ser humano"), las posesiones en manos de otros ("La parte del León"), etc. El descrito estado de cosas comprueba la presencia del espíritu competitivo y del sentimiento de inferioridad. De hecho, la esencia del síndrome del cual padecen los individuos envidiosos es dable reducir a una sola pregunta: "¿Por qué él ¹¹⁰⁾ y no yo?"

Envidiamos lo que más deseamos. Demuestra ser de escasa importancia si son las propiedades o cualidades, las posesiones o reconocimientos en cuestión; la envidia siempre será una pugna, feroz e implacable, por el renombre, por el éxito, por el poder en última instancia. Es precisamente la atmósfera competitiva la que caracteriza el ámbito en el que se desenvuelven

los personajes de La oveja negra y demás fábulas. Por el manifiesto afán insaciable de derrotar a los contrincantes, reales o imaginarios, por la megalomanía, por el anhelo febril de sobresalir socialmente, resultará lícito describir a los caracteres de las neofábulas de Monterroso como entes soberbios. Aplicaré, por consiguiente, la definición de la soberbia que expone Alberoni en Los envidiosos:

El deseo de ser primero, el deseo insaciable de superar a los demás. Una ambición desenfrenada, una necesidad desenfrenada de alcanzar la excelencia. Usando una antigua expresión, la SOBERBIA.

/.../ Un amor por la propia excelencia que no se amilana, que no cede frente a ningún fracaso, que no acepta ningún límite, que no se adapta a ninguna jerarquía y que, por eso, inexorablemente, produce envidia. /.../ 111)

La sensación que suele experimentar el ser humano con respecto a los propios deseos presenta los mismos como un fenómeno natural, surgido espontáneamente. En su estudio Los envidiosos Alberoni sostendrá que la entidad de los deseos abrigados, comprendiendo aun los más íntimos, ha sido aprendida. Mediante el mecanismo que el autor denominará la indicación, las figuras del entorno familiar, el sistema educativo, el círculo de amistades frecuentadas, la televisión, etc., indican y determinan las categorías de lo valioso, importante, deseable o de lo preferentemente evitable o subrepticio. El proceso de aprendizaje de lo socialmente plausible o punitivo prosigue ininterrumpidamente. En Los envidiosos Alberoni se expresará al respecto:

Tenemos entonces en nuestro ánimo, una multitud de sueños, de esperanzas, de aspiraciones que permanecen en

estado potencial o que inhibimos con prepotencia porque los consideramos irrealizables. /.../ La envidia tiene mucho que hacer con este depósito de "sueños prohibidos" y se enciende cuando un acontecimiento externo debilita nuestra vigilancia, nos hace entrever la posibilidad de satisfacerlos, de volver a ponerlos en movimiento.

¿Qué o quién tiene la mayor probabilidad de reanimarlos, de hacérselos desear nuevamente? /.../ Alguien con quien podemos identificarnos, pero que ha tenido éxito en lo que nosotros hemos fracasado, o en aquello a lo que habíamos renunciado. Alguien que, siendo al principio como nosotros, se transformó en lo que nosotros hubiéramos querido ser, pudo obtener lo que nosotros hubiéramos querido tener. /.../ 112)

La clave del fenómeno de la envidia radica en el carácter insoportable de una diferencia, de una desigualdad de ser. El sujeto envidioso sufre por una carencia de ser, evocada por la presencia del otro. La antifábula que en el marco de la intertextualidad de La oveja negra y demás fábulas mejor ilustra lo anteriormente expuesto resulta ser "El Cerdo de la piara de Epicuro". Describe precisamente los deseos que aparecen reanimados por la proximidad con otros entes que han logrado construir una vida más fructífera y la consecuente envidia, fomentada por el don y el estro poéticos del protagonista del relato:

En una quinta de los alrededores de Roma vivía hace veinte siglos un Cerdo perteneciente a la famosa piara de Epicuro.

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.

Las Mulas, los Asnos, los Bueyes, los Camellos 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 confiados el momento de la degollina; pero entre tanto él de vez en cuando hacía versos contra ellos y con frecuencia los ponía en ridículo.

También se entretenía componiendo odas y escribiendo epístolas, en una de las cuales se animó inclusive a fijar

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

136)

las reglas de la poesía.

Lo único que lo sacaba de quicio era el miedo a perder su comodidad, que tal vez confundía con el temor a la muerte, y las veleidades de tres o cuatro cerditas, tan indolentes y sensuales como él.

Murió el año 8 antes de Cristo.

A 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. 113)

5) EL DOMINIO INTELECTUAL DE LA VIDA

En La obsesión del perfeccionismo los autores Allan E. Mallinger y Jeannette De Wyze esgrimen la cognición como término general referente a nuestros procesos intelectuales como reflexionar, recordar, prestar atención, calcular, etc. Asimismo, utilizan el término los "aspectos cognitivos", para especificar el tipo de cosas que atraen nuestra atención, precisar nuestra manera de prestar atención y aclarar nuestro modo de registrar las percepciones y reflexiones. Conforme a tal análisis, coligen de los factores subyacentes al aspecto cognitivo de los obsesivos el lema cognitivo del aducido perfil psicológico, resumido de la manera siguiente: "Observar, Comprender, Recordar." 114)
115)

Provistos de una sobresaliente agudeza mental y de una mente hiperactiva que promueve incesantes cavilaciones y una consecuente melancolía, la personalidad de tipo obsesivo tiende a visualizar los peores desenlaces posibles de cualquier situación o exagera los deslices banales, transmutándolos así en errores que deteriorarán imperdonablemente su imagen, cuidada

siempre con singular empeño.

El dominio intelectual de la vida crea en el obsesivo una sensación de calma; posee, asimismo, el efecto secundario de propiciarle la admiración de aquellos que lo encuentran culto y competente. El aducido rasgo del perfil psicológico de la personalidad perfeccionista posee también un incuestionable valor pragmático. La atención firme y sostenida, por ejemplo, mejora significativamente la capacidad de dominar las habilidades más diversas. Constituye, asimismo, un intento de compensar el sentimiento de la propia minusvalía.

"Los otros seis" manifiesta ser la neofábula que ilustra a cabalidad el descrito empeño en dominar una vasta gama de habilidades y adoptar una ingente cantidad de conocimientos. Los esfuerzos de adquirir la cultura, la erudición y la competencia se mostrarán, no obstante, como intentos en vano; el tan anhelado reconocimiento permanecerá ausente o carecerá de validez universal.

Dice la tradición que en un lejano país existió hace algunos años un Búho que a fuerza de meditar y quemarse las pestañas estudiando, pensando, traduciendo, dando conferencias, escribiendo poemas, cuentos, biografías, crónicas de cine, discursos, ensayos literarios y algunas cosas más, llegó a saberlo y a tratarlo prácticamente todo en cualquier género de los conocimientos humanos, en forma tan notoria que sus entusiastas contemporáneos pronto lo declararon uno de los Siete Sabios del País, sin que hasta la fecha se haya podido averiguar quiénes eran los otros seis. 116)

La forma en que los obsesivos observan el entorno circundante manifiesta una especificidad; los individuos persuadidos de la imperiosa necesidad de mantenerse alerta acumulan los

datos referentes al propio ámbito con febril aplicación. No se limitan a formarse simplemente una impresión general; ejercitan la capacidad observadora y la destreza interpretante de las apreciaciones efectuadas profundamente persuadidos de la importancia de recordar y comprender todo pormenor. Tal convicción se muestra fundamentada en la agudizada cautela, tan propia de la personalidad perfeccionista, la cual tiende a retener un asombroso caudal de informaciones de dubitable relevancia, motivada por una eventual necesidad de recurrir a la misma en el instante menos esperado.

El modo al que recurren los obsesivos afanados en observar el entorno y desarticular los consecuentes descubrimientos para elaborar un prolijo análisis de las observaciones acumuladas se halla ejemplificado en la ya citada neofábula "El Búho que quería salvar a la humanidad". Conforme a la conclusión expuesta en el aducido relato, las incesantes lucubraciones, la diligencia con la que se efectúan las inquisiciones, la aplicación que se proponen los individuos perfeccionistas se reflejarán en forma de "una gran facilidad para clasificar, /.../"¹¹⁷⁾ y de una considerable cantidad de conocimientos. A pesar de tan frenético afán de instruirse, darse a conocer y erigirse como eminencias, los personajes de Monterroso transpiran ignorancia e ineptitud.

Al diseccionar la fisonomía de La oveja negra y demás fábulas demuestra ser factible hallar varias ejemplificaciones logradas de la adicción a reflexionar, como "El Mono piensa en ese tema", "Paréntesis", "La Mosca que soñaba que era un águila", etc.;

tales ilustraciones, comparadas con el modelo generalmente estudiado en la literatura consagrada a la práctica adictiva de lucubrar infatigablemente, presentan, no obstante, significativas modificaciones. La propensión a las incesantes cavilaciones no creará en los caracteres de la colección de neofábulas la sensación de tranquilidad; generará un continuo descontento. La atención del individuo obsesivo se dirige hacia la detección de los defectos en la realidad circundante; el entorno circunscrito fungirá como fuente de disgustos permanentes que no conseguirán sino agravar la percepción pesimista del obsesivo. La ejemplificación idónea se halla en la antifábula "El Paraíso imperfecto". Atrae la atención la melancolía con la cual el protagonista, distraído en sus cavilaciones referentes a las comodidades que ofrece el Paraíso, reflexiona sobre un tema que habitualmente inspira pensamientos más despejados. Las reflexiones dirigidas a un sitio que suele ser descrito como idílico no obstarán para encontrar motivos para inquietarse. Si bien la contingencia de concebir una dimensión preocupante del hecho de morar en el Paraíso y desvirtuar la expectativa de disfrutar de una posición tan privilegiada parece inverosímil, el personaje, consecuente con los mecanismos conductistas propios de la personalidad obsesiva, no afrontará impedimento alguno para enturbiar la candidez de la visión del Paraíso. Con todo, resulta justificable, a mi ver, definir como absurda la razón que esgrime el protagonista del relato:

- Es cierto - dijo melancólicamente el hombre, sin quitar la vista de las llamas que ardían en la chimenea aquella

noche de invierno-; en el Paraíso hay amigos, música, algunos libros; lo único malo de irse al Cielo es que allí el cielo no se ve. 118)

Al discurrir sobre los descritos aspectos cognitivos, cabría señalar la inmediatez de su correlación con las creencias adoptadas por el individuo obsesivo, sedimentadas no sólo en su conciencia; la inmersión en los niveles subyacentes al estrato consciente del sujeto iluminará la profundidad de su arraigo. Resulta ser la práctica general, propia no sólo de los individuos pesimistas, dirigir de modo discriminatorio las facultades cognitivas hacia los datos que corroboran las convicciones ya arraigadas; al centrar la atención en los fenómenos y mecanismos operantes de la realidad circundante, solemos aplicar el criterio optativo. La tendencia motivacional que influye en la formación de tal criterio se fundamenta en el funcionamiento mismo de las creencias. Después de que determinada creencia haya permanecido registrada en el cerebro, únicamente el conjunto de aquellos datos que otorguen validez a tal percepción configurada aparecerá meritorio de atención. Una vez establecida, la creencia funge con la exclusiva finalidad de perpetuarse. Un pesimista como Monterroso se mostrará, por consiguiente, obcecado en captar lo lúgubre y lo desalentador, obedeciendo sus creencias referentes a la abyección de la humanidad y la inviabilidad del progreso. Tal percepción no hará sino ahondar su descontento. Antes de acusarlo de estrechez de miras, hay que comprender que se trata de una elección voluntaria, si bien la introvisión del individuo obsesivo no registra la intencionalidad del propio enfoque.

Un detenido examen de los asertos difundidos a través del macrotexto de Viaje al centro de la fábula evidenciará asimismo la importancia que en Monterroso adquiere el despliegue de la competencia concerniente a la profesión ejercida. El sentirse culto y competente y ser apreciado como tal constituye una profundamente arraigada necesidad de la personalidad perfeccionista. La internamente impuesta exigencia de ponerse a prueba, que fomenta un constante, si bien inconfesado, parangón con el entorno, compuesto por los individuos percibidos en forma de contrincantes, conducirá en el caso de Monterroso a la hiperactividad mental. Será precisamente la mente hiperactiva e hipercrítica el generador primordial de su insatisfacción general; en tales circunstancias, que promueven el autoexamen continuo y despiadado, abogado por el propio neofabulista en "El humor es triste", la melancolía, propulsada por la imposibilidad de hallar la perfección, se consolidará como el estado anímico prevaeciente de la personalidad perfeccionista.

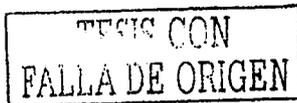
El ferviente deseo de dejar constancia del potencial intelectual desarrollado y la vastedad de la cultura adquirida no atenúa, aun realizado, la ambición desmedida de un perfeccionista. El acentuado intelectualismo del corpus literario de Monterroso se proyecta en forma de infatigable búsqueda de originalidad. A propósito, el neofabulista aseverará en "La experiencia literaria no existe":

/.../ No sólo hay originalidad sino que debe haberla en cuanto se hace. La originalidad es lo que distingue a unos autores de otros. /.../ Buscar la originalidad debería consistir en ser uno mismo. Sólo que cuando empiezas no

119)
sabes quién eres ni quién vas a ser.

El orgullo en sí mismo y la autosuficiencia del propio criterio, sostenida en la entrevista "La insondable tontería humana" con Moreno-Durán,¹²⁰⁾ concedida en 1982, contrastan con las aserciones procedentes de "La experiencia literaria no existe" (1980), que sostiene que son otros los que determinan la calidad de lo creado. La evaluación efectuada por parte del entorno será asimismo percibida como un estímulo para el autoconocimiento, concebido como un modo eficaz de dominar los propios indicios de la espontaneidad.

No obstante el febril empeño en demostrar la originalidad de su arte, Monterroso refrendará en su entrevista, concedida a La Jornada del 5 de mayo de 2002, su predilección por el proceso creativo reposado; evocará, como ha sido precisado ya en el segmento introductorio del primer capítulo de la presente disertación, el antiguo consejo de Horacio que recomendaba guardar durante nueve años un texto antes de proceder a su difusión subsiguiente. Tal instrucción forma parte de la pretensión ilusoria de dominar la vida mediante el uso de los recursos intelectuales. El lapso prolongado posibilita la evaporación de la efusividad incipiente con la cual suele emprenderse el acto creador. Una aproximación más moderada a la obra, dotada de mayor sobriedad racional, se muestra más objetiva al justipreciar la consecución de lo que se ha pretendido concretar. La racionalidad, con la cual el pesimista procura dominar las vicisitudes de la vida, calmará el arrebató afectivo, correlacionado con la efervescen-



cia propia del impetu creador, tan temida en el individuo obsesivo.

6) LA ADICCIÓN AL TRABAJO

En un individuo que padece los síntomas del trastorno obsesivo-compulsivo la adicción al trabajo develará un mecanismo de defensa cuya presencia tiene como objetivo prevenir el deterioro de la endeble autoimagen. La interdependencia entre el sentido de identidad y el rol profesional, visible en la personalidad en cuestión, influirá en que la imposibilidad, incluso provisional, de desenvolverse profesionalmente sea concebida como un intolerable óbice en la ambiciosamente emprendida trayectoria laboral. La descrita interconexión manifestará ser una presión psíquica, por cierto disfuncional, de efecto paralizante. La vital importancia concedida al trabajo reside en su función del eje alrededor del cual giran los demás aspectos de la existencia de la persona obsesiva. El perfeccionista optará gustosamente por laborar, superando las expectativas que el entorno laboral o el ámbito artístico depositan en él. Sin importar el lustre de los aciertos, el obsesivo jamás rehusará afanarse adicionalmente. El motivo de tan frenético desempeño no será precisamente la afición al trabajo desinteresado; del esfuerzo invertido se esperará la retribución en forma de prestigio, de avance en la trayectoria laboral y, con no menor frecuencia, de lucro. La esfera laboral y

los concomitantes retos que proporciona ejercerán tan poderosa atracción sobre la personalidad obsesiva precisamente debido al hecho de ofrecer la fuente más notable de estímulo intelectual e interconexión social. Como constituye el foro que posibilita la competencia y la consecuente acumulación de reconocimientos y aplausos, al trabajo se le amputará una importancia desproporcional, en claro detrimento de cualquier equilibrio posible de los diversos aspectos de la existencia.

La adicción al trabajo es un acto voluntario. No son las presiones externas ni la supuestamente abrumadora carga de trabajo los factores coadyuvantes que inducen al obsesivo a someter su existencia a la necesidad imperiosa de trabajar; será él mismo quien, si bien no se muestra consciente, elegirá por propia voluntad asimilar una vasta gama de comportamientos abiertamente esforzados. Los autores Allan E. Mallinger y Jeannette De Wyze distinguen asimismo en La obsesión del perfeccionismo la figura del "adicto al trabajo oculto"; ¹²¹⁾ se trata del individuo carente de empleo formal que, a pesar de la ausencia de una actividad fija y claramente determinada, experimenta el idéntico impulso de ser productivo constantemente.

Los ejemplos más prominentes de la adicción al trabajo en La oveja negra y demás fábulas se hallarán en las neofábulas "El Sabio que tomó el poder" y "El Perro que deseaba ser un ser humano." Ambos protagonistas se mostrarán frenéticamente afanados en adiestrarse en habilidades impropias de su especie; el hecho de que las mismas se encuentren fuera del alcance de sus

reales posibilidades no bastará para desanimarlos. Decididos a convalidar el propio valor, no escatimarán los esfuerzos a fin de corresponder al ideal anhelado. Ambas neofábulas ejemplifican, de hecho, la adicción al trabajo en calidad de acto voluntario. Instigado por la curiosa revelación de contar con la descendencia más avanzada, el Mono que protagonizará "El Sabio que tomó el poder" sentirá, sin presión externa alguna, el ansia de adquirir tanto un vasto dominio del conocimiento político como el comportamiento digno de una persona importante; la lectura infatigable de la ingente cantidad de libros empolvados, arrumbados e ignorados en su casa hasta el momento del descubrimiento que revolucionará su existencia, impulsará un progreso considerable en el sentido deseado. La instrucción teórica, asimilada con ejemplar ahínco, fungirá como punto de partida de su ascenso a la cumbre del poder político. Paralelamente con el fulminante escalamiento a las altas esferas del mando, el personaje irá desplegando una febrilidad progresiva, hecho nada sorprendente si se toma en consideración que la personalidad obsesiva, empecinada en lograr cada día más, no se muestra particularmente interesada en efectuar la introvisión. Tan ensimismados en las exigencias de la ambición desmedida, los obsesivos se entregan a su desempeño profesional al grado que los aspectos restantes de su existencia pierden sentido. El anhelo insaciable asume la forma de las aspiraciones desproporcionales; en consecuencia, aparecerá estrechamente compaginado con la adicción a reflexionar. El ardor de la imaginación fomentará tales tendencias al visualizar el

esplendor de los puestos más altos y de las prerrogativas consecuentes. La adicción a la actividad laboral y la práctica adictiva de pensar son, en efecto, inseparables. Las lucubraciones constantemente proyectadas hacia los ideales cada vez más remotos generan la urgencia de trabajar con más fervor, por lo cual se creará el idéntico círculo adictivo propio de cualquier adicción:

Un día, hace muchos años, el Mono advirtió que entre todos los animales era él quien contaba con la descendencia más inteligente, o sea el hombre.

Animado por esta revelación empezó a estudiar un gran lote de libros arrumbados desde antiguo en su casa y, a medida que aprendía, a conducirse como ser importante frente a las situaciones más comunes.

Fue tal su empeño que en poco tiempo hizo enormes progresos, aconsejado por la Zorra en política y en saber por el Búho y la Serpiente.

De esta manera, ante el asombro de los inocentes, pronto inició su ascenso a la cumbre, hasta que llegó el día en que amigos y enemigos lo saludaron secretario del León.

Sin embargo, durante un insomnio (en los que había caído desde que sabía que sabía tanto), el Mono hizo aún otro descubrimiento sensacional: la injusticia de que el León, que contaba únicamente con su fuerza y el miedo de los demás, fuera su jefe; y él, que si lo quisiera, según leyó no recordaba dónde, con un poco de tesón podía escribir otra vez los sonetos de Shakespeare, un mero subalterno. /.../ 122)

Resulta curioso señalar que el lucro no figura como uno de los móviles que impulsan a los personajes de La oveja negra y demás fábulas a actuar. El énfasis recae sobre la apetencia del poder o el ansia del renombre, el prestigio o la reputación, primordialmente literaria. La finalidad perseguida permanecerá inmutable - construir una autoimagen sobresaliente. A pesar de la detallada, ilustrativa representación del círculo adictivo en la neofábula "El Sabio que tomó el poder", la interdependencia entre el sentido de identidad y el aprecio profesado por parte

TECIS CON
FALLA DE OFICEN

147)

del entorno aparece ejemplificada con mayor vivacidad en "El Espejo que no podía dormir". El relato describe la neurosis suscitada en el sujeto obsesivo por la indiferencia de la realidad circundante. La conciencia de que se le hace caso omiso agrava la sensación de abandono; es precisamente la mencionada sensación la que intranquiliza al individuo del delineado perfil psicológico. El comportamiento obsesivo se deriva precisamente de miedos profundamente arraigados; el más devastador es el temor al abandono:

Había una vez un Espejo de mano que cuando se quedaba solo y nadie se veía en él se sentía de lo peor, como que no existía, y quizá tenía razón; pero los otros espejos se burlaban de él, y cuando por las noches los guardaban en el mismo cajón del tocador dormían a pierna suelta, satisfechos, ajenos a la preocupación del neurótico. 123)

Plenamente consciente de que la elección de escribir constituye un acto voluntario, Monterroso ironizará en Viaje al centro de la fábula con respecto a la inmutabilidad de las cosas si tal acto no llega a producirse. Con todo, él ha optado voluntariamente por crear. Si bien propaga en sus entrevistas la inutilidad de todo esfuerzo y presenta la laboriosidad de sus personajes de La oveja negra y demás fábulas como un intento en vano, se contradice al tomarse el oficio del literato con suma seriedad, la cual ha sido dilucidada anteriormente. Una explicación verosímil del descrito antagonismo entre la apología de la inactividad, característica de la personalidad pesimista, y el impulso creador es posible de hallar únicamente si se conocen las premisas operantes del pesimismo existencial, en particular el inconfesado y ya abordado sentimiento de inferioridad,

inherente a la personalidad pesimista. La proyección de tal sentimiento nunca es unidireccional; aparece fundamentada en el temor al abandono. El individuo obsesivo se muestra incapaz de tolerar la indiferencia concomitante a las propiedades de su persona y al desempeño de la misma. A fin de anular la eventualidad de afrontar la frialdad por parte del entorno, el obsesivo realizará considerables esfuerzos de atraer la atención. La óptima manera de acaparar el centro de atención, demostrar ser deseado e importante, es construir una autoimagen sobresaliente mediante logros excepcionales. Sentirse siempre culto, competente, emplear constructivamente el tiempo disponible, aparentar la eficiencia se refleja en la formación de un sentimiento de autoridad personal. Emerger como eminencia suele fungir como una recompensa del sentimiento de minusvalía; compensa a menudo las deficientes capacidades físicas, admitidas por el propio Monterroso:

- Bueno, lo que nos lleva a muchos a leer o a escribir: ciertas incapacidades físicas para compartir otras experiencias de muchacho: los juegos, los deportes. Inhabilitades, timidez, timideces. De niño fui malo para correr, para cualquier ejercicio, para nadar. /.../ Entonces te refugias en los libros, /.../ en ese momento yo sentía la necesidad de saber algo y de empezar por los nombres más universalmente conocidos. /.../ 124)

No obstante la confesada inseguridad, no obstante el descrito sentimiento de escasísima agilidad física aparte del ensimismamiento característico de los individuos cuya infancia transcurrió en penuria, en ninguna parte de Viaje al centro de la fábula Monterroso reconocerá la ambición. Acepta el hecho de que mediante el proceso de concientización haya comprendido el

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

149)

grado del propio desconocimiento. El dato en sí mismo no constituye una particularidad; lo particular es el afán de combatir tal desconocimiento. Juzgando por la ingente cantidad de personas capaces de percibir la proporción de la propia ignorancia, resultan ser escasísimos los que se proponen con seriedad corregir las deficiencias notadas. Nada sorprendente si se toma en consideración el precio de tal compromiso en términos del esfuerzo y del tiempo sacrificados en aras de un pulimiento progresivo de la propia cultura.

En el caso de Monterroso, la concientización de las propias limitaciones lo ha conducido a un continuo, exhaustivo empeño en educarse. Sin embargo, más allá de la gratificación suscitada por el agrandamiento de los conocimientos, conforme al tono de los dictámenes emitidos a lo largo de Viaje al centro de la fábula es dable sospechar la existencia de una necesidad más transcendental. El deseo, por cierto válido y loable, de educarse, de formarse, en especial en las condiciones de serias carencias materiales, no implica obligatoriamente la necesidad de poner a prueba el propio potencial creativo. Y sin embargo resulta patente que en Monterroso existe una exigencia impuesta internamente de tantear los límites de su capacidad.

Ponderar la propia habilidad no es suficiente; resulta preciso dejar constancia de la gama del potencial a disposición. Ponerse a prueba, desplegar la competencia, manifestar la cultura representan los anhelos de la personalidad perfeccionista, febrilmente afanada en construir una imagen sobresaliente. Más que

la ambición, concebida en calidad de pretensión de ser cada día mejor en la efectuación de las propias actividades, se trata de una necesidad de vital importancia para el individuo obsesivo. Tal importancia resulta comprensible si se conoce el ya elucidado fundamento de la misma en el temor al abandono y el efecto devastador de la posible reacción indiferente que pudieran afrontar tanto la persona como las propiedades del perfil ontológico del perfeccionista.

En resumen, si presenciáramos únicamente el caso de un escritor interesado en sobresalir en el arte literario, no sería factible detectar el frenesí, por cierto inconfesado, con el que Monterroso persigue la reputación literaria. El acto de escribir no comprendería ni tanto nerviosismo ni tanta complejidad, anteriormente descritos dentro del contexto del anhelo de perfeccionismo. La presión y la laboriosidad aparecen originadas precisamente por la brutal exigencia con la cual el perfeccionista se obliga a sí mismo a trabajar. Las horas que Monterroso dedica al acto mismo de escribir quizás no sean cuantiosas; sin embargo, por la persistencia que caracteriza su modo de cavilar sobre el tema plasmado posteriormente en libros resulta lícito hablar de una auténtica adicción al trabajo, si bien tal compulsión no tiene nada que ver con el lucro o las aspiraciones del mundo de los negocios.

7) EL DESDÉN POR LOS SENTIMIENTOS

La adicción a pensar figura estrechamente correlacionada

con la tendencia a desdeñar los sentimientos. Los perfeccionistas suelen proceder como si la mera lógica fuera suficiente para anular los sentimientos displicentes. El perfeccionismo constituye una causa de depresión enorme, de difícil control. La depresión se asocia fuertemente a los sentimientos de impotencia. El ansia de ser perfecto, exitoso, poderoso, de preferencia envidiado, y el consecuente empeño orientado hacia la efectua-ción de tal ambición da como resultado un sentimiento de auto-ridad personal, explicado en el contexto del análisis de la adicción al trabajo. El obsesivo se aferra a sus logros como si un entorno ordenado o un trabajo realizado lo asegurara contra la pérdida del dominio de la realidad circundante. Aun cuando el producto final no resulte proporcional al tiempo y la energía invertidos en él, el simple acto de haber llevado a cabo un es-fuerzo alivia, al menos momentáneamente, los sentimientos de impotencia.

Un ser humano reconoce los propios sentimientos al confe-sarlos con honestidad. Todo conato de reprimirlos, censurarlos o aparentar que no existen no conseguirá sino desconectarlo de la esencia de su verdadera naturaleza. La internamente impuesta renuencia a discernir la propia manera de sentir abre paso a la asimilación de las presiones externas; si la descrita condi-ción llega a producirse, el individuo estará más sintonizado con los deseos del entorno en lugar de mantener la consonancia con el propio ser.

El ansia de ser perfectos representa un continuo generador

de la ansiedad que impulsa al individuo obsesivo a emprender los deberes cuya efectucción habitualmente resulta fuera del alcance de sus posibilidades reales y a fingir ser lo que en realidad dista de su verdadera naturaleza. Según va creciendo, el ser humano va aprendiendo a contener los excesos en la demostración de sus emociones. La opresión del libre, natural despliegue de las emociones es brutal; con el tiempo la influencia aprisionante de la censura acaba por atrofiar la naturalidad de la expresión afectiva.

Para protegerse y dominarse, el individuo comienza a intelectualizar sus sentimientos; así inicia el proceso progresivo del distanciamiento del potencial afectivo que posibilita la vivencia de una vasta gama de sensaciones y estímulos sensoriales. El continuo agravamiento terminará disociándolo de la hipóstasis de su ser, presentándolo al unísono como un ente de displicente frialdad, incluso insensibilidad. Una erupción imprevista de emociones reprimidas perturbará al individuo emocionalmente atrofiado, poco ducho en descifrar los causantes de la génesis de un determinado estado psíquico.

El ejemplo más vívido, incluso grotesco, del desdén por los propios sentimientos lo constituye la anteriormente citada antifábula intitulada "La Rana que quería ser una rana auténtica". Esforzada por hallar la tan codiciada autenticidad, la Rana en cuestión se someterá voluntariamente a la influencia aprisionante de las apreciaciones ajenas. Del dictamen emitido por parte del área endémica se esperará, de hecho, el estable-

cimiento del criterio de la autenticidad. Incapaz de determinar las ansias fundamentales y discernir los anhelos inconfesados del propio ser, le conferirá el juicio primero al reflejo de un espejo. Como la interpretación de la efigie proyectada dependerá del humor del día y de la hora determinados, se aferrará a la no menos cambiante opinión ajena, observada como el único criterio fidedigno de ponderar el propio valor. Presenciamos un caso flagrante de la negación de los propios sentimientos; a los sentimientos ajenos se les concederá un mayor grado de contundencia. Deseosa de complacer a los demás, se sentirá expectante frente a la aprobación; a fin de conseguirla, se mostrará dispuesta a lucir de acuerdo con las expectativas de otros. Así, se peinará, se vestirá e incluso se desvestirá con el único objetivo de atraer la atención. Al igual que los individuos obsesivos, la Rana no vacilará en invertir considerables esfuerzos para moldear las piernas, la parte más preciada de su anatomía, motivada por la sensación de estar aplaudida. El ansia de aprobación la llevará a la disposición a hacer cualquier cosa para conseguir el reconocimiento de ser una rana auténtica. Tal será la necesidad de aceptación que se dejará arrancar el atributo más valorado del cuerpo con inexplicable condescendencia.

Aparte de la flagrante negación de los propios sentimientos, la neofábula en cuestión ilustra la mencionada sintonización con las expectativas externas y la actitud negligente hacia las necesidades del propio ser. Como consecuencia lógica aparecerá el fingimiento de una identidad ajena a la hipóstasis del mismo.

Si bien parece difícil de creerlo, incluso el Mal en su soliloquio, citado en el segundo capítulo del presente alegato, se preocupará por las expectativas del entorno. No seguirá el propio deseo de tragar el Bien por pura consideración a las posibles evaluaciones de la pertinencia de su acto. El mostrarse sujeto al raciocinio ajeno reprimirá el deseo de acabar con el minúsculo Bien. El temor a la eventual condena coartará la independencia de la elección. Los propios sentimientos como posibles condicionantes de la conducta serán excluidos incluso en un ente malévolos, generalmente concebido como entidad despreocupada por la gravedad de las contravenciones que comete al pasar.

En Monterroso se notarán los sentimientos contradictorios, característicos de la inconstancia que se desprende de los discursos del perfeccionista, referentes a sus propias capacidades. La desconfianza tanto en el propio potencial creativo como en el valor de lo logrado, por la cual el juicio valorativo se transfiere a la opinión de otros, contrastará con un claro y transparente orgullo de sí mismo, emergente incluso de los asertos proferidos con respecto a la circunspección concomitante al ejercicio de la actividad literaria:

No; yo creo tener claro el valor de mis libros, pero esta apreciación nunca es la misma sino que depende de muchas cosas; sobre todo del juicio de los demás. /.../ En lo personal, juzgo mis libros de acuerdo con estados de ánimo. A veces me deprime pensar que no son muy buenos pero nunca he llegado a pensar que sean malos. (25)

A Elda Peralta le recalcará en "Que el autor desaparezca" su convicción de que incluso los autores afamados dudan haber logrado la forma artística. Así, en la entrevista "La experiencia

literaria no existe", Monterroso admitirá explícitamente que el factor más aprisionante en el transcurso de la actividad creadora resulta ser la preocupación por el resultado final y la duda concerniente a la calidad del mismo. A la mencionada incertidumbre, y no necesariamente a la vanidad, Monterroso atribuirá la excesiva necesidad de reconocimiento y aplauso, sobremanera agudizada en la personalidad perfeccionista por motivos anteriormente elucidados. Toda tarea emprendida por un individuo obsesivo proyecta el eco de la confrontación entre la desconfianza en la propia capacidad, disfrazada, en el caso de Monterroso, de un justificable cuidado, necesario para el logro de la excelencia de una obra, y el anhelo de ratificar la propia valía. El fragmento de "La experiencia literaria no existe", que citaré a continuación, pone de relieve el descrito antagonismo:

- ¿Cómo es la duda primordial en ti?
- Se presenta en forma de desconfianza en lo que escribo; en que carezca de valor. Tengo que hacer grandes esfuerzos de humildad para convencerme de que sí lo que publico no vale la pena, en realidad no importa. Lo que finalmente me hace decidirme es que me gusta mucho ver mi nombre en letras de molde y saber que a algunos de mis conocidos les va a molestar verlo. 126)

Si bien Monterroso admite que las vivencias experimentadas en el transcurso de la trayectoria vital no han sido precisamente placenteras, escasísimos resultan ser, no obstante, los episodios de la vida narrados a lo largo de Viaje al centro de la fábula; incluso éstos se atienen a las generalidades harto conocidas de su biografía. A semejanza de todo pesimista por antonomasia, Monterroso se siente incómodo al discurrir sobre su existencia y los propios sentimientos, por lo cual se fugará

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

156)

velozmente al terreno de la intelectualidad. Si bien La oveja negra y demás fábulas permite traslucir los sinsabores vividos y la subsiguiente desilusión en la humanidad, descrita y argumentada a lo largo de la presente disquisición, Monterroso se parapetará detrás del propio dominio de la órbita literaria; en consecuencia, disertar sobre el arte en general, las circunstancias de la creación literaria contemporánea, los preceptos narratológicos intercalados en la intertextualidad del propio corpus literario, el historial de los relatos insertados en el macrotexto de La oveja negra y demás fábulas, etc., funge como un eficaz escudo protector para eximir al autor de la eventual necesidad de exponerse a cualquier indagación incómoda. La ausencia de la aquiescencia, la cual emerge de la circunspección emocional con la que el pesimista rehúsa desvelar detalles de su existencia, pretende alejar los recuerdos hirientes de la propia mente e impedir al interlocutor cuestionar más allá de lo permitido; preguntas inquisitivas o indiscretas permanecerán vedadas. El descrito procedimiento no hace sino convalidar la presencia del pesimismo existencial en Monterroso; resulta ser una práctica común en los pesimistas el procurar la anulación de los sentimientos displicentes o aterradores. El mecanismo de defensa mediante el cual el individuo pretende hallar una explicación racional para un acontecimiento de índole perturbadora, sucedido tiempo atrás, es conocido como racionalización. El objetivo de tal mecanismo de defensa es neutralizar el dolor infligido estructurando las elucidaciones racionales que, a su vez, tienden

a reinterpretar los hechos a través de un prisma más benigno. El pesimista esgrime los beneficios atenuantes de la racionalización a fin de combatir el sentimiento de impotencia ante los remanentes del trauma o ante el entorno, compuesto por los individuos percibidos en calidad de posibles críticos agraviantes, y construir una sensación de protección. En el caso de un literato como Monterroso, el proceso de creación artística implica cierto sentimiento de impotencia ante la recepción que afrontará una obra y la apreciación que se le concederá. Tal temor figura como uno de los escasos que el neofabulista confesará sin reticencia en Viaje al centro de la fábula. Cabe recordar la indisposición con la que un pesimista revela los propios miedos, heridas, debilidades; la personalidad pesimista acostumbra fingir una imagen de la cultura, de la competencia, de la incommovible racionalidad. Al tender a dominar racionalmente la realidad, el pesimista fingirá una identidad impasible ante el dolor, el desborde sentimental, la confusión, la impotencia; en breve, aspirará a intelectualizar los sentimientos, anticipando una explicación racional a cualquier perturbador revés existencial.

Atrae la atención la frecuencia con la que Monterroso esgrime las generalizaciones en sus aserciones dispersas a lo largo de Viaje al centro de la fábula. La propensión a generalizar los defectos, las deficiencias y la ignorancia a la entidad del género humano exterioriza el anteriormente elucidado mecanismo de defensa, en Psicología denominado la proyección. El factor que distingue a los ignorantes flagrantes de los vanamente

confiados en la vastedad del propio conocimiento es la falta de concientización; mostrarse capaz de adquirir la conciencia concierne a la insuficiencia del conocimiento adquirido constituye un motivo adicional para fomentar el orgullo del perfeccionista: "/.../ Todos somos tontos. Si en mis libros aparece gente tonta es porque la gente así es y no hay nada que pueda hacerse. /.../"¹²⁷⁾

La generalización se percibe asimismo en la misma entrevista con Carminatti, cuando Monterroso adscribe las características inherentes a su ser al conjunto de los individuos inteligentes. A la especificada entidad le adjudicará la propia propensión a la contemplación y, en especial, la inercia a la hora de actuar, justificada por la inmutabilidad del mundo:

- /.../ A veces los tontos adquieren mucho poder.
- ¿A qué lo atribuyes?
- A que los inteligentes son perezosos, o poniéndolo más suave, ociosos, o más suave aún, contemplativos, y dejan hacer a los otros. Por otra parte, sólo los tontos creen que pueden cambiar el mundo.¹²⁸⁾

En resumen, sería adecuado inferir que el pesimismo y el optimismo representan posiciones relativas. Como tales, aparecen influidas por la arbitrariedad de la propia elección del individuo. El pesimismo no constituye sino la adopción voluntaria de la postura enfocada en la fugacidad de lo existente y el consecuente lamento de la imposibilidad de aferrarse a algo estable, imperecedero. El optimismo, ciertamente no menos capaz de detectar la evanescencia del mundo, se sentirá motivado precisamente por la misma causal a regocijarse de la oportunidad de vivir. El

eje del pesimismo reside en el lamento por la imposibilidad de recuperar lo ido y en el miedo a lo venidero.

Conforme al plausible análisis elaborado por Candido Ayllon, el cual figura como prefacio para La visión pesimista de La Celestina, los síndromas inherentes al pesimismo, comprendido como trastorno mental, son posibles de hallar en:

- 1) personas caracterizadas por estados mentales mal formados;
- 2) individuos que, debido a motivos de la más diversa índole, han sido expuestos al sufrimiento y a las situaciones congojosas dentro del ámbito familiar o social;
- 3) literatos que profesan el pesimismo únicamente como tendencia literaria.

Procurar adscribir la existencia del pesimismo existencial en Augusto Monterroso y el motivo de la creación de La oveja negra y demás fábulas, como expresión de la postura vital pusilánime en su connotación plenaria, a un trastorno mental implicaría esgrimir un argumento carente de validez. Aseverar que el impulso creador que ha incitado la producción de la colección de neofábulas haya provenido de un estado mental deficiente o atrofiado manifestaría ser un aserto infundado, aparte de revelar la incomprensión de las posibilidades del pesimismo, visto en su calidad de recurso literario, y la innecesaria simplificación del mismo.

Las resonancias de la vida transcurrida dentro de un marco familiar insalubre o en un entorno malsano u hostil se percibi-

rán en literatos o pensadores que componen obras extraordinariamente amargas a pesar del mundo apacible, incluso próspero, a su alrededor. Tales escritos no reflejarán la realidad circundante del mundo exterior, sino el descontento interior, el conflicto profundamente individual. Las entrevistas de Viaje al centro de la fábula no proporcionan suficientes datos concernientes a la atmósfera en el entorno familiar y las conexiones interpersonales dentro de la referida circunferencia endémica que posiblemente hayan inducido al neofabulista a contemplar el mundo a través del prisma de la desilusión y la acritud. En consecuencia, parecerá más apropiado y ciertamente más justificable imputar el escepticismo de Monterroso a los escarmientos acumulados a lo largo de la trayectoria vital.

El pesimismo en Monterroso ha demostrado ser una auténtica actitud mental, cuyos ecos absorben la entidad de La oveja negra y demás fábulas. Visto dentro del precisado contexto, sorprende deducir que los estudios consagrados al libro han prescindido con una reticencia incomprensible de los rasgos distintivos del pesimismo en general, percibido tanto en función de una actitud mental como en calidad de recurso literario, y de su reflejo en la obra en cuestión. La bibliografía existente, dedicada a la colección de neofábulas, se ha manifestado carente de una teoría coherente del pesimismo en Monterroso; no contiene un análisis satisfactorio, capaz de señalar el pesimismo existencial como la determinante esencial en la elección del paradigma fabulístico, la sorprendente ausencia de moralejas y la presencia de la sá-

tira en La oveja negra y demás fábulas. Las menciones esporádicas del pesimismo en estudios como Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico, Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica, Lector, sociedad y género en Monterroso, etc., y las escasas especulaciones a propósito de la importancia del consabido fenómeno y su razón de ser en La oveja negra y demás fábulas no son suficientes para evaluar tal relevancia. La modesta aportación que el presente trabajo de investigación pretende ofrecer quizás consista en el señalamiento de los atributos del pesimismo existencial en Monterroso, indebidamente pasados por alto en el resto de las aproximaciones críticas.

Como los teóricos cuyos estudios ha sido posible consultar omiten elaborar un análisis consistente de los rasgos generales del pesimismo, será dable comprender que les ha resultado irrealizable establecer una comparación que demuestre la adopción de ciertos matices inusuales y una interpretación peculiar de los mismos en el neofabulista. Así, por ejemplo, el escepticismo ante el futuro, intrínseco a la personalidad pesimista, en Monterroso se plasma en forma de continua refutación de la posibilidad de avance. Precisamente por concebir el ciclo vital como una constante reiteración de lo ya visto o experimentado omitirá la moraleja como un elemento redundante, consciente del hecho de que moralizar no implica la disposición del género humano a rectificar la propia naturaleza o comportamiento. Sería apropiado recalcar que ciertos críticos literarios, como Carmen Galindo en "Monterroso y las debilidades del hombre", han tomado al pie

de la letra las declaraciones referentes al amor y la amistad que el neofabulista supuestamente profesa por el género humano. El retrato de la humanidad en La oveja negra y demás fábulas y la seriedad de la sátira difícilmente corroborarán cualquier sentimiento de simpatía. Entre los rasgos que exteriorizan los personajes de la colección de antifábulas, como prevalecientes figuran la cobardía, la ineptitud y, sobre todo, la ambición. El exceso de fantasía, característico del pesimista, equivale en La oveja negra y demás fábulas a la ambición descomunal, lo cual constituye una peculiaridad entre las posibles interpretaciones de la inclinación de los pesimistas a fantasear. Los exégetas de Monterroso prefieren ignorar las causas del confesado sentimiento de inferioridad en el neofabulista, tan contrastantes con el orgullo de sí mismo y la confianza en la suficiencia del propio criterio, tanto literario como moral, evidenciados en La oveja negra y demás fábulas. Es insólito hallar tal rasgo en un individuo que indiscriminadamente muestra todas las propiedades de una personalidad pesimista. A la aducida peculiaridad de Monterroso habría que agregar el admirable afán de superación, inusual en un pesimista, puesto que una persona de perfil pesimista tiende a percibir cualquier esfuerzo por progresar como fútil.

En la apreciación de la actitud ante el porvenir y ante la humanidad de un individuo cabe tomar en consideración el hecho de que las inclinaciones naturales orientarán su comportamiento y su vida privada, mientras que la acción pública será influida por las convicciones teóricas predominantes. Las creencias

firmemente establecidas - en el orden intelectual, estético, moral o religioso - poseen la facultad de sobreponerse a las inclinaciones naturales e incluso de modificarlas. Un individuo será tanto más pesimista, por inclinación natural, cuanto más emotivo, menos activo y más reprimido manifiesta ser. La inclinación a la actividad se mostrará atrofiada o anulada, suscitando la indecisión y retrocediendo ante la proclividad a la introversión.

Eugenio Frutos Cortés ha elaborado la siguiente clasificación en el estudio "Pesimismo y optimismo en los escritores españoles contemporáneos", incorporado en Pesimismo y optimismo en la cultura actual, distinguiendo cuatro posibilidades:

- Pesimismo psicológico y teórico;
- Pesimismo psicológico y Optimismo teórico;
- Optimismo psicológico y Pesimismo teórico;
- Optimismo psicológico y teórico.

El perfil psicológico del pesimista práctico y teórico aparecerá manifiesto en un individuo indeciso, desprovisto de convicciones realmente firmes y, en consecuencia, privado de la posibilidad de hallar en las mismas un consuelo que venza la propensión natural. Propensos a la melancolía, descontentos de sí mismos, desconfiados del éxito, acostumbran universalizar su vivencia íntima, puesto que a los sentimientos les conceden una mayor contundencia de la que se les confiere a las razones.

El descrito perfil evidentemente no corresponde a la personalidad de Augusto Monterroso, por lo cual optaré por definirlo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

164)

como un pesimista psicológico y optimista teórico. Los argumentos sostenidos en el presente capítulo corroboran la indiscutible existencia del pesimismo existencial en el autor y en su corpus literario.

Al admitir la suposición referente a la inmutabilidad del ser humano y la omnipresente destrucción como estado actual de la cultura universal, resulta lícito detenerse a inquirir sobre los motivos con los que Monterroso no obstante emprende el acto creativo. ¿Cuál ha de ser el sentido de la creación en una cultura, acorde con la apreciación del neofabulista, en claro declive?

La oveja negra y demás fábulas, así como los dictámenes esparcidos a lo largo de Viaje al centro de la fábula, le restan a la literatura la facultad de cambiar el mundo. No sorprende el arraigo del pesimismo existencial posible de constatar con base en la lectura de la colección de neofábulas si se tiene presente que Monterroso postula la perfectibilidad del hombre como ilusoria y la abyección del mundo como perenne. La realidad no nos proporciona ninguna razón contundente para aferrarnos a la validez de nuestras interpretaciones; en ausencia de verdades absolutas, todo está sujeto al cuestionamiento. En las circunstancias de tan acentuada incertidumbre, ¿cuál resulta ser el propósito de todo impulso creador? Si moralizar es fútil, si ni satirizar incitará siquiera al perfeccionamiento de la hipótesis del ser humano, motivado por un previo reconocimiento en la causticidad de la sátira, cabe inferir el conato de Monterroso

para redactar sátiras. ¿Por qué en Monterroso presenciamos una auténtica obsesión por la excelencia? Si la postura ante la vida, expuesta en La oveja negra y demás fábulas, así como en Viaje al centro de la fábula, es eminentemente negativa, si la vida es, en última instancia, fugaz, resultará válido investigar el motivo que instiga al neofabulista a la continua experimentación. ¿En qué estriba la necesidad de anhelar la ejemplaridad? De un autor que propugna la inutilidad de todo empeño no esperaríamos una febril devoción por el trabajo. Si todo impulso creador o transformador tarde o temprano se manifiesta infructuoso, ¿qué es lo que propulsa la desproporcional exigencia de marcar pautas y establecer modelos a seguir? Y, sin embargo, Monterroso engendrará, a pesar de las aducidas vacilaciones que forman parte del perfil teórico de la personalidad pesimista, argumentando y confirmando a la vez su condición de pesimista teórico, una antología de minuciosidad premeditada. Me permitiría sospechar que la complejidad del móvil exacto para acometer el proceso creativo permaneció siendo una incógnita aun para el propio Monterroso. Se evidencia la motivación de crear algo; la misma, no obstante, no es suficiente. La motivación representa un fenómeno inmanente a toda actividad humana; si bien imprescindible, no constituye el ingrediente específico de la creatividad. No obstante el hecho de que Silvano Arieti haya analizado prolijamente en La creatividad,
129) la síntesis mágica el papel determinante de las experiencias tempranas en el estímulo y la dirección del individuo hacia cierto tipo de actividad, en el decurso del extracto concluyente

del presente capítulo se ha indicado la insuficiencia del material biográfico referente a la atmósfera en el entorno familiar, por lo cual resultaría factible contemplar la argumentación de que el pesimismo existencial exteriorizado en La oveja negra y demás fábulas haya emergido de un prolongado estado de latencia, posterior a las tribulaciones vividas en el ambiente familiar, más como una contingencia interpretativa que en función de un hecho contundente.

La motivación de la creatividad en Monterroso resulta de una transparencia incuestionable. La necesidad de ostentar la prodigalidad del propio ingenio se muestra en ejemplar consonancia con la descrita motivación, conducente a la experimentación y la edificación. El aducido rasgo es uno de tantos que distinguen a Monterroso de la mediocridad universalmente prevaleciente. Arieti detallará, en La creatividad, la síntesis mágica, que la persona promedio muestra desde su más temprana infancia una receptividad más proclive a absorber los requerimientos del entorno que las propias vivencias íntimas, mientras que la persona creadora sigue un curso diferente. La imposibilidad de exteriorizar su agitada vida interna, plasmada en calidad de concreciones novedosas, le proporciona una inquietante sensación de privación, de vacío y de frustración. Arieti considera que la consabida búsqueda del objeto nuevo, de una obra externa en función de fantasía interna o de inquietud, constituye la motivación más común y poderosa.

Examinar el optimismo práctico en Monterroso y, consecuente-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

167)

mente, los beneficios terapéuticos de la creación bien pudiera figurar como tema de un nuevo trabajo de investigación. En la presente disquisición se anticipará una interpretación posible del afán creador, propulsado por los efectos propiciatorios de la creación artística y efectuado con la finalidad de contraponerse a la finitud de la vida. El sentido del afán creador en Monterroso se halla en el hecho mismo de que el arte confiera un mayor significado a la vida del individuo creativo. El arte llena la experiencia vital, profundamente desilusionada en Monterroso, con un sentido de orden y belleza. Si bien la creatividad no figura como el único modo de desarrollo del ser humano, constituye uno de los más importantes y enriquecedores. El efecto del desarrollo logrado no afecta únicamente al creador, sino también a todos los individuos que entran en contacto con el producto de la labor creadora. El hecho de que Monterroso se haya servido de los propios escarmientos no resulta sorprendente si se toma en consideración que la creatividad humana esgrime lo ya existente; la usual monovalencia de las interpretaciones de lo ya existente no obsta para ensayar y lograr las posibles modificaciones en formas impredecibles. El proceso creador es un modo de satisfacer el anhelo o la búsqueda de un objeto novedoso o un excepcional estado de existencia, de difícil alcance. El descrito anhelo y el subsiguiente proceso exploratorio a menudo resultan perceptibles no sólo en el transcurso de la actividad innovadora, sino también en la creación misma. La obra representa frecuentemente no sólo la finalización de un nuevo objeto; cons-

tituye asimismo la concreción de esa búsqueda interminable, de ese esfuerzo sostenido y jamás rematado, detrás del cual reside una motivación consciente y otra inconsciente. De ahí que el esfuerzo inconcluso engendre la incertidumbre paralizante y el continuo descontento con lo logrado.

No obstante la perpetua insatisfacción, el anhelo creador, conjuntivo con el ímpetu experimental, plasmado en La oveja negra y demás fábulas, demuestra claras tendencias motivacionales. Retrata al unísono la imponente personalidad de un literato de firmes convicciones y gran creatividad que ha encontrado en el arte la manera idónea de transformar la frustración en éxito. Resulta dable sospechar que el hecho de retomar los remanentes de las vivencias hirientes o perturbadoras y de configurarlos en forma artística conforma en Monterroso un intento de mitigar la acritud de las mismas. La elaboración artística, operante únicamente con base en lo existente, en lo realmente acaecido, proporciona cierto grado de distanciamiento psicológico, apto para fungir como factor causativo de una apercepción diferente, concerniente a los acontecimientos que en cierto momento implicaron graves desilusiones. La sublimación de los escarmentos mediante las interpretaciones artísticas obedece asimismo al propósito, ampliamente elucidado a lo largo del presente capítulo, de dejar constancia del potencial del propio intelecto. En la personalidad perfeccionista tal finalidad aparece convertida en necesidad imperiosa. La creación y la admiración concomitante que la obra producida posteriormente suscitará emergen como la manera ideal

de perpetuar el propio don creativo.

En vez de abandonarse a la amargura, la pasividad y las incesantes quejas motivadas por la irrecuperabilidad del hombre y la inmutabilidad del universo, el medio que Monterroso elige para exteriorizar la inconformidad es la creación. Así nacerá la neofábula. Crear, construir, configurar constituyen las actividades que a pesar de todo revelan la fe en el progreso, en el porvenir. El mismo hecho constata la presencia de al menos un andamio del optimismo en Monterroso, reconocido en "La audacia cautelosa", entrevista concedida a Jorge Ruffinelli:

- Sí, soy pesimista; pero creo que en mi caso el pesimismo es un optimismo. A veces me pregunto si no será una pose o algo así para hacerme el interesante conmigo mismo, puesto que si uno sigue haciendo cosas ese pesimismo no es tan absoluto. /.../ 130)

CONCLUSION

La finalidad primordial de la presente disertación ha sido postular el pesimismo existencial como generador principal de La oveja negra y demás fábulas. El alegato ha dilucidado la vasta gama de las posibilidades del pesimismo existencial, comprendido como recurso literario; la ejemplificación de las mismas ha fungido como medio selecto de la argumentación sostenida.

Si bien el sustrato teórico referente al fenómeno del pesimismo existencial ha sido prolijamente abordado, el énfasis recae sobre la condición literaria de la antología. El efecto del despliegue del potencial creativo de Monterroso es un excelente trabajo de índole puramente literaria; Monterroso no se propone componer un tratado psicológico. Será precisamente el componente vivencial el factor que convierte a La oveja negra y demás fábulas en un dispositivo del pesimismo existencial más inquietante y estremecedor que los tratados teóricos consagrados al tema. Si bien la antología resulta desprovista de alusiones a los acontecimientos reales, su entidad transpira un profundo conocimiento de la ruindad del género humano y la consecuente sensación de desilusión, por lo cual se manifestará ilícito negarle el carácter autobiográfico. A lo largo de Viaje al centro de la fábula Monterroso irá revelando la displicencia de su experiencia vital sin por eso acceder a proporcionar datos concretos; la privacidad, como ha demostrado la argumentación articulada en la presente disquisición, adquiere una importancia despropor-

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

171)

cional en el individuo pesimista. Se mostrará indicativa, no obstante, la insistencia con la que Monterroso discurrirá en las entrevistas concedidas a La Jornada y a El Financiero, evocadas en el alegato, sobre sus futuros proyectos literarios, compuestos primariamente por los sucesos verídicos de la recorrida trayectoria vital. La previsibilidad de tal interés, aparentemente sorpresivo, no perturbará la agudeza observadora de un conocedor de la fisonomía psicológica de la personalidad pesimista. El atractivo que en el individuo obsesivo ejercen los episodios displicentes experimentados en carne propia será siempre más poderoso que la especificidad de la existencia ajena.

La oveja negra y demás fábulas constituye, no obstante, una creación cuya complejidad sobrepasa un simple testimonio de la neurosis de un autor contemporáneo; representa, sobre todo, el espécimen de una lograda transposición de los límites frustrantes en forma de ejemplar creatividad.

El resultado de tal creatividad ha sido, como se especificó ya en el introito de la presente disquisición, la efectua-
ción de un novedoso paradigma literario denominado la neofábula o la antifábula. El hecho de que Monterroso haya retomado los rasgos definitorios de la fábula tradicional como punto de partida en la formulación de la ideada forma literaria no impedirá a un cauto conocedor de las letras constatar la preservación de una nimia cantidad de puntos de convergencia con el apólogo en la acepción tradicional. Las diferencias entre el apólogo clásico y las sucintas narraciones de Monterroso resultan

demasiado numerosas y considerables para permitirnos afirmar la renovación del género fabulístico. Los rasgos de la fábula, asimilados por Monterroso a fin de lograr el efecto de la continuidad, presentan en La oveja negra y demás fábulas una serie de innovaciones que potencian un alejamiento del estereotipo. Así, la inexistencia o la simplificación de las fórmulas introductorias, la brevedad del relato, la presencia de los animales, la ausencia del diálogo, que aparecerá en La oveja negra y demás fábulas sustituido por el monólogo o la reflexión mental en estilo indirecto, etc., inducen a colegir que las analogías entre la fábula y la neofábula son, de hecho, escasísimas.

La elaboración de la premisa subsiguiente ha demostrado que el concepto de antifábula excede al de fábula; constituye su parodia y cuestionamiento. En el transcurso del primer capítulo se han pormenorizado las amplificaciones tanto formales como conceptuales que introduce la neofábula. Se ha abordado la presencia y el sentido de la tergiversación de las expectativas, visible desde el primer relato "El Conejo y el León", la importancia del concepto relativista, la omisión del dogma, la eliminación de la moraleja como constituyente esencial de una fábula, la presencia de la autoironía, los elementos exóticos, la alteración del código de señales, etc.

Como ha sido precisado en el contexto de la prelucción, la presente investigación ha demostrado la ausencia de fines aleccionadores en La oveja negra y demás fábulas. Consciente de la futilidad de toda aspiración a moralizar, rectificar o enmendar

la esencia del ser humano, Monterroso desproveerá a su florilegio de todo afán reformista. Como no abraja ilusiones con respecto a la perfectibilidad de la naturaleza humana, encontrará en el arte la manera idónea de transformar la frustración y la decepción en éxito. Optará por crear y satirizar, no por instruir; dicho de otro modo, seleccionará el procedimiento creativo del autor satírico, no de un fabulista. Por consiguiente, el objetivo adicional, determinado por el conato de lograr una aproximación a la obra más cabal, ha sido corroborar que La oveja negra y demás fábulas constituye mucho más un conjunto de sátiras que un fabulario.

La anulación del carácter de un fabulario, recurrente e injustificablemente adjudicado a La oveja negra y demás fábulas, postulada como una de las premisas fundamentales en el introito de la presente disertación, implica la contemplación de la antología bajo el prisma de una auténtica obra satírica. La inexistencia de fines moralizantes en la neofábula, intencionalmente desprovista de moraleja, se muestra concordante con la total ausencia de objetivos aleccionadores, característica de la sátira. Será la mencionada inexistencia el factor que, entre otros, reafirma el perfil satírico de La oveja negra y demás fábulas; ninguna sátira se propone instruir. La cualidad esencial del género satírico es entretener.

La expurgación de la moraleja no figura como el único vínculo entre la neofábula y la sátira. Por la exteriorización del pesimismo existencial, por el consecuente carácter testi-

monial de La oveja negra y demás fábulas, si bien el florilegio no proporciona explícitamente datos biográficos, por la preferencia por escarnecer, y no adoctrinar, Monterroso sobrepasa el quehacer consabido de un fabulista. Los móviles que instigaron al neofabulista a componer la colección en cuestión no coinciden con los del fabulista; concuerdan con los móviles de un satírico, orientados hacia la exteriorización del descontento con el género humano, siempre más contundente que la insatisfacción con las imperfecciones de la sociedad, y el pulimiento del primor estético de la expresión. La presencia de las enumeradas dimensiones dentro del macrotexto de la antología consagra a Monterroso como autor satírico y su presunto fabulario como una sátira por excelencia.

Una de las premisas esbozadas en la introducción del alegato señala la falta de compasión como uno de los rasgos inmanentes que consagran La oveja negra y demás fábulas como una obra satírica por antonomasia. Si bien Monterroso insiste en la compasión que supuestamente profesa por la humanidad, la compasión es simplemente incompatible con la esencia del género satírico. Ser compasivo excluye la posibilidad de mostrarse demoledoramente cáustico. Además, el análisis elaborado en el segundo capítulo del presente alegato demuestra que el propio autor se contradirá en la penúltima antifábula "El Fabulista y sus Críticos", que convalidará la inexistencia de cualquier rastro de simpatía por la humanidad, lo cual constituye una razón adicional para contemplar La oveja negra y demás fábulas

como una obra satírica por excelencia.

En el delineado contexto, el sentimiento de superioridad, postulado como una de las premisas ya en el introito, aparecerá acentuado en la disertación no sólo como uno de los rasgos definitorios del género satírico, sino también como una de las características más perceptibles, de mayor arraigo en la personalidad perfeccionista. La superioridad emana de las estimativas, esparcidas en Viaje al centro de la fábula, referentes a las modestas aptitudes de la mayoría del género humano. El tono de las neofábulas, que oscila entre irónico y despectivo, revela un escasísimo aprecio por sus congéneres. La plena conciencia de la propia valía, tanto ética como intelectual, de la vastedad de la cultura y el cúmulo de conocimientos adquiridos generan la convicción de la propia superioridad e impulsan a Monterroso a actuar con la soberbia de un autor satírico.

La predilección por la experimentación y el seguimiento de los propios criterios se muestra patente en el uso de la autoironía, planteada anteriormente en la prelusión de la disertación como una gran novedad en el corpus de la literatura satírica universal. Consciente de que la atribución del derecho a juzgar a otros implica la necesidad de iniciar por la evaluación de la propia persona, Monterroso no rehúsa analizar su propia personalidad como parte integrante del criticismo dirigido a sus congéneres. El presente hecho le impide actuar con la indignación moral característica de los autores satíricos. Aparte de las entrevistas de Viaje al centro de la fábula, que

proyectan la autoironía, la autocrítica es perceptible también en las sátiras dirigidas al escritor, personaje más cruelmente satirizado en La oveja negra y demás fábulas. Con todo, la autocrítica y la autoironía no excluyen el aire de superioridad, como ha sido señalado desde la introducción del alegato.

Una vez invalidado el inmerecido status de una filosofía, comúnmente adscrito al pesimismo existencial, el fenómeno en cuestión ha sido justipreciado a lo largo de la presente disertación en calidad de una exteriorización de un estado psicológico renuente a admitir la validez de los aspectos esperanzadores de la existencia humana.

En el transcurso de la presente investigación, se elaboró la distinción entre el pesimismo entendido como seguimiento de la boga vigente en una época y el auténtico pesimismo, que constituye una actitud mental. La premisa fundamental referente al fenómeno del pesimismo existencial, propugnada por el alegato en cuestión, ha sostenido que en Monterroso presenciamos el pesimismo existencial en calidad de una auténtica actitud mental. Renuente a la sujeción a las pautas marcadas o a las bogas prevaletientes, el guatemalteco ha demostrado la predilección por la experimentación. El resultado de la autonomía de los criterios que concita a la infatigable innovación ha sido la creación de una novedosa fórmula narrativa denominada la neofábula.

La premisa siguiente ha contemplado La oveja negra y demás fábulas bajo el prisma de una obra que despliega todas las características determinantes de una personalidad pesimista:

- 1) el escepticismo ante el futuro;
- 2) el escepticismo ante el ser humano;
- 3) el exceso de fantasía;
- 4) el sentimiento de inferioridad;
- 5) el dominio intelectual de la vida;
- 6) la adicción al trabajo;
- 7) el desdén por los sentimientos.

En su intento de prever los resultados de cada acción emprendida, un individuo pesimista se muestra abrumado por las cavilaciones incesantes a fin de anular el riesgo de equivocarse. Como el porvenir le parece amenazante, el pesimista vacilará antes de actuar; la demora consiguiente implica oportunidades perdidas. El lamento por las oportunidades desaprovechadas únicamente ahondará la sensación de inconstancia y obstruirá la propensión a la acción. Dado que el pesimista considera que todo impulso emprendedor resulta fútil, cuestionará la sensatez de tal ímpetu. En el tercer capítulo se ha mencionado una brillante, acertada observación de Adolfo Muñoz-Alonso, proferida en la pre-lusión para Pesimismo y optimismo en la cultura actual, que especifica que el pesimismo no es otra cosa que la más flagrante cobardía.

Ciertas de las mencionadas características del pesimismo existencial en general muestran rasgos particulares en Monterroso. Así, el temor ante el futuro en el neofabulista asimila el semblante de una persistente refutación de la posibilidad del progreso. La inviabilidad del avance cede el lugar a la percepción de una ubicua destrucción. Al igual que todo pesimista, Monterroso se ufana de su facultad de identificar lo desalentador o lo reprochable, calificándola como la conciencia despierta.

El promotor principal del escepticismo ante el hombre es el temor; debido a la profunda desconfianza en los móviles del género humano, el pesimista concentra su atención en los defectos, las motivaciones innobles y el egoísmo de sus congéneres, lo cual consigue únicamente agravar su propio aislamiento.

La premisa inherente al escepticismo ante el ser humano se refiere al mecanismo de defensa conocido en Psicología como proyección. El consabido fenómeno se define como la atribución de los propios anhelos, móviles o propiedades a los individuos procedentes del entorno. Si bien Monterroso asevera profesar la simpatía por la humanidad, La oveja negra y demás fábulas convalida un estado de cosas distinto. Los personajes de la antología no figuran como modelos de virtud, abnegación o conductas ejemplares; aparecen seleccionados por su potencial sugestivo, por la facultad ilustrativa para ejemplificar la ridiculez, la mezquindad o la fatuidad de la naturaleza humana. Una revisión inquisitiva revelará el odio confesado, una acentuada circunspección, la competitividad, la ambición desmedida, la agudizada preocupación por opiniones ajenas y el ansia de aprobación como móviles que los impelen a actuar. El presente alegato ha indicado la contingencia de una tácita identificación del autor con sus personajes. La argumentación articulada ha demostrado la verosimilitud de la sospecha de que en La oveja negra y demás fábulas presenciemos un caso de flagrante proyección - el autor ha adjudicado a sus personajes las propias inseguridades, el propio sentimiento de ineptitud y minusvalía.

El exceso de fantasía como rasgo característico de la personalidad pesimista se exterioriza en calidad de una febrilidad generadora de visiones aterradoras. La disertación en cuestión ha señalado la paradoja intrínseca del pesimismo existencial - la misma celeridad mental desaparecerá al surgir la necesidad de idear soluciones de las dificultades. En efecto, la diferencia esencial entre el pesimista y el optimista estriba en el inagotable poder creativo de la mente. El pesimista se muestra más pronto para detectar una eventual adversidad, pero una semejante detección ejerce un efecto paralizante sobre él.

Los personajes de La oveja negra y demás fábulas proyectan el mismo exceso de fantasía; tal exceso aparece, sin embargo, dotado de una peculiaridad. Más que fantasear, ambicionan lo ajeno. El exceso de fantasía asume en el fabulario la forma de la ambición desmedida, vinculada con la esfera política o literaria, y la consiguiente frustración de no poder alcanzar la perfección en lo anhelado.

Dentro de la presente investigación ha sido abordado el sentimiento de inferioridad en calidad de una de las raíces más poderosas del pesimismo existencial. Asimismo, se ha precisado que el pesimismo profesado por los individuos derrotados por el éxito de otros presenta dos variaciones:

- el pesimismo de los caídos;
- el pesimismo de los que caen.

El caso de Monterroso corresponde al primer tipo. Detrás de la seguridad aparentemente irrefutable es dable notar los

temores. Tanto el ensimismamiento característico de los individuos cuya infancia transcurrió en la penuria como su condición de autodidacta constituyen los factores coadyuvantes de la patente inseguridad. La frecuencia con la que menciona el citado dato induce a pensar en la presencia de un mecanismo de defensa cuyo objetivo es mitigar la gravedad de la crítica.

Dada la inexistencia de un análisis coherente del pesimismo existencial en Monterroso, no hubo necesidad de contrastar la opinión propugnada en este trabajo con los asertos de otros investigadores o de contrariar la eventual falsía de enfoques diferentes. El método aplicado presenta, por lo tanto, una leve modificación a lo largo del tercer capítulo; en lugar de los disentimientos con otros autores, se ha procedido a la exposición del marco teórico, referente a la hipóstasis del fenómeno abordado, y su subsiguiente aplicación a La oveja negra y demás fábulas y al caso del propio Monterroso.

La posible limitación del alegato en cuestión quizás sea la abierta negativa de adjudicarle al propio Monterroso las propiedades de la personalidad envidiosa. Si bien pormenorizado y prolijamente ilustrado, el análisis del fenómeno de la envidia, elaborado en el tercer capítulo, se ha centrado en los rasgos envidiosos de los personajes de La oveja negra y demás fábulas. Siendo la envidia un sentimiento afásico, se eludió intencionalmente examinar la conexión entre la envidia y el descrito mecanismo de defensa conocido como proyección, perceptible en el neofabulista. En la disertación se ha mencionado la contingencia

RECIBO CON
FALLA DE ORIGEN

181)

de una tácita identificación de Monterroso con los seres malogrados, por lo cual los defectos reconocidos se hacen extensivos a la totalidad del género humano. Una similar sospecha abre paso a una labor inquisitiva divergente de la finalidad de la presente disertación.

Restaría únicamente especificar que el alegato en cuestión posibilita que el estudio ulterior del neofabulista no se circunscriba eminentemente al ámbito literario; la zona endémica de las dimensiones psicológicas, área escasamente considerada por los críticos literarios, se manifiesta, a mi parecer, dotada de un gran potencial, innegablemente promisorio para las eventuales investigaciones futuras.

GLOSARIO

- 1) **AHORMACIONAL**: adjetivo referente al afán, tendencia o esfuerzo de persuadir a alguien de adoptar cierta postura, en un claro intento de ajustarlo a los medios conductistas convencionalmente más preferidos. La finalidad de tal empeño es estimular al individuo a la adopción de actitudes y posiciones tradicionalmente consideradas más "correctas" o "razonables".
Cfr. A. E. MALLINGER & J. DE WYZE: La obsesión del perfeccionismo, Barcelona - Buenos Aires - México, Ediciones Paidós, 1993.
- 2) **COGNICION**: a) conjunto de actividades intelectuales. Concepto general que abarca todas las formas de conocimiento, como percepción, imaginación, razonamiento o juicio; b) término tradicionalmente contrastado con la afectividad y la volición, de acuerdo con la diferenciación efectuada por WARD (1886), quien identificó la cognición con la intelección o el conocimiento.
- 3) **COMPLEJO**: emocionalmente cargada constelación de ideas, consciente o inconsciente (FREUD). McDOUGALL (1923) restringirá el término para indicar tendencias mórbidas, malsanas; en psicoanálisis, un grupo de ideas fuertemente asociadas, compaginadas con emociones que pueden ser entera o parcialmente reprimidas.
El vocablo "complejo" contiene connotaciones patológicas debido a su amplio uso entre los psiquiatras y psicoanalistas para caracterizar grupos de ideas e impulsos en fuerte conflicto con otros aspectos de personalidad. Con todo, el concepto no contiene necesariamente implicaciones de anomalía o anormalidad y puede ser usado para caracterizar asociaciones de deseos, impulsos y sentimientos que ocurren en personas normales.
COMPLEJO DE INFERIORIDAD: conjunto de rasgos de comportamiento cuya función es eliminar un agobiante sentimiento de inferioridad.
- 4) **COMPULSION**: a) estado psicológico en el cual el sujeto actúa contra su propia voluntad o inclinaciones conscientes; b) conducta irracional que abriga la necesidad imperiosa de obrar cuya finalidad es apartar la angustia o la culpa y eliminar la intranquilidad que surgiría si el acto no se efectuara.
NEUROSIS COMPULSIVA: según los psicoanalistas, el desfilfarro de la energía psíquica, característico de la conducta compulsivo-obsesiva (actos inútiles o pensamientos absurdos). Las tendencias compulsivo-obsesivas o revelan los deseos reprimidos o indican la contricción suscitada por el sentimiento de culpabilidad.

- 5) **INTROVISION:** objetivo final de la psicoterapia. Proceso introspectivo emprendido con la finalidad de adquirir la comprensión de las anomalías o deficiencias del propio perfil ontológico. A través de tal proceso, el paciente se percató de ideas erróneas, percepciones incorrectas, actitudes distorsionadas o conductas irracionales que lo caracterizan. Comprende asimismo sugerencias para la adopción de posturas y comportamientos alternativos.
- 6) **MOTIVACION:** a) propulsor de la actividad humana. Factor psicológico, consciente o no, que predispone al individuo a realizar ciertas acciones o a orientarse hacia ciertos fines; b) conjunto de factores, como voluntad, deseo, etc., que suscitan, mantienen y canalizan la conducta hacia el objetivo.
- 7) **PERSONALIDAD:** conforme a The New Dictionary of Psychology de P.L. HARRIMAN, G. ALLPORT (1937) enlistó 50 definiciones de este término ambiguo. La "personalidad" representa esencialmente la noción de la unidad o el conjunto de características diferenciales permanentes de un individuo (inteligencia, carácter, temperamento) y sus modalidades de comportamiento. Es la organización dinámica de sistemas psicofísicos que determinan la conducta y el pensamiento característicos del sujeto. En la presente disertación fue asimilada la definición de SHELTON, inspirada por WARREN y ALLPORT, conforme a la cual la "personalidad" es "la organización dinámica de los aspectos cognitivos, afectivos, conativos, fisiológicos y morfológicos del individuo." (J.P. CHAPLIN: Dictionary of Psychology, New York, Laurel, 1983, p. 375.)
- 8) **POSTERGACION:** mecanismo de defensa consistente en el uso de tácticas dilatorias; el objetivo de las mismas es postergar los deberes de los que se espera que estén efectuados a la perfección. La proclividad a la postergación implica indefectiblemente el mal uso del tiempo, ya que el individuo obsesivo siempre encontrará algún motivo para retrasar la concreción del proyecto so pretexto de perfeccionarlo.
- 9) **PROYECCION:** a) término freudiano (1894) y concepto psicoanalítico para designar el proceso de atribución de los propios rasgos, actitudes, procesos subjetivos, necesidades, deseos, metas o complejos a los demás. P.ej.: la ingenua suposición del niño de que los adultos sienten lo mismo que él; b) mecanismo de defensa donde los estados o procesos psicológicos en el propio ser se perciben como pertenecientes a un objeto en el mundo exterior. El medio que elige el ego para protegerse de la ansiedad, asociada a pensamientos y sentimientos displicentes o inaceptables, atribuyéndolos a los demás.

FALLA DE ORIGEN

10) RACIONALIZACION: mecanismo de defensa mediante el cual se pretende hallar explicaciones más aceptables del propio fracaso o desdicha, o la propia conducta se atribuye a motivos más justificables o menos desfavorables para la autoimagen.

Se presenta en 2 posibles formas:

- la "uva agria": el individuo hablará de una meta fuera del alcance de sus capacidades reales con menosprecio, describiéndola como algo que no vale la pena; lo que consigue de esa manera es recuperar el sentimiento de valor personal, seriamente puesto en tela de juicio;
- el "limón dulce": los logros insignificantes se magnifican y el valor de lo poseído o alcanzado se exagera. P.ej.: los hijos, la casa, el coche, el puesto de trabajo, etc., aunque sin distinción alguna que justifique tanto orgullo, se presentan como "lo mejor".

CITAS

- 1) Augusto MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
- 2) Augusto MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, México, Era, 1989.
- 3) Wilfrido H. CORRAL: Lector, sociedad y género en Monterroso, México, Universidad Veracruzana, 1985.
- 4) Wilfrido H. CORRAL: Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica, México, Era, 1995.
- 5) Jorge RUFFINELLI (coordinador): Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, México, 1976.
- 6) Augusto MONTERROSO: "Por entusiasmo se publican textos malos; hay que reposar las obras" en La Jornada, el 5 de mayo de 2002, Ciudad de México, p.3a.
- 7) Francisco MARTIN GARCIA: Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 1996, p.13.
- 8) Lia Ogno: "La oveja negra de la literatura hispanoamericana" en W.H. CORRAL: Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica, op.cit., pp.148-159.
- 9) Jorge VON ZIEGLER: "La literatura para Augusto Monterroso" en W.H. CORRAL, op.cit., pp.45-54.
- 10) Ibid., p.51.
- 11) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.17.
- 12) Ibid., p.23.
- 13) Ibid., p.57.
- 14) Ibid., p.65.
- 15) Ibid., p.51.
- 16) Ibid., p.49.
- 17) Ibid., p.63.
- 18) Ibid., p.47.
- 19) Ibid., p.19.
- 20) Ibid., p.71.
- 21) José Miguel OVIEDO: "Lo bueno, si breve..." en J. RUFFINELLI (coordinador), op.cit., pp.34-35.
- 22) Rafael Humberto MORENO-DURAN: "La insondable tontería humana" (entrevista) en A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.95-104.
- 23) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.57-59.
- 24) Ibid., p.21.
- 25) Ibid., pp.11-12.
- 26) Ibid., p.11.
- 27) Carmen GALINDO: "Monterroso y las debilidades del hombre" en J. RUFFINELLI (coordinador), op.cit., p.47.
- 28) J. VON ZIEGLER: "La literatura para Augusto Monterroso" en W.H. CORRAL, op.cit., p.51.
- 29) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.79-80.

- 30) L. OGNO: "La oveja negra de la literatura hispanoamericana" en W.H. CORRAL, op.cit., p.152.
- 31) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.9.
- 32) Mireya CAMURATI: La fábula en Hispanoamérica, México, UNAM, 1978.
- 33) Ibid., p.21.
- 34) Ann J. DUNCAN: "Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso" en Diálogos, vol.19, no.3, mayo-junio 1983, pp.64-70.
- 35) Alberto COUSTÉ: "Vida y obra de Augusto Monterroso" en W.H. CORRAL: Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica, op.cit., p.22.
- 36) Francisco POSADA: "Para leer con los brazos en alto" en J. RUFFINELLI (coordinador), op.cit., pp.50-53.
- 37) Raúl Héctor CASTAGNINO: Biografía del libro (exégesis y exégetas, Buenos Aires, Nova, 1961.
- 38) Ibid., p.55.
- 39) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.37.
- 40) Ibid., p.67.
- 41) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.57.
- 42) L. OGNO: "La oveja negra de la literatura hispanoamericana" en W.H. CORRAL, op.cit., p.152.
- 43) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.23.
- 44) Ibid., p.43.
- 45) Ibid., pp.43-45.
- 46) Ibid., pp.35-36.
- 47) Ibid., pp.13-15.
- 48) J. VON ZIEGLER: "La literatura para Augusto Monterroso" en W.H. CORRAL, op.cit., p.51.
- 49) Luis Enrique SENDOYA: "Un renovador de la sátira" en J. RUFFINELLI, op.cit., p.54.
- 50) Guillermo E. HERNANDEZ: La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria, México, Siglo Veintiuno Editores, 1993, p.16.
- 51) H. James JENSEN & Malvin R. ZIRKER Jr.: The Satirist's Art, Bloomington - London, Indiana University Press, 1972, p.18.
- 52) Edgar JOHNSON: A Treasury of Satire, New York, Simon & Schuster, 1945, p.3.
- 53) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.97.
- 54) Leonard FEINBERG: Introduction to Satire, Ames, Iowa, The Iowa State University Press, 1967, p.51.
- 55) Helena BERISTAIN: Diccionario de Retórica y Poética, México, Porrúa, 1995.
- 56) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.83-84.
- 57) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.39.
- 58) L. FEINBERG, op.cit., p.15.
- 59) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.37.
- 60) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.31-32.

- 61) L. FEINBERG, op.cit., p.8.
- 62) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.38.
- 63) Jorge RUFFINELLI: "Monterroso por él mismo" en J. RUFFINELLI (coordinador), op.cit., pp.9-19.
- 64) Las mejores fábulas del mundo, seleccionadas por María del Pilar Bueno, Barcelona, Editorial de Gassó, 1959, pp.23-24.
- 65) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.49.
- 66) Ibid., p.65.
- 67) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.96.
- 68) L. FEINBERG, op.cit., p.14.
- 69) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.97.
- 70) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.43-44.
- 71) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.55-56.
- 72) Ibid., pp.26-27.
- 73) J.M. OVIEDO: "Lo bueno, si breve..." en J. RUFFINELLI (coordinador), op.cit., p.36.
- 74) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.33.
- 75) Ludwig MARCUSE: Pesimismo. Un estado de la madurez, Buenos Aires, Ediciones Leviatán, 1956, p.18.
- 76) Ibid., p.14.
- 77) Ibid., p.21.
- 78) Candido AYLLON: La visión pesimista de La Celestina, México, Ediciones de Andrea, 1965.
- 79) Pesimismo y optimismo en la cultura actual, Madrid, Universidad Internacional "Menéndez Pelayo", 1963.
- 80) Francesco ALBERONI: El optimismo, Barcelona, Gedisa Editorial, 1995.
- 81) Graciela CARMINATTI: "La experiencia literaria no existe" (entrevista) en A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.74.
- 82) Adolfo MUÑOZ-ALONSO: "Prefacio" en Pesimismo y optimismo en la cultura actual, op.cit., p.7.
- 83) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.95-96.
- 84) Marco Antonio CAMPOS: "Ni juzgar ni enseñar" (entrevista) en A. MONTERROSO, op.cit., pp.56-65.
- 85) Ibid., p.73.
- 86) Ibid., p.92.
- 87) Jorge RUFFINELLI: "La audacia cautelosa" (entrevista) en A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.17-31.
- 88) Ibid., pp.23-24.
- 89) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.63-64.
- 90) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.33.
- 91) Ibid., p.80.
- 92) L. MARCUSE, op.cit., p.18.
- 93) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.95.
- 94) L. MARCUSE, op.cit., p.45.

- 95) José Miguel OVIEDO: "El humor es triste" (entrevista) en A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.41-46.
- 96) Ibid., p.95.
- 97) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.39.
- 98) Ibid., pp.75-76.
- 99) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.30.
- 100) Josefina E. IGNACIO SOLARES: "Inutilidad de la sátira" (entrevista) en A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.37-40.
- 101) René AVILÉS FABILA: "El escritor contra la sociedad" (entrevista) en A. MONTERROSO, op.cit., pp.47-55.
- 102) Ibid., pp.27-28.
- 103) Eida PERALTA: "Que el autor desaparezca" (entrevista) en A. MONTERROSO, op.cit., pp.88-89.
- 104) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.77.
- 105) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.71.
- 106) Francesco ALBERONI: Los envidiosos, Barcelona, Gedisa Editorial, 1999, p.114.
- 107) Ibid., pp.21-22.
- 108) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.79.
- 109) F. ALBERONI: Los envidiosos, op.cit., p.66.
- 110) Ibid., p.108.
- 111) Ibid., p.92.
- 112) Ibid., p.78.
- 113) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.69-70.
- 114) Allan E. MALLINGER & Jeannette DE WYZE: La obsesión del perfeccionismo, Barcelona - Buenos Aires - México, Ediciones Paidós, 1993, p.150.
- 115) Ibid., p.150.
- 116) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., p.47.
- 117) Ibid., p.32.
- 118) Ibid., p.81.
- 119) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.70.
- 120) "/.../ Lo único que me interesa es dar yo por bueno lo que escribo", op.cit., p.98.
- 121) A.E. MALLINGER & J. DE WYZE, op.cit., p.183.
- 122) A. MONTERROSO: La oveja negra y demás fábulas, op.cit., pp.25-26.
- 123) Ibid., p.29.
- 124) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., pp.18-19.
- 125) Ibid., pp.78-79.
- 126) Ibid., p.73.
- 127) Ibid., p.79.
- 128) Ibid., pp.79-80.
- 129) Silvano ARIETI: La creatividad, la síntesis mágica, México,

FCE, 1993.

- 130) A. MONTERROSO: Viaje al centro de la fábula, op.cit., p.23.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA:

- MONTERROSO, Augusto: La oveja negra y demás fábulas, México, Editorial Joaquín Motriz, 1969.
- MONTERROSO, Augusto: Viaje al centro de la fábula, México, Era, 1989.
- MONTERROSO, Augusto: "Por entusiasmo se publican textos malos; hay que reposar las obras" en La Jornada, el 5 de mayo de 2002, p.3a.
- MONTERROSO, Augusto: "Yo pondría puras cosas negativas en mi currículo: Monterroso" en El Financiero, el 24 de mayo de 2002, p.55.

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA:

a) FUENTES CITADAS:

- ALBERONI, Francesco: El optimismo, Barcelona, Gedisa Editorial, 1995.
- ALBERONI, Francesco: Los envidiosos, Barcelona, Gedisa Editorial, 1999.
- ARIETI, Silvano: La creatividad, la síntesis mágica, México, FCE, 1993.
- AYLLON, Candido: La visión pesimista de La Celestina, México, Ediciones de Andrea, 1965.
- BERISTAIN, Helena: Diccionario de Retórica y Poética, México, Porrúa, 1995.
- CAMURATI, Mireya: La fábula en Hispanoamérica, México, UNAM, 1978.
- CASTAGNINO, Raúl Héctor: Biografía del libro (exégesis y exégetas), Buenos Aires, Nova, 1961.
- CORRAL, Wilfrido H.: Lector, sociedad y género en Monterroso, México, Universidad Veracruzana, 1985.
- CORRAL, Wilfrido H.: Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica, México, Era, 1995.
- DUNCAN, J. Ann: "Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso" en Diálogos, vol.19, no.3, mayo-junio 1983, pp.64-70.
- FEINBERG, Leonard: Introduction to Satire, Ames, Iowa, The Iowa State University Press, 1967.
- HERNANDEZ, Guillermo E.: La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria, México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.
- JENSEN, James H. & R. ZIRKER Jr., Malvin: The Satirist's Art, Bloomington - London, Indiana University Press, 1972.
- Las mejores fábulas del mundo, seleccionadas por María del Pilar Bueno, Barcelona, Editorial de Gassó, 1959.
- MALLINGER, Allan E. & DE WYZE, Jeannette: La obsesión del per-

feccionismo, Barcelona - Buenos Aires - México, Ediciones Paidós, 1993.

MARCUSE, Ludwig: Pesimismo. Un estado de la madurez, Buenos Aires, Ediciones Leviatán, 1956.

MARTIN GARCIA, Francisco: Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Colección Humanidades, 1996.

Pesimismo y optimismo en la cultura actual, Madrid, Universidad Internacional "Menéndez Pelayo", 1963.

RUFFINELLI, Jorge (coordinador): Augusto Monterroso. Cuadernos de Texto Crítico, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, México, 1976.

b) FUENTES CONSULTADAS:

ALBERONI, Francesco: La esperanza, Barcelona, Gedisa Editorial, 2001.

BERGERET, Jean: La personalidad normal y patológica, Barcelona, Gedisa Editorial, 2001.

CALLE, Ramiro: Terapia afectiva, Barcelona, Ediciones Urano, 1990.

CASTAGNINO, Raúl Héctor: Tiempo y expresión literaria, Buenos Aires, Nova, 1967.

CHAPLIN, J.P.: Dictionary of Psychology, New York, Laurel, 1983.

COFER, C.N. & APPELY, M.H.: Psicología de la motivación. Teoría e investigación, México, Ediciones Trillas, 1975.

DE CROUSAZ, Jean-Pierre: Tratado de lo bello, traducción de M. Angeles Bonet, Universitat València, 1999.

DE TAVIRA, Federico: Introducción al psicoanálisis del arte, México, Plaza & Valdés Editores, 1996.

ELLIOTT, Robert C.: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art, New Jersey, Princeton, Princeton University Press, 1966.

ENGLISH, Horace B. & CHAMPNEY ENGLISH, Ava: A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms, London, Longmans, 1958.

GARMA, Angel: Sadismo y masoquismo en la conducta, Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, 1945.

GREGORY, Richard L.: The Oxford Companion to the Mind, Oxford - New York, Oxford University Press, 1987.

HARRIMAN, Philip Lawrence: The New Dictionary of Psychology, New York, Philosophical Library, 1947.

HELLER, Agnes: Instinto, agresividad y carácter, Barcelona, Ediciones Península, 1980.

HORNEY, Karen: El autoanálisis, Buenos Aires, Editorial Psique, 1972.

JOHNSON, Edgar: A Treasury of Satire, New York, Simon & Schuster, 1945.

La literatura de Augusto Monterroso, introducción de Marco Antonio Campos, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

La struttura della Fabulazione Antica, Università di Genova,

- Instituto di Filología Classica e Medievale, 1979.
- LAING, R.D.: El yo y los otros, México, FCE, 1974.
- LAUSBERG, Heinrich: Manual de Retórica Literaria, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1967, 2 vols.
- MONTERDE, Francisco: Fábulas sin moraleja y finales de cuentos, México, Imprenta Universitaria, 1942.
- MUELLER, Robert E.: Espíritu creador en el arte y en la ciencia, México, Libreros Mexicanos Unidos, 1965.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca: La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso, España, Universidad de Sevilla, 1995.
- PÉREZ, Angela María: Arreola, Monterroso, Denevi: estudio temático de sus cuentos y minicuentos, Austin, Universidad de Texas, 1992.
- PIÉRON, Henri: Lexicón de Psicología, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, Colección Universitaria, 1964.
- PINEDA REYES, Rafael: Análisis de dos obras de la literatura guatemalteca, "Mr. Taylor" de Augusto Monterroso y "El remolino" de Ricardo Estrada, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1989.
- PITALUGA, Gustavo: Temperamento, carácter y personalidad, México - Buenos Aires, FCE, 1984.
- RESTREPO, Jorge: Creencias de un escéptico, Santafé de Bogotá, Instituto Caro & Cuervo, Serie "La Granada Entreabierta", 1996.
- REY, Juan: Preceptiva literaria, Santander, Editorial "Sal Terrae", 1960.
- RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco: Historia de la fábula greco-latina, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979.
- SCHEFF, T.J.: La catarsis en la curación, el rito y el drama, México, FCE, 1986.
- STERN, Ellen Sue: La mujer indispensable, México - Buenos Aires - Barcelona, Editorial Paidós, 1990.
- TORRES, Teodoro: Humorismo y sátira, México, Editorial Mexicana, 1943.
- VAN ROOY, Charles August: Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden, E.J. Brill, 1966.
- WESSON, Carolyn: Women Who Shop Too Much. Overcoming the Urge to Splurge, México - Buenos Aires - Barcelona, Editorial Paidós, 1990.
- ZAVALA, Lauro: Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

INDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCION	2
CAPITULO I: LAS FABULAS QUE NO LO SON - LAS <u>ANTIFABULAS</u> DE MONTERROSO	12
CAPITULO II: LA SATIRA EN MONTERROSO - CONDUCTO DE LA EXTERIORIZACION DEL PESIMISMO EXISTENCIAL	55
CAPITULO III: EL PESIMISMO EXISTENCIAL - LA CLAVE DE <u>LA OVEJA NEGRA Y DEMAS FABULAS</u>	90
1. El escepticismo ante el futuro	98
2. El escepticismo ante el hombre	106
3. El exceso de fantasía	111
4. El sentimiento de inferioridad	114
5. El dominio intelectual de la vida	136
6. La adicción al trabajo	143
7. El desdén por los sentimientos	150
CONCLUSION	170
GLOSARIO	182
CITAS	185
BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA	190
INDICE	193