

La actualización de un género

La fábula según Augusto Monterroso

Margarita Sandoval Godínez
Universidad Complutense de Madrid

Desde hace ya varias décadas nos resulta familiar la concepción del texto como un lugar de encuentro de distintos códigos genéricos pertenecientes a diversos modelos textuales, transformados y combinados en favor de nuevo texto. Textos que nacen liberados de toda nominación genérica bajo nuevos nombres que señalan su particular naturaleza: transgenéricos, des-generados. Sin embargo, este artículo pretende mostrar que la relación que puede guardar un texto con un género específico es de un tipo distinto y poco explorado hasta el momento: la actualización. Nos referimos a aquel texto que, sin ser una imitación en el sentido de «copia» que deviene del «género ideal», presenta una relación de «actualización» con un género específico. Así, entre el texto y el hipotexto (texto anterior) no hay relaciones de conflicto; el primero no niega ni subvierte los códigos del segundo, sino que los transforma por medio de una especie de «adaptación» de la que resulta un texto de carácter reflexivo y renovador de los códigos genéricos de referencia.

1. Consideraciones previas

En principio debemos tomar en cuenta que la intención de ordenar, clasificar y etiquetar un conjunto de textos con el mismo nombre «género» ha provocado más preguntas que respuestas, más dudas que certezas; da la impresión que desde la *Poética* de Aristóteles los teóricos de las clasificaciones genéricas han dado vueltas sobre el mismo eje teórico, ya sea para complementarlo, refutarlo o reafirmarlo (Garrido Gallardo, 1988). Por lo que la historia muestra, la clasificación de los géneros ha presentado dos tendencias: la primera ha sido totalizadora y, por ende, excluyente; la segunda, por el contrario, ha sido abierta y algunas veces ha devenido en un asidero infinito de teorías y nomenclaturas, en el que podemos encontrar el mayor número de géneros y subgéneros. No obstante, la permeabilidad genérica es inherente al nacimiento de los textos; la pureza de los géneros existe sólo en un sentido histórico, a veces en la teoría literaria y casi nunca en ejemplos concretos, a menos que se cambie de parámetro clasificatorio y que se recurra, por ejemplo, a la versificación. Nuestra intención es, sin embargo, asumir que existen los géneros en tanto que modelos textuales en transformación permanente. Está claro que los géneros, aún los llamados fundamentales –los de la antigüedad–, no fueron nunca ciento por ciento puros, porque las obras literarias son irrepetibles (a menos que se trate de plagio), no olvidemos que «toda obra modifica el conjunto de los posibles, cada nuevo ejemplo cambia la especie» (Schaeffer, 1989: 72). De manera que los códigos genéricos, que no los «géneros», son una referencia innegable para cualquier escritor. Lo que nos importa es la forma en que esas referencias genéricas, en sus distintos niveles (contenido, funcionalidad, lingüística, modos, etc.), conforman un nuevo texto, y más específicamente, cierto proceso de transformación mediante el cual el nuevo texto actualiza en su conjunto a su referente genérico, en este caso, la fábula.

Lo que nos concierne es, en primer término, detectar qué estructuras, qué temáticas y qué formas son las que caracterizan – al menos teóricamente– al género¹ que nos ocupa (fábula), y de qué manera se trasladan al nuevo texto para conformar cierto tipo de reapropiación, en este caso la que hemos denominado «actualización de un género». Así, nuestro análisis comprende tres etapas: estudio de las propiedades discursivas, architextualidad (Genette) y genericidad (Schaeffer). La primera nos ayudará a reconocer la conformación del género de referencia; la segunda, el tipo de relaciones intergenéricas en el texto (paródicas, satíricas, de homenaje, etc.); y la tercera, la productividad textual, o sea, el resultado de esas relaciones.

La infinidad de puntos de vista con que los teóricos se aproximan al estudio de los géneros puede ser englobada en dos grandes posturas: «las que se limitan a teorizar sobre los existentes en el momento en que el teórico escribe y las que intentan inferir principios más o menos universales por los que se rigen los géneros» (Garrido Gallardo, 1994: 112), y responden a dos finalidades: la descripción y la prescripción, respectivamente. La nuestra se vale de ambas, siendo de su interés el reconocimiento de las «propiedades discursivas» (Garrido Gallardo, 1994: 53) de cada «sistema codificado», en este caso la fábula.

Asimismo, la architextualidad es la herramienta que nos permite indagar en la forma en que estas reglas (propiedades discursivas) funcionan dentro del nuevo texto: «la norma no se hace visible –no vive– sino gracias a sus transgresiones» (Todorov, 1991: 49); códigos subvertidos mediante estrategias ampliamente conocidas (irónicas, paródicas, satíricas, perversión, negación, etc.), empero, existen otros tipos de estrategias que ocupan este

¹ «[...] el género, al situarse en una zona intermedia entre la obra individual y la literatura toda como institución, nos permite indagar las relaciones entre estructura y temática, forma e historia» (Spang, 1996: 22).

estudio y que actúan en favor de una actualización de las propiedades discursivas, es decir, de la renovación de un género.

Si bien Genette despejó muchas dudas con la propuesta del término *architextualidad* para referirse al «conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– del que depende cada texto singular» (Genette, 1989: 9); Schaeffer se propone ahondar en esas relaciones y dar un paso más: centrarse en la función productiva de los textos intergenéricos. El análisis de las relaciones genéricas no puede ser una mera recopilación de rasgos explícitos de un texto en relación con su «hipotexto»; asegurar que todo texto es «hipertextual»² porque tiene la capacidad de evocar a otros textos en sus distintos niveles, es muy útil, pero no suficiente. Queremos tomar ventaja de las aportaciones de la *architextualidad* para «[re]construir el recorrido [de la] circulación hipotextual que conduce a la genericidad propia del texto en cuestión» (Genette, 1989: 19), es decir, poder determinar el porqué y para qué de ciertas relaciones genéricas.

2. Propiedades discursivas de la fábula

El caso de la fábula y su presencia en la literatura de Monterroso resulta muy revelador para los objetivos de nuestro estudio. La fábula es un género antiquísimo, el primer indicio aparece en el 2.500 a.C. (Spang, 1996: 112), y, «aparentemente», uno de los menos transformados. Lo cual no resulta sorprendente si tomamos en cuenta que los géneros breves (considerados literarios o no) tienden a conservar más su estructura, ya que éstos suelen presentar funciones explícitas; en los géneros breves no hay lugar para la dispersión, pero sí para la transformación, como en todos los géneros. Por un lado, se dice que «la actitud fundamen-

² Término introducido por Genette (1989: 19).

tal que subyace a la fábula es crítica, satírica y didáctica» (Spang, 1996: 113), por el otro, se le atribuye una «función de entretenimiento, pero referido a un tema profano, de asunto casi siempre anónimo y sin finalidad didáctica» (García Berrio y Huerta, 1999: 175). No es que estos aspectos se excluyan, sino que pertenecen a distintos niveles discursivos. En este caso «satírico» se refiere al tono del discurso y «didáctico», a su función práctica. A continuación trataremos de enumerar las características esenciales (propiedades discursivas) que las fábulas presentan en su proceso de transformación. Después de haber realizado esta especie de recorrido global textual para detectar los aspectos esenciales de la fábula, procederemos al tipo de transformación de los códigos discursivos en el nuevo texto, así como a las nuevas relaciones genéricas en una fábula de Monterroso.

Salvo contadas excepciones, encontramos que las fábulas siempre han sido críticas, pero ello no implica que esta crítica aparezca de forma evidente. Otro modo del que se vale la fábula para establecer la crítica es la sátira. Tradicionalmente, el modo satírico da lecciones de cómo deberían ser las cosas y dicta sentencias morales; sin embargo, los textos satíricos tienden a abandonar esta función y limitarse a exponer los aspectos negativos de una situación o determinados comportamientos humanos, sin dar lecciones de moral. De tal forma que si la fábula es satírica, la moraleja *no* es explícita. Si, por el contrario, la moraleja es explícita en una fábula, quiere decir que la forma de «criticar» es satírica en su acepción tradicional, pues la sentencia moral aparece de forma clara. Lo cual no quiere decir que la fábula contemporánea no contenga una carga moral, pero será tarea del lector «descubrirla» y no del escritor revelarla explícitamente. En suma, cuando la moraleja es explícita se le considera didáctica (a nivel pragmático), en cambio, cuando la moraleja es implícita se le considera no didáctica, pero la moraleja o, mejor dicho, la «carga moral» siempre existe en distintos niveles y depende de su intensidad connotativa y grado de ocultamiento el que se con-

sidere crítica, didáctica, lúdica, satírica u otras. Lo más importante es saber que sin la mínima carga moral, la fábula perdería gran parte o toda su identidad genérica.

Por otra parte, además de los animales, los protagonistas de las fábulas pueden ser personas o personajes de la vida pública, dioses u objetos. El hecho de que los animales sean los que acaparen los roles en las fábulas ha provocado la duda de si éstos son una propiedad genérica. La respuesta es no. En primer lugar, lo que interesa a la fábula no es hablar de los animales en sí mismos (de hecho se le recrimina a Fedro que haga aparecer algunos animales herbívoros como carnívoros), sino de las distintas funciones que éstos desempeñan en el texto, «los personajes de la fábula no existen sino en función de una intención que les es ajena» (Todorov, 1991: 35). La caracterización de cada animal responde a la relación que supuestamente guarda su conducta con el comportamiento humano. Ése es el principio básico de la tipología de los animales en las fábulas. Sin embargo, los parámetros valorativos de la conducta humana también han cambiado en la fábula. Por una parte, ya no se critica aquello que solía criticarse, por la otra, ya no se critica de la misma forma. Es decir, las constantes transformaciones temáticas de este género guardan cierta relación con los cambios en las sociedades, y esto se aprecia claramente en el tema de las fábulas. Recordemos que ciertas clasificaciones de las fábulas se rigen por los temas y no por la estructuras: fábulas etiológicas³. Debido a la carga moral de la que hablamos anteriormente, es lógico deducir que los temas, sea cuales fueren, están encaminados a exponer los comportamientos negativos de los seres humanos y no necesariamente, como ya dijimos, a censurarlos mediante una moraleja explícita.

Para establecer los tipos de relaciones entre ambos, texto anterior y texto actual, seguiremos algunas líneas de investigación pro-

³ Fábulas que se indagan en las causas de hechos concretos. Esopo, *Fábulas: Esopo y Fedro*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 1998, pp. 20-21.

puestas por Genette en su análisis de los géneros hipertextuales. Para este autor, un hipertexto es un texto derivado de un texto anterior (hipotexto) ya sea por «transformación» o por «imitación» (Genette, 1989: 17). En general, los textos monterrosianos no corresponden exactamente a los cuatro géneros hipertextuales establecidos por Genette (Parodia, Travestimiento, Imitación Satírica, Pastiche), pero sí comparten características con algunas estrategias de «transformación» e «imitación» de estos géneros.

3. Actualización de la fábula

La parte del León, de Augusto Monterroso, es una fábula que proviene de la fábula *La vaca, la cabra, la oveja y el león*, de Fedro. La relación del hipertexto (texto actual) con su hipotexto (texto anterior) presenta ciertas particularidades que trataremos de exponer al tiempo que presentamos los fragmentos de ambos textos.

En primer lugar tenemos que determinar hasta qué punto se trata de una relación de «transformación» o de «imitación» entre uno y otro texto. De acuerdo con Genette, es propio de la transformación la modificación del estilo o la modificación del tema, y de la imitación, «la función y su grado de intensificación estilística» (1989: 17). Nos resulta importante subrayar la reivindicación que Genette hace del término «imitación», pues tradicionalmente se le asocia con el plagio o copia; no obstante, la relación por imitación incluye, necesariamente, una parte de invención o creación, y es aquí donde reside la complejidad de este tipo de relaciones genéricas. Condición que dista mucho, dicho sea de paso, del ejercicio de reescritura de la fábula llevado a cabo por La Fontaine y muchos más.

Mientras que a la «transformación», como ya vimos anteriormente, le concierne el texto, a la «imitación» –seguimos con Genette– le concierne el género: «[...] solo se puede imitar un género. Pues imitar precisamente en su eventual singularidad, un texto singular, supone en primer lugar constituir el idiolecto

de ese texto, es decir, identificar los rasgos estilísticos y temáticos [...]» (1989: 102). En esta ocasión ambos requerimientos se cumplen, ya que Monterroso no sólo va a retomar la estructura y función del género, sino además, parte del idiolecto del autor (al reproducir textualmente algunas frases y referirse a otras del texto de Fedro). Lo que lo diferencia de la reescritura es que la imitación de Monterroso es un paso intermedio para transformar el hipotexto (texto anterior). Es decir, la imitación no es el fin, sino el medio para actualizar el género a través de estrategias textuales específicas que veremos a continuación en nuestro recorrido textual. En el cuadro 1, el subrayado es nuestro e indica las frases comunes y frases que son relevantes para los objetivos de nuestro estudio y que explicaremos en su momento.

Cuadro 1: Hipotexto / hipertexto

<p>Hipotexto (texto anterior) <i>La vaca, la cabra, la oveja y el león</i> (Fedro) «Nunca es buena la sociedad con el poderoso. Esta corta fábula confirma mi opinión. <u>La vaca, la cabra y la paciente oveja formaron sociedad en los bosques con el león</u>» (Esopo, 1998: 166).</p>	<p>Hipertexto (texto actual) <i>La parte del León</i> (A. Monterroso) <u>«La Vaca, la Cabra y la paciente Oveja se asociaron un día con el León</u> 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» (Monterroso, 2000: 81).</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Lo primero que salta a la vista es la amplificación del hipertexto (texto actual) con respecto de su hipotexto (texto anterior): la «extensión temática» (Genette, 1989: 338). En el texto de Monterroso, el deíctico «para» explica los motivos por los cuales los personajes se asociaron con el león; este proceso reci-

be el nombre de «motivación simple o positiva» (Genette, 1989: 410), la cual otorga las respuestas que el hipotexto no contiene, en este caso, el porqué de tal asociación. Este tipo de extensión no conlleva por sí misma una significación textual importante, excepto cuando se utiliza en combinación con otras estrategias.

Cuadro 2: Fedro / Monterroso

Fedro:	Monterroso:
«Entre todos cogieron un ciervo muy corpulento» (Esopo, 1998: 166).	«Con <u>la conocida habilidad cinegética de los cuatro</u> , cierta tarde cazaron un <u>ágil Ciervo</u> (<u>cuya carne por supuesto repugnaba a la Vaca, a la Cabra y a la Oveja</u> , acostumbradas como estaban a alimentarse con las hierbas que cogían) y de acuerdo con el convenio dividieron el vasto cuerpo en partes iguales» (Monterroso, 2000: 81).

La extensión del texto abandona la «motivación simple» y pasa a la «transvalorización», (término acuñado por Genette). En las frases subrayadas se alude al valor simbólico de los personajes en la fábula. Como vimos anteriormente, uno de los tópicos del género es, efectivamente, la presencia de los animales en la fábula y, sobre todo, los valores que éstos han adquirido, los cuales se han arraigado de tal manera que incluso se ha llegado a producir una conjunción inseparable y dependiente entre «valor-función» en el género de la fábula; tal vez sea ésta una de las razones que ha facilitado la reescritura de la fábula a lo largo del tiempo.

Es precisamente esta adjudicación de valores la que está en la mira de Monterroso. En primer lugar, la cabra, la oveja y la vaca no se distinguen por su habilidad para la cacería en la esca-

la de valores de la fábula, por lo que el texto de Monterroso ironiza el valor simbólico textual. En segundo lugar, la agilidad del Ciervo se añade como valor simbólico y, en cambio, se suprime el de «la corpulencia» del texto de Fedro. En la versión de Monterroso «el ciervo era ágil, pero sus cazadores lo eran más». En tercer lugar, se ha acusado a Fedro de cometer un error evidente: referirse a la vaca, la cabra y la oveja como animales carnívoros, y en este texto se «reivindica» la supuesta falta. Ahora bien, necesitamos saber cuál es la intención que sustenta este juego textual, esta contradicción entre inversión y recuperación de valores simbólicos. Continuemos con la comparación de los textos.

Cuadro 3: \emptyset /Monterroso

	<p style="text-align: center;">Monterroso:</p> <p>«Aquí, profiriendo al unísono toda clase de quejas y aduciendo su indefensión y extrema debilidad, las tres se pusieron a vociferar acaloradamente, confabuladas de antemano para quedarse también con la parte del León, pues, como enseña la Hormiga, <u>querían guardar algo para los malos días de invierno</u>» (Monterroso, 2000: 81).</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En la extensión del texto, además de la motivación positiva (inserción de motivos que el hipotexto no contiene) y la transvalorización, observamos un tipo de «inserción metadieética» (Genette, 1989: 341), que consiste en agregar episodios ajenos que permiten alimentar el tema del primer texto y, por lo tanto, comprender mejor la importancia de su mensaje. No obstante, la anexión de este párrafo en el texto de Monterroso tiene su rasgo más significativo en la última frase, la cual viene a sumar-

se, por un lado, a las contradicciones entre los valores simbólicos de los personajes y, por otro, alude directamente al valor genérico atribuido a la hormiga. Estas combinaciones intertextuales forman parte de una relación dialógica entre el nivel textual y el nivel metaliterario del texto. Es decir, los motivos que se agregan para el mejor entendimiento del texto, así como la «reivindicación» de ciertos valores animales reafirman o restituyen la lógica narrativa que «faltaba» en el hipotexto, como si se tratara de un «texto corregido y aumentado».

Al mismo tiempo, la reflexión del texto (nivel metaliterario) de Monterroso apunta a los valores estratificados del género, es decir, se cuestionan los valores establecidos por la fábula y preservados por los fabulistas, muchas veces por medio de la reescritura, como ya mencionamos. Una de las aportaciones del texto de Monterroso es que la fábula debe superponer las funciones sobre los valores. O sea, la función de los animales es actuar como personajes al servicio de una narración, mas no reflejar su anatomía y conducta animal. La propuesta crítica de Monterroso se clarifica aún más en el último párrafo.

Cuadro 4: Fedro / Monterroso

Fedro:	Monterroso:
<p>«Hechas las partes, el león habló de esta manera:— Cojo la primera porque me llamo león; la segunda me la daréis porque soy el más fuerte; además, como soy quien más puede, me corresponde la tercera. Y ¡ay del que toque a la cuarta! Así la sola maldad se llevó la presa entera» (Esopo, 1998: 166).</p>	<p>«<u>Pero esta vez</u> el león ni siquiera se tomó el trabajo de enumerar las <u>sabidas razones</u> por las cuales el Cervo le pertenecía a él solo, sino que se las comió allí mismo de una sentada, en medio de largos gritos de ellas en que <u>se escuchaban expresiones como Contrato Social, Constitución, Derechos Humanos y otras igualmente fuertes y decisivas</u>» (Monterroso, 2000: 82).</p>

Es aquí donde el nivel metaliterario sobresale del nivel narrativo y se encuentra con el discursivo (la intención comunicativa); donde la relación genérica se hace evidente y su resultado (la genericidad), también. La frase «Pero esta vez» toma distancia del hipotexto y con ello se establece la separación explícita entre los dos textos. Ahora sabemos que la relación de imitación por «motivación simple» que se vislumbraba al principio era únicamente una estrategia para llevar a cabo el giro semántico y estilístico para proponer una nueva significación, un nuevo texto. Para Monterroso (como hemos mencionado) los animales son personajes que cumplen una función narrativa; por eso, es importante señalar que en esta fábula sus nombres empiezan con mayúsculas, confiriéndoles la categoría de personajes. Asimismo, el autor critica por medio de la ironía a aquellos que no han comprendido la función de los animales en la fábula y han reprobado la «confusión» de Fedro al tratar como carnívoros a los animales herbívoros.

Si bien el texto se relaciona con su hipotexto, en gran parte, por medio de la imitación, ésta a su vez presenta, según terminología de Genette, tres regímenes cuyas fronteras suelen ser subjetivas y aleatorias, por lo tanto, su reconocimiento está sujeto, en gran medida, al grado de competencia lectora: *lúdico*, *satírico* y *serio*. En la visión monterrosiana, lo *lúdico* y lo *satírico* tienen una estrecha relación, ya que su sátira no es agresiva, sino resignada; no busca la crítica directa, sino la exposición, camuflada mediante el juego narrativo, de los defectos, lo que puede «con-fundirse» con una intención meramente lúdica. Así que creemos que aquí existe una relación irónica entre el texto actual (hipertexto) y el texto anterior (hipotexto) en su nivel architextual (relación entre géneros) en dos direcciones distintas pero complementarias.

La primera relación irónica sería de tipo «paródica» y se dirige, como ya comprobamos, a los estereotipos genéricos de la estructura narrativa de la fábula, digamos que la moraleja de esta fábula monterrosiana a nivel genérico es que lo importante

es la función de los personajes, que Fedro no se refería a una vaca, una cabra o un león, sino muy probablemente a algunos personajes públicos de Roma.

El segundo tipo de relación sería la «satírica», ya que el texto de Monterroso presenta una «recuperación» de la sátira del hipotexto. Es decir, el sentido satírico del texto anterior se conserva en el texto actual: «el poderoso siempre gana». La frase introductoria («Pero esta vez») señala que la sátira ha sido trasladada al mundo moderno. En este caso la genericidad, o sea, la aportación de este texto a su género (la fábula), es su actualización. Una de las claves más tangibles de esta actualización se encuentra en el último párrafo: «esta vez» transporta la narración al presente, y «se escuchaban expresiones como Contrato Social, Constitución, Derechos Humanos...» apela a las bases de la ideología de la cultura occidental. El sentido sigue siendo satírico, ya que expone los defectos de los seres humanos y del sistema al que pertenecen. No hay una crítica directa, la crítica está contenida en la ficción y, como hemos visto anteriormente, su reconocimiento depende mucho de la competencia lectora.

Esta forma de hipertextualidad, que nosotros nombraremos «actualización de un género», tiene por objetivos reflexionar sobre la constitución genérica y revalorizar la estructura genérica, «revivir» el género en el presente. Este proceso de «reinención del género» implica, como hemos visto, una compleja red de relaciones textuales y estrategias que atraviesan lo lúdico, lo satírico, lo irónico, etc. Y que, como ha quedado demostrado, posee un gran valor metaliterario, que no siempre es reconocible, sobre todo, cuando —en este caso también— las intervenciones extradiegéticas no aparecen en forma de citas, sino como referencias a través de ciertos deícticos (primer párrafo: para; tercer párrafo: aquí); sólo en el último párrafo se presentan de forma más clara («Pero esta vez» y «las sabidas razones»).

BIBLIOGRAFÍA

- Esopo (1998): *Fábulas: Esopo y Fedro*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo (1999): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel, ed. (1988): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros.
- (1994): *La Musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, CSIC.
- Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Monterroso, Augusto (2000): *La Oveja Negra y demás fábulas*, Madrid, Suma de letras.
- Schaeffer, Jean-Marie (1988): «Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica», en M. A. Garrido Gallardo, ed. (1988), pp. 155-179.
- (1989): *Qu' est-ce qu' un genre littéraire?*, Paris, Editions du Seuil.
- Spang, Kurt (1996): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- Todorov, Tzvetan (1991): *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila.