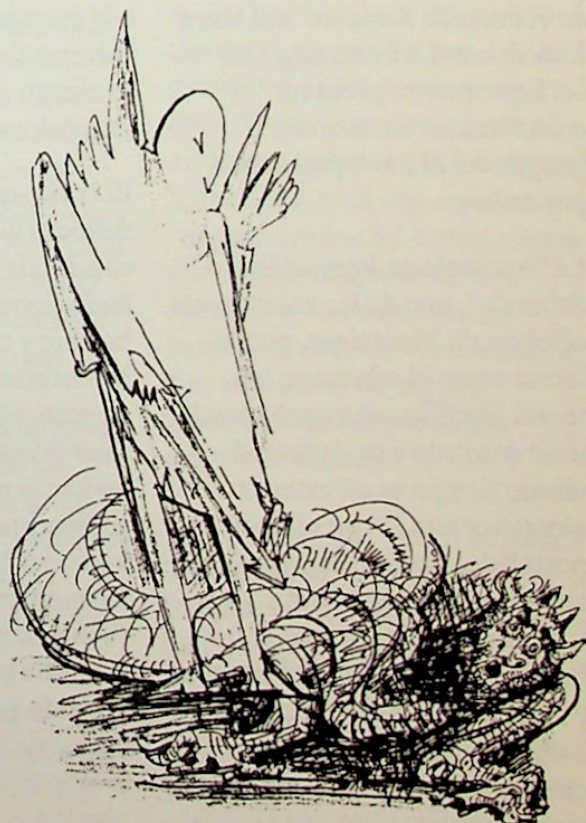

Las posibilidades cognoscitivas de lo cómico en las fábulas de Augusto Monterroso

PABLO RODRÍGUEZ CABELLO

Ernst Kris, autor de *Humor y Psicología*, menciona en dicha obra una teoría muy difundida durante el siglo XVII, atribuida a Aristóteles, que postula la posibilidad de revelar el carácter de un hombre trazando en su fisonomía los rasgos del animal al cual se asemeja más. Así, el hombre con cara de pescado sería frío y taciturno, el hombre con mirada de búho sería meditativo, etc. Esta teoría equipara al hombre con un animal para extraer su caricatura: a partir de la fisonomía se revela la personalidad. Monterroso usa en *La oveja negra* una técnica similar: presenta los rasgos cómicos de caracteres arquetípicos mediante la figura de los animales; tanto las fábulas tradicionales como las de Monterroso se sirven de los animales para hablar de los hombres. La diferencia estriba en la forma de hacerlo: con un afán edificante en el primer caso y,

parodiando al anterior, en el segundo. La fábula es un género caído en descrédito por la herejía didáctica que preocupaba a Poe; sin embargo, Monterroso lo revitaliza a través de la parodia, distanciándose de él por medio de la ironía, se permite mofarse de las convenciones generéricas. Por ejemplo, usa enunciados típicos como: "érase una vez", "existió hace muchos años", etc., pero en su caso no es una repetición inocente de fórmulas desgastadas por el uso, sino una burla a ese tipo de discurso y a la visión maniquea que encierra. Umberto Eco ha dicho que la única forma de actualizar los géneros tradicionales es disolviéndolos mediante la ironía.¹

haya elegido un género que admite como personajes a entes tan disímbolos como un espejo, un insecto o un rayo (que necesariamente desvalorizan aquello a lo que representan), pero es evidente el afán de caricaturizar, de descubrir nuevas zonas de lo cómico² en lo cotidiano. Esto armoniza muy



PABLO RODRÍGUEZ CABELLO:
Profesor de la Facultad de
Humanidades de la UAEM

Pueden ser varias
las causas por las
cuales el autor

bien con su visión pesimista y desencantada del hombre.

Es bien sabido que la cosmovisión plasmada en una obra está determinada, entre otras cosas, por la sensibilidad del autor, pero también sabemos que la sensibilidad es moldeada por determinadas lecturas, por tanto no es vano preguntarse cuáles son las fuentes literarias y filosóficas de Monterroso. La pista la da él mismo en una de las entrevistas que ha concedido, cuando responde a la infaltable pregunta sobre sus lecturas decisivas, menciona a tres autores: Cervantes, Montaigne y Swift. por ello no es aventurado decir que la visión desilusionada del hombre en Monterroso es heredera de la crítica lapidaria hecha por Montaigne al humanismo optimista del Renacimiento. Puede parecer forzada y fuera de lugar la relación entre estos dos autores, pero si se compara la "Apología de Raimundo Sabunde" del autor francés con La oveja negra se verá que no son pocas las coincidencias en cuanto a la imagen del hombre presentada por ambos.

La "Apología de Raimundo Sabunde", uno de los ensayos más célebres de Montaigne, puede leerse como el esbozo de una teoría filosófico-antropológica de tono desolado y escéptico; al mismo tiempo es un extenso alegato contra las premisas y postulados del humanismo antiguo y del renacentista. Cuestiona la idea de que el hombre sea el centro del universo y la especie superior de cuantas habitan el mundo. Pone en entredicho la superioridad racional del hombre, para la cual

presenta infinidad de ejemplos demostrativos de cómo la razón ni siquiera le permite al hombre conocerse a sí mismo ni a la naturaleza.

Los puntos de contacto entre la visión del hombre de Montaigne y la de Monterroso son notables, pero la crudeza con la que el francés fustiga los vicios y las presunciones de los hombres se suaviza en la obra del guatemalteco gracias al humor, rara vez corrosivo, de manera que el tono de linchamiento moral (no olvidemos que la "Apología" es una defensa de la teología escolástica) es disuelto por un humor que, en el caso particular de las fábulas, tiene un verdadero carácter eufemístico. Con esta comparación entre dos autores tan aparentemente lejanos se busca poner de manifiesto el aspecto tolerante del humor monterrosiano en contraste con la iracundia de Montaigne. Cuando se atempera el desprecio o la amargura de la sátira hasta volverse simpatía y comprensión, lo cómico adquiere un matiz inusitado: surge el humor.

El crítico español Santiago Vilas define al humor como la conciencia filosófica de las limitaciones e imperfecciones del hombre y clasifica a los humoristas en tres grupos: los que ofrecen soluciones (humorista-moralista); los que se limitan al puro deleite estético (humorista-artista); y por último los que rebajan el humor a la incongruencia y al chiste (humoristas). A Monterroso se le podría catalogar dentro del segundo grupo ya que su obra carece de soluciones a la problemática humana que plantea.

Sin embargo, la crítica ha reiterado el equívoco de que la intención del autor guatemalteco es fustigar nuestros vicios y debilidades: objetivo primordial de la fábula tradicional. Las fábulas de esta obra no conforman un inventario de virtudes y defectos humanos como las de Esopo, más bien llevan a cabo un profundo y minucioso examen de la existencia desde una perspectiva moderna.

En los textos encontramos un tema recurrente, una especie de *leitmotiv* que engarza todas las fábulas: un personaje inconforme con su condición aspira a otro estado o a un valor y fracasa en el intento, varios títulos dan cuenta de esto: "La rana que quería ser una rana auténtica", "La mosca que soñaba que era un águila", "El mono que quiso ser un escritor satírico", "El búho que quería salvar a la humanidad", "El perro que deseaba ser un ser humano".

"La mosca que soñaba que era un águila" es un texto que resume lo esencial de lo cómico. La mosca aspira, en sueños, a ser un águila (el contraste entre la imagen del minúsculo insecto y la del ave de rapiña ya es de por sí cómico), pero sin renunciar a sus apegos de mosca: "posarse a gusto sobre los ricos pasteles o sobre las inmundicias humanas", y por ello tampoco se encuentra a gusto mientras sueña que es un águila; sin embargo, al despertar aumenta su inconformidad con su propia naturaleza de insecto, lo cual explica su incesante y desordenado aleteo. Esta fábula, en su brevedad casi epigramática, encierra el tema que se repite en otras fábulas de este tipo. El tema

se inserta de lleno en la problemática de lo cómico: la mosca aspira al valor de grandeza sin poseer siquiera la menor disposición de cambiar, por eso no puede ser feliz ni en el ensueño, ni en la vigilia; es el tema tan socorrido de la eterna insatisfacción humana expresado con una contundencia y una concisión poco usuales.

Una de las obsesiones temáticas de Monterroso es la figura del escritor frustrado o del escritor de mediocridades (en *Lo demás es silencio* agota las posibilidades de dicho tema). En "Paréntesis" aparece el seudoescriptor en la figura de una pulga. Prototipo del escritor mediocre y megalómano al mismo tiempo, de dudoso talento y con aspiraciones de gloria desmesuradas, anhela ser "el colmo de los colmos de cualquier gloria terrestre" sin vocación y sin espíritu de sacrificio; pero con un delirio de grandeza que lo hace sentirse de la misma estatura de Cervantes o de Kafka. El tema de esta fábula es el mismo de la anterior: una aspiración de grandeza que no pasa de ser una ilusión en la medida en que el personaje ni siquiera puede aceptar las circunstancias indeseables que podrían surgir cuando se decidiera a demostrar su talento literario:

... 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)...

"La rana que quería ser una rana auténtica" es otro ejemplo del mismo planteamiento sobre el tema de un seudovalor. De nuevo el autor presenta una búsqueda condenada al fracaso por la falsedad del valor pretendido. La rana no conforme con ser una rana desea serlo de un modo auténtico, para lograrlo requiere del veredicto de los demás, quienes deciden que sus ancas son la parte sobresaliente de todo su ser; esto provoca que la rana se esmere en acrecentarlas, sólo para descubrir, con amarga ironía, que sus esfuerzos únicamente sirvieron para que los demás, después de saborear sus ancas, la comparen con un pollo. La inconformidad con su propio ser y la dependencia de la opinión ajena no son las únicas causas del fracaso del personaje, también lo es el rango de seudovalor que tiene la ansiada autenticidad.

La fábula titulada "Las buenas conciencias" tiene notorias similitudes con la anterior. Unas plantas carnívoras se vuelven sensibles a la opinión de los demás, sobre todo a las censuras que les hacen por sus hábitos alimenticios, y por eso deciden volverse vegetarianas. Otra vez la opinión ajena la funciona como catalizador del deseo de cambiar de naturaleza provocado por una aspiración a un valor inalcanzable. La historia termina con la autodestrucción de las plantas, el final es de una ironía contundente: "A partir de ese día se comen únicamente unas a otras y viven tranquilas, olvidadas de su infame pasado".

"El perro que deseaba ser un ser humano" es un ejemplo más de este tipo de fábula. Vale la pena citarla:

En la casa de un rico mercader de la ciudad de México, rodeado de comodidades y de toda clase de máquinas, vivía no hace mucho tiempo un Perro al que se le había metido en la cabeza convertirse en un ser humano, y trabajaba con ahínco en esto.

Al cabo de varios años, y después de persistentes esfuerzos sobre sí mismo, caminaba con facilidad en dos patas y a veces sentía que estaba ya a punto de ser un hombre, excepto por el hecho de que no mordía, movía la cola cuando encontraba a algún conocido, daba tres vueltas antes de acostarse, salivaba cuando oía las campanas de la iglesia, y por las noches se subía a una barda a gemir viendo largamente a la luna.

El perro intenta ser hombre (podría simbolizar cualquier intento de perfeccionamiento del ser humano) e incurre en el equívoco de esmerarse en poseer los atributos menos esenciales del hombre sin advertir que los rasgos más humanos del perro son precisamente los que más lo distinguen de los hombres de la calle. El planteamiento implícito en el texto relativiza la noción de humanidad, pues denuncia los rasgos perrunos del hombre; traza una imagen alegórica de la distancia abismal que separa nuestro modelo de humanidad (al que aspiramos) de nuestro verdadero ser (el que delata nuestra conducta).

En "El Búho que quería salvar a la humanidad" Monterroso replantea el problema de una humanidad que para resolver sus problemas más angustiantes requiere de una solución imposible: perfeccionarse, es decir, dejar de ser como es. El búho, animal contemplativo,

comienza a preocuparse por la forma de ser de los demás:

... 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... sobre la risa de la hiena que nunca venía al caso... sobre la paloma, que se queja del aire que la sostiene en su vuelo... y sobre todos los defectos que hacían desgraciada a la humanidad...

Después de largas observaciones y reflexiones el Búho llega a conocer todo sobre el comportamiento de los animales. Aquí Monterroso hace una parodia de ciertos clichés de la fábula tradicional:

... algunos años después se le desarrolló una gran facilidad para clasificar, y sabía a ciencia cierta cuándo el León iba a rugir y cuándo la Hiena se iba a reír, y lo que iba a hacer el ratón del campo cuando visitara al de la ciudad, y lo que haría el Perro que traía una torta en la boca cuando viera reflejado en el agua el rostro de un Perro que traía una torta en la boca, y el Cuervo cuando le decían que qué bonito cantaba.

Este texto, además de parodia, es un distanciamiento del espíritu didáctico y edificante de la fábula tradicional. Lo cómico del Búho no radica únicamente en la desmesura de su aspiración mesiánica sino, sobre todo, en que su ostentación de sabiduría se revela como un seudovalor al final de la fábula:

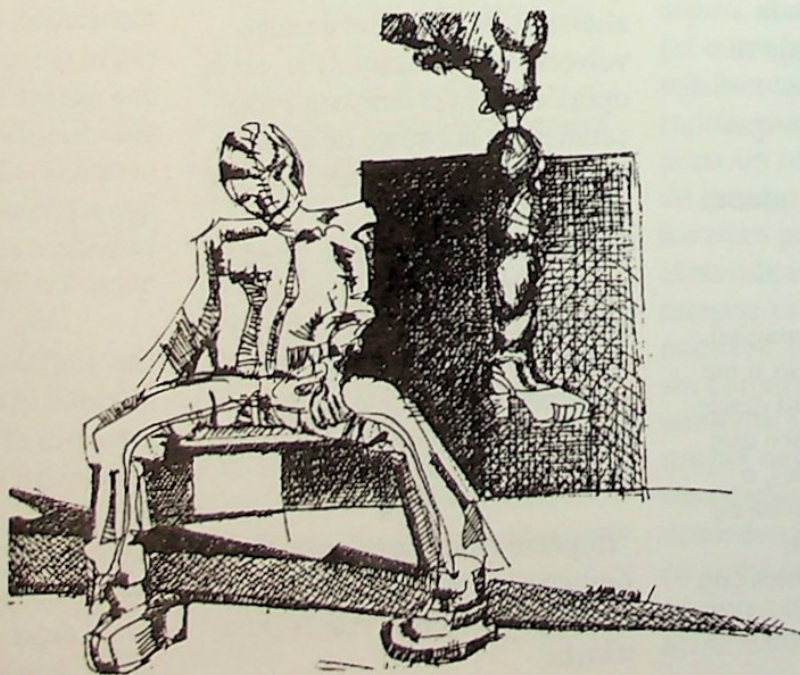
Pero los otros animales no apreciaban los esfuerzos del Búho, por sabio que éste supusiera que lo suponían; antes bien pensaban que era tonto, no se daban cuenta de la profundidad de su pensamiento y seguían comiéndose unos a otros,...

Esta especie de antimoraleja es una síntesis de la visión desencantada de la humanidad que permea toda la obra. Al igual que la fábula del perro con aspiraciones de hombre y, en general, todas las fábulas de este tipo se ubican en la perspectiva de Montaigne en su crítica de las premisas y postulados del humanismo optimista; vale la pena citar el final de la "Apología de Raimundo Sabunde" para corroborar esta aseveración:

A esta tan religiosa conclusión de un pagano quiero unir sólo un testimonio de la misma condición como fin de este largo y enojoso discurso, que me proporcionaría materia interminable. "¡Qué cosa tan vil y abyecta dice el aludido es el hombre si no se eleva por encima de la humanidad!". Buenas palabras y útil deseo, pero absurdos; porque hacer la puñada

mayor que el puño, la brazada mayor que el brazo y esperar franquear con las piernas más de lo que permite su longitud, es imposible y monstruoso, como lo es que el hombre se remonte sobre sí mismo y sobre la humanidad. No le es posible, en efecto, ver sino con sus ojos y aferrar más que con sus manos. Si Dios le presta un extraordinario socorro, podrá elevarse abandonando y renunciando a sus propios medios y dejándose realzar y levantar por medios puramente celestiales. A nuestra fe cristiana, no a la virtud estoica, corresponde pretender esa divina y milagrosa metamorfosis.³

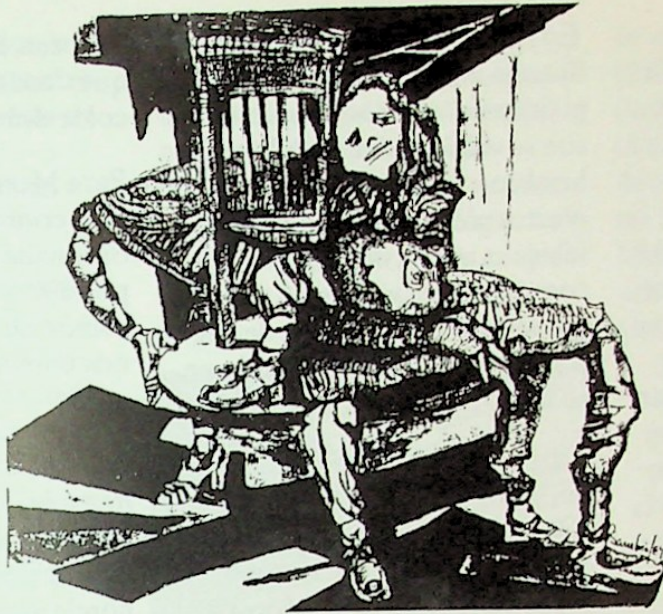
La cita anterior encierra la clave del problema planteado en las fábulas mencionadas, uno de los puntos neurálgicos del humanismo desde la época de Sócrates: ¿Es perfectible el hombre? Montaigne, defensor de la teología, respondió que sólo con la intervención de Dios. Monterroso no da una respuesta directa pero en sus fábulas se reitera el pesimismo y la duda de que el hombre pueda ser mejor, en efecto, todo el progreso en el conocimiento y el dominio de la naturaleza no han ido a la par de un crecimiento moral del hombre; la historia reciente nos enseña lo atrasados que estamos en el dominio y el conocimiento de nosotros mismos. Por ello no sería exagerado decir que esta obra contiene una negación de la idea de *Paideia*: idea



fundamental para el humanismo occidental. Según Jaeger el origen de esta idea se remonta a los primeros tiempos de la cultura griega; es un concepto plétórico de sentidos: civilización, cultura, tradición, educación, literatura; para

los griegos esta pluralidad de significados se resumía en la idea de cultura como ideal de formación del individuo, finalidad de todos los esfuerzos de la comunidad, lo cual conlleva un principio de dignificación del individuo que revolucionó el pensamiento y destacó a los griegos entre las demás culturas de la antigüedad. Humanismo significó, para los griegos, educación acorde con el ser verdadero del hombre. Dice Jaeger:

En lo que respecta al problema de la educación, la clara conciencia de los principios naturales de la vida humana y de las leyes inmanentes que rigen sus fuerzas corporales y espirituales, hubo de adquirir la más alta importancia. Poner estos conocimientos como fuerza formadora, al servicio de la educación y formar, mediante ellos, verdaderos hombres, del mismo modo que el alfarero modela su arcilla y el escultor sus piedras, es una idea osada y creadora que sólo podía madurar en el espíritu de aquel pueblo artista y pensador. La más alta obra de arte que su afán se propuso fue la creación del



hombre viviente. Los griegos vieron por primera vez que la educación debe ser también un proceso de construcción consciente.⁴

Desde las primeras creaciones del espíritu griego aparece la idea de Paideia relacionada con la idea del hombre y su destino como problema central del pensamiento. Asimismo permea todas las manifestaciones de la cultura principalmente a la literatura y a la filosofía. De ahí que las fábulas de Esopo (paradigma de los fabulistas posteriores) estén impregnadas de un hondo sentido ético y didáctico. Monterroso, autor pesimista, descrea de tales postulados humanistas y de la función didáctica de la literatura. La idea del hombre que dejan entrever sus fábulas se opone totalmente a la tesis de que los hombres puedan cambiar gracias a la educación. Monterroso corrobora esta visión, implícita en las fábulas, en las entrevistas publicadas en *Viaje al centro de la fábula*, a la pregunta: "¿Está, pues, contra los moralistas?", el autor responde:

Contra las moralejas demasiado explícitas. Decir que una cigarra debe trabajar como una hormiga ha sido una tontería repetida durante siglos. La cigarra no cambiará. En todo caso, la que debería cambiar sería la hormiga. Pero tampoco se puede caer siempre en este juego de poner siempre las cosas al revés, de las paradojas fáciles, o

de repetir la bella broma de que el cuervo no soltó el queso porque había leído a La Fontaine. Por desgracia, el cuervo siempre soltará el queso.

Y a la pregunta de Marco Antonio Campos sobre las diferencias en su modo de tratar la fábula del de los fabulistas clásicos, dice Monterroso:

En parte precisamente en eso, en hacer a un lado cualquier afán de moralizar. Moralizar es inútil. Nadie ha cambiado su modo de ser por haber leído los consejos de Esopo, La Fontaine o Iriarte. Que estos fabulistas perduren se debe a sus valores literarios, no a lo que aconsejaban que la gente hiciera.

Incluimos también en este grupo de fábulas "El mono que quiso ser un escritor satírico"; es otra variante del mismo tema. El mono quiere satirizar a los demás animales, se dedica a estudiarlos minuciosamente, lo cual se le facilita gracias a que goza de muchas amistades que lo reciben bien. Llegamos al momento en que: "entre los animales era el más experto conocedor de la naturaleza humana, sin que se le escapara nada". Pero cuando

decide escribir sus sátiras para fustigar los vicios de los otros, lo paraliza el darse cuenta de que corre el riesgo de ofender a amigos que inevitablemente se sentirán aludidos. Ante ese obstáculo renuncia a su vocación satírica y comienza a desplazarse hacia la actitud opuesta: mística y amorosa, pero ante este cambio sus amigos creyéndolo loco dejan de tomarlo en cuenta. De nuevo lo cómico del personaje consiste en una aspiración frustrada por la paradójica relación que tiene con los otros. Cuando su actitud es satírica los demás lo estiman y reciben con agrado, por lo cual no puede atacarlos; cuando sus aspiraciones son lo opuesto al espíritu de la sátira: místicas y amorosas, los otros lo rechazan impidiéndole el cumplimiento de sus aspiraciones.

“El sabio que tomó el poder” presenta de nuevo el tema del animal que aspira a una condición que rebasa sus fuerzas, relacionado con una alegoría sobre las relaciones entre el poder y el saber. El mono descubre que tiene como descendiente al animal más inteligente, es decir, 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.

Como vemos en este texto, al igual que en el de “El perro que deseaba ser un ser humano”, el autor introduce el valor de humanidad o de humano como ideal o meta del personaje de la fábula, pero dicho ideal aparece desvalorizado.

Esta breve alegoría muestra la filiación antiutópica del ideario político del autor en consonancia con su visión pesimista del hombre y de la historia. El planteamiento implícito en esta fábula es acerca de las consecuencias que podría tener la instauración del gobierno de los filósofos postulado por Platón en su república ideal.

Uno de los textos más complejos del libro es “El camaleón que finalmente no sabía de que color ponerse”. Los animales de la selva, asesorados por la Zorra, descubren las artimañas del Camaleón y tratan de combatir su “ambigüedad e hipocresía” usando lentes que permiten descubrir el color real disfrazado con el color aparente (según la moda y las opiniones predominantes en un momento dado). El método se generalizó hasta el punto de que todos los animales portaban una dotación de cristales que les permitiera descubrir las imposturas; pero el Camaleón, consciente de que no era el único aficionado a la falsedad, usa los mismos medios para descubrir a los otros. La posibilidad de descubrir a un hipócrita se vuelve contra todos: descubre la hipocresía general, lo cual se convierte en un caos que pone en riesgo el orden social y obliga a instaurar una nueva reglamentación que permite recurrir a un enemigo para obtener el cristal apropiado para cada ocasión. Dice Monterroso que ésta es la urbanidad de las naciones más civilizadas. Sólo el León se salva gracias al poder que le permite estar sobre todas las veleidades de los demás.

El final corrobora la acusación de hipócritas a todos los animales:

“De esa época viene el dicho de que: ‘todo camaleón es según el color del cristal con que se mira’.”

Para Monterroso la urbanidad sólo consiste en la regulación ordenada de las hipocresías que permiten la convivencia. Todos somos hipócritas y falsos cuando nos conviene, parece decir el autor.

En algunos textos de *La Oveja negra* la concisión llega a ser epigramática, en ellos el autor demuestra la capacidad de condensar en unas cuantas líneas su visión escéptica del mundo. De hecho, una de las características del humor monterrosiano es su flexibilidad ideológica: no se adhiere a ningún dogma ni a ninguna tabla invariable de valores; al abordar cuestiones filosóficas o religiosas lo hace con el mismo desenfado con que trata cuestiones más inmediatas. Nada escapa a la mirada corrosiva del autor.

Textos como los siguientes: “Monólogo del mal”, “Monólogo del bien”, “El paraíso imperfecto” y “Caballo imaginando a Dios”, cuya temática gira en torno a cuestiones teológicas y filosóficas, son un resumen del pesimismo del autor. “Monólogo del mal” y su continuación: “Monólogo del bien” ponen en entredicho el sentido unívoco de las nociones de bien y mal, desde una perspectiva netamente relativista. El humorista parte de la certidumbre de que el bien y el mal son de la misma calidad ontológica, por tanto no se decide a luchar en favor de uno o de otro. A diferencia del moralista no busca la supresión del mal porque sabe que esto es

imposible. Este punto indica la enorme distancia existente entre la visión maniquea del mundo de la fábula tradicional y el escepticismo contenido en las fábulas de Monterroso.

"El paraíso imperfecto" vuelve a presentar (más decantado) el punto de vista de Monterroso acerca de la eterna insatisfacción humana: no hay aspiración humana que se realice completamente, tampoco una salida o un consuelo, ni siquiera la idea del paraíso puede ser un asidero que logre atenuar la ansiedad constante del hombre.

La misma tesitura se descubre en "Caballo imaginando a Dios", fábula que, además de ser una parodia de la conocida sentencia de Jenofonte, es un ejemplo típico del pesimismo histórico del autor.

En estas fábulas vemos cómo el humor es un puro jugar con los valores esenciales, en efecto, Monterroso no impugna la idea del bien, del paraíso o de Dios, más bien muestra una fisura o una incoherencia en el dogma. Por eso no sería exagerado decir que el humor pierde su sentido cuando se adhiere a un dogma, ya que éste siempre implica una tabla invariable de valores con la consecuente aniquilación de la visión dialéctica y flexible del mundo. Humorista es sinónimo de crítico, de pugilista incansable, de burlador profesional.

De la brevedad epigramática del grupo anterior pasamos a una concisión casi algebraica en fábulas como: "La oveja negra", "Sansón y los filisteos" y "El espejo que no podía dormir". Estos textos abordan cuestiones un tanto más terrenales que las

de las anteriores. En "La oveja negra" sólo hay dos personajes, netamente simbólicos: la Oveja negra y el rebaño de ovejas comunes y corrientes. La acción es absurda (recuerda la lógica de las fábulas Kafkianas): las ovejas comunes sacrifican a la Oveja negra, se arrepienten, la



consagran y finalmente le erigen una estatua; pero el mayor absurdo radica en que esta historia se repite con cada nueva oveja negra que aparezca para que las futuras generaciones de ovejas se ejerciten en la escultura.

La fábula "El salvador recurrente" tiene muchas similitudes con la anterior: la idea

de un hecho que se repite cíclicamente (un eterno retorno carente de sentido): vendrán innumerables Cristos, uno detrás de otro, a predicar lo mismo y a ser igualmente incomprendidos. Monterroso subraya la universalidad y la polivalencia que da al nombre de Cristo:

Adopta diferentes nombres y puede pertenecer a cualquier raza, país, e incluso religión, porque no tiene religión. En todas las épocas son rechazados, en ocasiones, las más gloriosas por la violencia ya sea en forma de cruz, de hoguera, de horca o de bala. Consideran esto una bienaventuranza, porque abrevia el término de su misión y parten seguros del valor de su sacrificio. Por el contrario, los entristecen los tiempos de "comprensión", en los que no les sucede nada y transcurren ignorados. Prefieren el repudio decidido a la aceptación pasiva, y el patíbulo o el fusilamiento al psiquiatra o el púlpito. Lo que más temen es morir demasiado viejos, ya sin predicar ni esforzarse en enseñar nada a quienes ni lo desean ni lo merecen; abrumados porque saben que como ellos en su oportunidad, alguien, en alguna parte, espera ansioso el instante de su muerte para salir al mundo y comenzar de nuevo.

Esta fábula y la anterior tienen un fuerte sabor kafkiano; denuncian lo absurdo de todo afán redentor. Monterroso plantea el sinsentido de cualquier mesianismo: si el mal forma parte de la naturaleza humana (como lo revela la historia), la interrogante que dejan abierta todos estos textos es: ¿para qué tratar de erradicarlo?

"El espejo que no podía dormir" constituye una original revisión del tema de la soledad

(desgastado ya por el uso y abuso en la literatura moderna) desde la óptica humorística del autor. El irremediable aislamiento del individuo es mostrado a través del espejo como símbolo de la conciencia que requiere de otra conciencia o interlocutor para sentirse real. Esta fábula sobresale del resto por el contraste entre su economía verbal y gran riqueza de sentidos.

Pareciera que todas estas fábulas están hechas con un mismo patrón: un personaje inconforme con su propia naturaleza o que

tiene aspiraciones imposibles de realizar fracasa en todos sus afanes. Y de ello podría derivarse que todas encierran un principio de moraleja pero esto es falso, más bien habría que ver en estas fábulas una imagen sucinta de lo cómico de todas nuestras aspiraciones en la medida en que son motivadas por el deseo de poseer un valor inalcanzable o falso; grandeza, poder, sabiduría, autenticidad, bondad, etcétera. Monterroso dice:

El humorismo es el realismo llevado hasta sus últimas

consecuencias. Excepto mucha literatura humorística, todo lo que hace el hombre es risible o humorístico. En las guerras deja de serlo porque durante éstas el hombre deja de serlo. Dijo Eduardo Torres: "El hombre no se conforma con ser el animal más estúpido de la creación; encima se permite el lujo de ser el único ridículo".

La moraleja ingenua brilla por su ausencia en estas páginas. En cambio, dura y diáfana lección a nuestra egolatría: lo cómico, espejo y medida del hombre •

Notas

¹ La transgresión de los géneros se ha señalado como una característica de la ficción contemporánea. Lauro Zavala plantea en su artículo "La ficción posmoderna como espacio fronterizo" (*Jornada Semanal*, núm. 46, 1990) que la cultura posmoderna se refleja en los géneros narrativos (novela, crónica, cuento, cine) como un afán constante de parodiar las convenciones genéricas. Las obras más significativas retoman las normas narrativas pero con una distancia irónica que le permite transgredirlas. Dice Zavala: "se trata de una cultura fronteriza: a la vez moderna y distanciada de la modernidad, a la vez dentro y fuera de las instituciones, a la vez respetando y transgrediendo las fronteras entre los distintos géneros y entre la ficción y la no ficción. Por todo ello la ficción posmoderna es un espacio fronterizo" (p.21). Zavala incluye a Monterroso en la lista de autores cuyas obras se insertan en esta poética fronteriza.

Umberto Eco en su libro *Apostillas al nombre de la rosa* da una definición de lo posmoderno similar a la de Zavala: las vanguardias artísticas del siglo XX llevaron su espíritu renovador, herencia del romanticismo, hasta sus últimas consecuencias: hacer *tábula rasa* del pasado, pero sus búsquedas desembocaron en un callejón sin salida (en literatura la supresión del flujo discursivo) ya que sólo produjeron un metalenguaje y no nuevos textos, ésa es la paradoja del arte moderno con su afán de constante renovación. Según

Eco lo posmoderno es un intento de restablecer los lenguajes artísticos del pasado, pero con un distanciamiento irónico, sin ingenuidad. La actitud de Monterroso hacia las convenciones de los géneros ejemplifica esta postura ambivalente; intento de relectura de los géneros tradicionales: fábula, biografía, alegoría, novela, cuento, pero estableciendo la distancia, mediante la ironía, que le permite reelaborar las reglas de cada género.

² Lo cómico implica una desvalorización de algo o alguien; valorar es una actitud permanente de nuestro espíritu, por ejemplo, cuando conocemos a una persona inmediatamente procedemos a valorarla desde nuestro propio sistema de valores. Tal es el requisito para la eclosión de lo cómico. Lo común a todas las situaciones, personas u objetos que caen en esta categoría es la aspiración a un valor de cualquier índole: estético, moral, cultural o de la clase que sea. Una persona de talla extraordinaria (obesa, delgada, muy alta o baja) puede parecernos cómica simplemente porque en ella atisbamos un anhelo frustrado al valor de belleza de la talla ideal. A un ranchero le resulta cómico el ciudadano que no sabe montar a caballo, para nosotros es cómico el acento deficiente de un extranjero, el niño que actúa como adulto, el señor elegante que tropieza en la acera, o bien, la soprano que no logra evitar la salida de un gallo. Todos estos ejemplos entran en el ámbito de lo

cómico por la razón antes expuesta.

Lo cómico puede ser percibido y recreado por un autor; de hecho todas las manifestaciones literarias que pertenecen a esta categoría son métodos distintos para recrear la comicidad objetiva.

Cuando un autor descubre lo ilusorio de la ostentación de un valor, ya sea como la impostura de un personaje o bien muestra que el valor pretendido es sólo un seudovalor, nos obliga a mirar desde un ángulo que permite divisar la comicidad de aquello que hasta ese momento considerábamos serio. En efecto, el talento de un autor cómico reside en la capacidad para descubrir nuevas zonas de lo cómico apoyándose en la ironía, el chiste, la sátira o el humor.

Cada una de estas formas tiene rasgos peculiares que las distinguen unas de otras, pero todas son herramientas igualmente útiles para desnudar la nulidad de un seudovalor. Cada una implica una actitud diferente del autor hacia sus personajes: si la mirada es comprensiva y tolerante nos movemos en el reino del humor, si se vuelve inquisitiva y ácida pasamos a la sátira. Tales son los registros que presentan, amalgamados, las obras de Monterroso.

³ MONTAIGNE, Miguel de, *Ensayos completos*, México, Porrúa, 1991, p. 376.

⁴ JAEGER, Werner, *Paideia*, México, FCE, 1992, p. 11.