

EL PODER SUBVERSIVO DE LA FÁBULA EN SUS DIVERSAS MANIFESTACIONES DIACRÓNICAS

GORDANA MATIC

Universidad de Zagreb

RESUMEN

La fábula ha tenido desde siempre una función retórica e ilustrativa que se ha manifestado a lo largo de la historia de modo dual: mostraba para enseñar, lo que muchas veces implicaba el componente moralizador, o para criticar. Mientras se empeñaba en conseguir una de las dos intencionalidades, o las dos simultáneamente, ha podido ser revestida de un tono humorístico, burlón, irónico o sarcástico. Partiendo de las observaciones sobre el género de Fedro, Rodríguez Adrados o Mireya Camurati, en este trabajo nos proponemos analizar una selección de fábulas clásicas, medievales, dieciochescas y decimonónicas, para demostrar que el aspecto crítico e incluso subversivo del género se mantiene abiertamente activo aun en las épocas en las que se potencia su intención didáctico-moralizante.

PALABRAS CLAVE: fábula, definiciones del género, estudio diacrónico, aspecto crítico, aspecto didáctico-moralizante

ABSTRACT

The fable has always had a rhetoric and illustrative function that manifested itself during its long history in two different ways: on one hand, it represented an example in order to teach, which usually implied the moral component, or on the other hand, to criticize. While it strived to achieve one of these intentions, or sometimes both simultaneously, it could have been written in a humorous, mocking, ironic or sarcastic tone. In this paper, we analyze a selection of classical and medieval, 18th and 19th century fables written in Spanish, with definitions proposed by Phaedrus, Rodríguez Adrados and Mireya Camurati as starting points, in order to show that the critical aspect of this genre was openly maintained and taken benefit of even in the historical periods when its didactic and moralizing intention was preferred and strongly emphasized.

KEY WORDS: fable, definition of genre, diachronic approach, critical aspect, didactic and moral aspect

Existen muy pocos géneros que presenten una continuidad histórica como la fábula: desde Mesopotamia, pasando por la India, Grecia, Roma hasta las más recientes manifestaciones en la literatura contemporánea, la fábula ha constituido el molde en el que se han plasmado las más variadas filosofías, teorías literarias, concepciones de la vida, *Zeitgeist* de las distintas épocas históricas. Para llegar al estado actual, en su camino diacrónico, la fábula esópica ha sufrido numerosas modificaciones. Se ha

Recibido 11-X-2015. Aceptado: 22-XI-2015

perdido su forma original proveniente de la oralidad¹ y en parte su intencionalidad inicial pero a pesar de desviarse de su modelo clásico, a lo largo de la historia, en cualquier intento de recreación se ha mantenido alguna conexión interna o externa, pronunciada en mayor o menor grado, transparente u opaca, con su origen esópico.

Aunque algunos críticos de mediados del siglo XX aventuraban la extinción de la fábula o la definían como el género más conservador dirigido exclusivamente a un público infantil y juvenil,² en las últimas décadas la fábula destinada a un público adulto vive un nuevo apogeo, debido al (re)descubrimiento de su potencial crítico y subversivo por los autores contemporáneos. La fábula ha tenido desde siempre una función ilustrativa que se ha manifestado a lo largo de la historia de modo dual: por un lado, mostraba para enseñar, lo que muchas veces implicaba el componente moralizador, o por otro, para criticar. Mientras se empeñaba en conseguir una de las dos intencionalidades, o las dos simultáneamente, ha podido ser revestida de un tono humorístico, burlón, irónico o sarcástico.

Partiendo de las observaciones sobre el género de Fedro, Rodríguez Adrados o Mireya Camurati, en este trabajo nos proponemos analizar una selección de fábulas clásicas, medievales, dieciochescas y decimonónicas, para reflexionar sobre el equívoco más común que comete la crítica al observar la fábula exclusivamente como una herramienta didáctico-moralizante,³ negando o ignorando su aspecto crítico, que se mantiene abiertamente activo aun en las épocas en las que se potencia su intención didáctica.

En palabras de Van Dijk, la definición más antigua de la fábula que ha llegado a nuestros días procede del prólogo de Elio Teón a su *Progymnasmata*, donde este sofista alejandrino ofrece una definición que la determina como «a fictitious story which gives the semblance of reality».⁴ En esta línea, en su artículo «Fable» Ben Edwin Perry recuerda que el propósito de la fábula, tal y como lo ven los retóricos del siglo I en adelante, se basa en ilustrar la verdad utilizando como medio un breve relato. Él

¹ En su *Historia de la fábula greco-latina. Volumen I, Introducción y de los orígenes a la edad helenística (II)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979, p. 392, Francisco Rodríguez Adrados afirma que el origen y la base de la difusión de la fábula es oral y que, como tantos otros géneros como mito, cuento, chiste, símil, proverbio, etcétera, pasa a la literatura cuando es usada en el contexto de los géneros literarios, como ilustración dentro de los mismos.

² Vid. Alfonso Sotelo (ed.), «Prólogo», en Félix María de Samaniego, *Fábulas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 53; V. M. Pérez Perozo, «Fables and Fable-Writers», en *Books Abroad*, 4 (1946), p. 364.

³ Vid. Gonzalo López Casildo (ed.), «Introducción», en Esopo, *Fábulas*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 15; Jacques Janssens, *La fable et les fabulistes*, Bruselas, Office de la publicité S.A., 1955, p. 7; Morten Nøjgaard, *La fable antique I. La fable grecque avant Phèdre*, Copenhague, Nyt Nordisk Forlag, 1964, p. 82.

⁴ Teón en Gert-Jan van Dijk, *Αἶνοι, Λόγοι, Μῦθοι: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek literature; with the Study of the Theory and Terminology of the Genre*, Leiden-New York- Köln, Brill, 1997, p. 48.

traduce la definición arriba citada de la manera siguiente: «a fictitious story picturing a truth».⁵ Al analizar los contextos en los que los autores emplean la fábula o juzgando el contenido del *epimitio* en las colecciones, Perry define esa 'verdad' como «general proposition relating to the nature of things or to types of human character or behaviour, with or without an implied moral exhortation».⁶

Para Aristóteles la fábula no es un género de ficción independiente, sino uno de los numerosos medios del orador para provocar *pístiis*, o sea la persuasión, es decir, para él se trata de una figura retórica. La fábula es una especie de ejemplo narrativo (*parádeigma*) empleado por los oradores, siendo sus dos rasgos principales según Aristóteles:⁷ su carácter ficticio y alegórico.

Es de sobra conocido que muy escasas fábulas de Esopo han llegado a nuestros días y que lo que hoy se considera fábula esópica «es el nombre que constantemente se ha atribuido a las recopilaciones de fábulas que posteriormente formaron colecciones con materiales que se consideraban propios de Esopo».⁸ En los «Proemios» a sus cinco volúmenes de fábulas, Fedro comenta la naturaleza de su trabajo, la intencionalidad de sus composiciones, su origen, el carácter críptico de sus mensajes y finalmente la denominación. Fedro, autor consciente de sus intenciones literarias, introduce una distinción entre «fábulas de Esopo», versiones latinas de un prototipo griego, y «fábulas esópicas», inventadas por él sobre el esquema de composición esópica tomada como modelo para introducir asuntos y motivos nuevos.⁹

Recordamos que Fedro, en el epílogo de su segundo libro, declara que la fábula fue inventada porque los esclavos, temerosos del castigo, enmascaraban sus ideas expresándolas en forma alegórica para evitar con bromas fingidas las reacciones violentas de sus señores. Aunque él mismo confiesa que solo se limita a representar de forma genérica la vida y las costumbres de los hombres de su tiempo, «Verum ipsam vitam et mores hominum ostendere»,¹⁰ lo cierto es que las simuladas alusiones críticas a personajes contemporáneos le valieron un proceso jurídico. Es precisamente este un aspecto de la fábula muchas veces ignorado o desatendido por los críticos, hecho que representará uno de los principales objetivos del nuestro enfoque teórico.

⁵ Van Dijk considera que la traducción más acertada del término 'αληθειαν' es 'realidad' (1997, p. 5).

⁶ Ben Edwin Perry (1959), «Fable», en Pack Carnes, *Proverbia en fábula. Essays on the relationship of the Proverb and the Fable*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris, Peter Lang, 1988, p. 74.

⁷ Aristóteles teoriza sobre la fábula en su *Retórica* (Libro II, 20), siendo ella, junto con la parábola, un medio de carácter ficticio que sirve para persuadir al receptor.

⁸ López Casildo, *op. cit.*, p. 16.

⁹ Phèdre, *Fables*, Texte latin avec diverses Notices et un Lexique par Hilaire Vandaele (ed.), Paris, Armand Colin et Cie, Editeurs, 1899, p. 129.

¹⁰ *Ibidem*, p. 100.

En la misma línea, Carl Meuli afirma que, en sus orígenes, las fábulas servían para decir diplomáticamente la verdad frente a los señores.¹¹ De igual modo, Ilaria Marchesi, en su artículo sobre el aspecto retórico de la fábula recuerda: «According to Phaedrus, fable originated as coded language among slaves, who used it to circulate subversive messages that might have put them at risk of retaliation by their owners».¹² A su vez, Marc Soriano basa su descripción del género esópico en la dicotomía mentira-verdad, donde la sociedad «emprisonne ou tue ceux qui disent la vérité, l'artiste est acculé à la 'feinte', au 'dire sans dire».¹³ Por su parte, Anne Karine Kleveland enumera varios tipos de fábulas en la Antigüedad, entre ellas las políticas, las que pretendían iniciar al oyente en las reglas de la sociedad, y las de crítica social, frecuentemente contadas por los opositores del régimen o por esclavos que pretendían revelar de un modo encubierto las injusticias de la sociedad.¹⁴

Para apoyar esta afirmación, de ejemplo nos sirve la fábula esópica sobre el erizo y la zorra citada por Aristóteles, donde la última rechaza que se le quiten las garrapatas que le succionan la sangre para evitar que vengan otras con más hambre para continuar haciéndolo hasta dejarla muerta:

Esopo defendiendo en Samos a un demagogo, a quien se había sentenciado a muerte, dijo que «una zorra que vadeaba un río fue arrastrada hacia un barranco y, como no podía salir, estuvo mucho tiempo en apuros y muchas garrapatas se habían adherido a ella; un erizo que pasaba por allí, al verla, le preguntó compadecido si quería que le arrancase las garrapatas y ella contestó que no; y preguntándole el erizo que por qué no quería, dijo ella: "porque estas están ya saciadas de mí y me chupan ya poca sangre, pero si me quitan estas, vendrán otras hambrientas y me chuparán la sangre que me queda". Así pues, a vosotros -dijo-, ¡oh samios!, este ya no es dañoso, porque es ya rico; pero, si matáis a este, vendrán otros aún pobres, que os robarán lo que os queda y se lo gastarán».¹⁵

Es evidente que no es posible hablar de la función ético-moral o didáctica del ejemplo citado, pues más bien el propósito de su autor fue criticar o satirizar los aspectos de la sociedad clásica griega. Estas funciones explican el lenguaje codificado o alegórico de la fábula y, al mismo tiempo, cuestionan el postulado de Perry de que la fábula necesariamente presenta una conclusión lógica.

El fabulista y teórico alemán Gotthold E. Lessing por primera vez somete la fábula a una seria consideración crítica en el siglo XVIII. A partir de ahí la definición de la fábula que se disemina en la literatura crítica destacará su brevedad y la conclusión

¹¹ Van Dijk, *op. cit.*, p. 4.

¹² Ilaria Marchesi, «Traces of Freed Language: Horace, Petronius and the Rhetoric of Fable», *Classical Antiquity*, Vol. 24, 2 (2005), p. 308.

¹³ Marc Soriano, «Fable», en *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997, pp. 286-287.

¹⁴ Anne Karine Kleveland, «Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea», en *América Latina Hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, 30 (2002), pp. 125-126.

¹⁵ Aristóteles, *Retórica*, Madrid, Editorial Gredos, 1990, Rh. 2.20, 1393^a/1393^b.

moral. La afirmación acerca de la conclusión lógica en nuestra opinión procede de él también ya que sostiene que la fábula debería tener solo un mensaje o una enseñanza moral obvia. Es el alegato apoyado por Perry: «If it is not perfectly clear to the listener or the reader what the moral is, or if more than one moral can be easily inferred, than the fable has not achieved its purpose but has the effect of a story told for its own interest».¹⁶ Consideramos esta afirmación potencialmente peligrosa, aunque se perpetúa, en trabajos teóricos posteriores sobre la fábula, lo que nos puede llevar a unas conclusiones equivocadas sobre la misma. Sin embargo, hace falta resaltar que Perry, cuando la realiza, tiene en mente las fábulas utilizadas en sus contextos originales, donde su mensaje es unívoco. En cambio, las de las colecciones están exentas de sus contextos y, por lo tanto, la moraleja o el mensaje no pueden ser fácilmente inferidos.

En su excelente estudio sobre la fábula en Hispanoamérica, Mireya Camurati observa la transformación de la fábula esópica en su versión latina, donde la frase formulaica *Ho logos dēloi* presente en la mayoría de sus precedentes griegos se traduce errónea o imprecisamente como *fabula docet* y posteriormente, en la época neoclásica, «la fábula enseña», poniendo así el énfasis en su aspecto docente o moralizante.¹⁷ Camurati profundiza en este problema y aclara sus posibles orígenes:

El verbo *dēlo* *ō* significa hacer visible o manifiesto, mostrar, exhibir, hacer saber, revelar, probar, explicar, pero nunca ‘enseñar’. Al cambiar la acepción de esta sola palabra, se transformó en una ‘moraleja’ lo que en Esopo era la conclusión normal de un esquema retórico.¹⁸

Así, los personajes esópicos no actúan de un modo didáctico con finalidad ético-moral. Para ellos la inteligencia significa habilidad para la trampa y el engaño. Cuando Aristóteles explica los argumentos retóricos comunes a los tres géneros de oratoria en su *Retórica*, sugiere que primero se oiga «algo del ejemplo; porque el ejemplo es semejante a la inducción, y la inducción es principio».¹⁹

En cuanto a la enseñanza moral en la fábula antigua, Perry hace referencia al artículo de Walter Wienert donde este estudioso afirma: «the majority of the fables do not teach moral truths, but matters of worldly wisdom and shrewdness» es decir «*Lebensklugheiten*».²⁰ Al mismo tiempo Perry pone de relieve que la función de la fábula oriental «cultivated for many centuries, both before and after Aesop, was eminently

¹⁶ Perry, *op. cit.*, p. 73.

¹⁷ Mireya Camurati, *La fábula en Hispanoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, pp. 16-17.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ Aristóteles, *op. cit.*, 1393^a.

²⁰ Walter Wienart, «Das Wesen der Fabel», en Pack Carnes, *Proverbia en fábula. Essays on the relationship of the Proverb and the Fable*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris, Peter Lang, 1988, p. 49.

scholastic or literary».²¹ Es una afirmación problemática hasta cierto grado que se ve contestada a continuación por Marc Soriano.

Rodríguez Adrados explica las razones que llevaron a que la fábula, de raíz popular, se integrara con pleno derecho a la filosofía socrática:

El mundo paradójico e irónico de la fábula, su vertiente crítica, sus ataques al poderoso y al injusto, la hacían muy adecuada para convertirse en instrumento de esta filosofía. Esta es la curiosa línea evolutiva de la fábula: de ser un género anticortés, una contrapartida de los valores tradicionales cultivada en ciertas fiestas que permitían la libertad de palabra y el escarnio y adoptada por los géneros literarios de ellas derivados, pasó a ser usada por las nuevas filosofías que buscaban construir una nueva sociedad sobre la base de la verdad y la naturaleza.²²

El carácter histórico de la fábula esópica se refleja, entre otras cosas, en la exaltación de modos de ser que nuestra cultura, fundamentada en la tradición judeocristiana, considera como antivalores; así, por ejemplo, aprovecharse de la ingenuidad del prójimo, tópico común en los textos clásicos. De hecho, lo que a Esopo le interesa no es la fijación de un sistema de conducta moral, sino la repetición de una multiplicación de reglas de sabiduría práctica cotidiana. Se trata pues, de una moral no definida, naturalista y telúrica, carente de religión, utilitaria y con frecuencia instintiva. Por ella, se coloca al hombre al nivel del animal, en lucha por la supervivencia y, por ello, se encuentran equiparados. El instinto de conservación domina sobre los sentimientos de la moral cristiana o, en palabras de García Gual:

En el espejo alegórico del mundo bestial se refleja una sociedad dura, en una constante lucha por la vida. A pesar de su pretendida ahistoricidad, con su referencia a unos seres guiados por sus apetitos naturales, en esta concepción del universo animal como una sociedad competitiva y despiadada se deja sentir un trasfondo histórico ineludible. La fábula esópica refleja ciertos rasgos del pensamiento griego de la época arcaica.²³

Sin embargo, no se trata de algo que caracteriza únicamente la fábula de procedencia esópica. En el caso de la fábula india nos encontramos, en palabras de Marc Soriano, ante unos «recits sans moralité explicite et même très souvent immoraux, au sens courant du terme, puisque les personnages obéissent à la loi du plus fort. L'ironie est cependant toujours présente et on peut la considérer comme l'esquisse d'une moralité par anti-phrase».²⁴

La Edad Media no conoció ni a Esopo ni a Fedro de un modo directo, sino que lo hizo a través de colecciones latinas derivadas en verso o en prosa y, sobre todo,

²¹ Perry, *op. cit.*, p. 77.

²² Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. 409.

²³ Carlos García Gual (ed.), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Editorial Gredos S.A., 1993, p. 7.

²⁴ Soriano, *op. cit.*, p. 286.

gracias a los numerosos imitadores directos o casi directos que tuvo. Una de las más conocidas en prosa fue el *Romulus*, atribuida a un tal Rómulo,²⁵ un «Aesopus latinus» que data del siglo VIII o IX y que sirvió de puente entre la fabulística antigua y la medieval occidental tanto en latín como en idiomas vernáculos. De este *Romulus*, o de algunas de sus derivaciones, descienden, entre otros, las sesenta y cuatro fábulas de Gualterius Anglicus,²⁶ las ciento tres fábulas de María de Francia²⁷ y noventa y seis fábulas de Odón de Cheriton,²⁸ que de igual modo bebió de las fuentes orientales.

Las colecciones europeas escritas en latín mencionadas fueron muy utilizadas por los predicadores medievales, que extraían de ellas cuentos y anécdotas a fin de ilustrar las verdades religiosas. Sin embargo, la intencionalidad de la de Odón de Cheriton, también conocida con el nombre de *Bestiarium* o *Brutarium*, parece distinta. Es significativo el comentario de Eustaquio Sánchez Salor en edición de las fábulas de Odón respecto a la finalidad tradicional moralizante y didáctica de la fábula. Sánchez Salor subraya que, en el caso de Odón, se trata de «pura crítica de los vicios de las jerarquías eclesiásticas²⁹ y sociales de la época»,³⁰ como también de las costumbres, que

²⁵ En la dedicatoria de varios manuscritos aparece el título de emperador junto al nombre de Romulus, y en algunos casos llega a afirmarse que el autor lo tradujo del griego al latín. Aunque esta atribución carece de fundamento, el hecho en sí no impide que la colección alcanzara gran éxito durante la Edad Media. Vid. Carlos Alvar, Constance Carta y Sarah Finci, «El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables: imagen y texto», *Revista de filología española*, XCI, 2º, 2011, pp. 233-260.

²⁶ También conocido como Gualterius Palermitanus, autor anglo-normando que alrededor de 1175 compuso una colección de las fábulas esópicas en latín, también citado como *Romulus en verso* o *Romulus elegíaco* debido a su composición en verso.

²⁷ Poetisa de origen francés que vivió en Inglaterra a finales del siglo XII. Se le atribuye la primera adaptación de las fábulas de Esopo al francés, conocida como *Ysopet*.

²⁸ Eudes de Ceritón u Odo Ceritonensis, monje inglés que escribió en los años 1219-1221 una colección de noventa y seis fábulas (según Sánchez Salor son 112 porque cuenta las seis versiones de la misma fábula que se presenta al principio de la obra de Odón) para incentivar la fe cristiana en el clero y pueblo corrompido. Vid. Sánchez Salor, *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Ediciones Akal 1992, p. 211.

²⁹ En la fábula «Sobre los ratones, el gato y otras cosas» la crítica no alcanza solo la jerarquía eclesiástica sino también la inercia y pasividad de los estratos sociales afectados por las injusticias lo que se puede interpretar como una clara intención de subvertir el orden social y eclesiástico dominante:

Los ratones se reunieron en una ocasión para deliberar sobre cómo se protegerían del gato. Y dijo un ratón sabio: «Atemos una campanilla al cuello del gato; entonces, podremos oír por donde va y cuidarnos de sus asechanzas.» A todos les pareció bien el consejo. Y dijo un ratón: «¿Quién atará la campanilla en el cuello del gato?» Respondió un ratón: «Yo no»; respondió otro: «Yo tampoco quisiera acercarme a él por todas las cosas de este mundo.»

Así ocurre muchas veces que los clérigos y monjes se levantan contra el obispo, contra el prior o contra el abad con estas palabras: «Ojalá este fuera destituido y tuviéramos otro obispo u otro abad.» A todos agradaría esto. Pero al final dicen: «Y ¿quién se opone al obispo? ¿quién le acusará?» Otros, temerosos de sí mismos dicen: «Yo no, yo no.» Y así los de abajo permiten que los de arriba vivan y manden.

«Las fábulas de Odón de Cheriton», en Eustaquio Sánchez Salor (ed.), *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Ediciones Akal, 1992, p. 260.

³⁰ Eustaquio Sánchez Salor, *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Ediciones Akal, 1992, p. 6.

se exponen a la burla. En otras palabras, se critican ridiculizando. El autor profundiza sobre el asunto:

Este ataque duro e irónico es el primer rasgo que destaca en las piezas de Odón; se trata de piezas de carácter negativo. No se pretende animar, no se pretende enseñar, no se pretende moralizar; se busca y se hace, sobre todo y por encima de todo, la crítica. Con ello la fábula deja de tener la finalidad didáctica y moralizante que tradicionalmente había tenido; deja de ser fábula para convertirse en sátira.³¹

Por lo tanto, la novedad de esta colección respecto a las otras que circulaban por Europa en esa época la ofrece el tono de sátira con que su autor ataca a los diversos estratos sociales, especialmente a los sectores más influyentes del clero y autoridades seculares, no tanto por sus vicios o por su forma de vida, sino por el trato y el comportamiento que tienen para con los pobres. La impresión que se tiene al leer estas breves composiciones de Odón es que su autor intenta no tanto corregir y mejorar, como protestar contra las diferencias sociales. Aunque Sánchez Salor afirma que Odón introduce la ironía en la fábula, ya se ha visto en este trabajo que la ironía fue ingrediente muy común, si no obligatorio, en las fábulas antiguas griegas. Sea como fuere, hemos podido ver que el objetivo de las fábulas de Odón no es pedagógico ni didáctico, sino crítico y satírico.

Sírvanos de ejemplo la fábula «Sobre los ojos lacrimosos de un calvo y sobre las perdices» que lleva subtítulo «Contra los jefes fingidamente justos»:

Un calvo, que tenía los ojos lacrimosos, mataba perdices. Y dijo una perdiz: «Que hombre tan bueno y santo!» y dijo otra: «¿Por qué dices que es bueno?», y respondió: «¿No ves cómo llora?»; y respondió la otra: «¿No ves cómo nos mata?» malditas sean sus lágrimas, ya que llorando nos mata.»

Así son muchos obispos, prelados y magnates que aparentemente oran, dan limosnas y lloran: pero desuellan y aplastan a sus pobres súbditos. ¡Malditas sean las oraciones y lágrimas de esos!³²

Sin embargo, en las épocas posteriores, dominadas por un afán didáctico, en el siglo XVII con Jean de la Fontaine como también en el XVIII con los españoles Iriarte y Samaniego, el aspecto didáctico-moralizante de la fábula se reafirma y se convierte en el rasgo distintivo del género. Aunque en esa época ya no se consideraba como mero instrumento retórico lo que suponía que entre tanto hubiera adquirido el estatus del género independiente, la fábula todavía, y a pesar de la notoriedad y la fama de La Fontaine, no había merecido estar incluida como tal en el *Arte Poético* de Boileau.³³

³¹ *Ibidem*, p. 212.

³² *Ibidem*, p. 229.

³³ El renombrado romanista croata Mirko Tomasović en el texto crítico que acompaña a su traducción de *L'art poétique* de Nicolas Boileau señala: «Radikalno odbacivanje s Ronsardom je zahvatilo i cijelu Plejadu, sveukupnu liriku "a la italienne", barokne pjesnike, mimoiden je Rabelais, la Fontaine». («Ese rechazo radical, conjuntamente con Ronsard, alcanza a La Pléiade entera, la lírica completa hecha "a

Palacios Fernández destaca que el Neoclasicismo fue «resultado obligado del racionalismo filosófico que comienza a dominar las conciencias de los hombres de cultura» y lo profundiza explicando que «se trata de un nuevo clasicismo que intenta recuperar para la literatura la tradición de los autores griegos y latinos, y del Renacimiento español, convirtiéndose en un neorrenacimiento, interpretado con gran sentido de la utilidad y eficacia expresiva».³⁴ Esta tendencia en la literatura predica un arte sometido a una gran preocupación formal: un teatro sujeto a reglas y una poesía natural, sencilla, de equilibrada expresión, que recobra los motivos mitológicos, bucólicos, amorosos y épicos de siglo clásico español.

En base a estos presupuestos sería lógico deducir que en este entorno la fábula se mantuviera en sus moldes tradicionales y que se potenciara sus intenciones didáctico-moralizantes. Las consecuencias de estas ideas generalizadas limitan la concepción de la fábula en cuanto a su definición y hacen que las imágenes contemporáneas sobre la misma sean restringidas y parciales. Como se verá a continuación, la época en la que se produce un nuevo apogeo de la fábula aprovecha todas sus posibilidades, lo que incluye el aspecto crítico e incluso su potencial subversivo. En la época ilustrada, que supuestamente antepone la imitación a la creación, la fábula se diversifica, se especializa y, al corpus esópico reelaborado innumerables veces, se le añaden formas originales.

En este sentido nos interesan las fábulas de Iriarte que equiparadas a las de Samaniego son mucho más específicas, no plantean amplios aspectos generales de la vida individual y nacional, sino que quedan presas en el tratamiento de cuestiones literarias.³⁵ Los preceptos que promueven sus textos están inspirados por firmes principios clásicos y de hecho constituyen una defensa de las reglas en la literatura. Según Alberto Navarro Gonzáles, más que una preceptiva literaria, las fábulas de Iriarte presentan una ética literaria: 16 tratan de las condiciones que debe unir una obra literaria, 26 se refieren a las cualidades no meramente literarias de los autores y 29 a los críticos. Algunas abordan el problema del purismo,³⁶ reprenden la caprichosa

la italienne”, los poetas barrocos, se hace caso omiso de Rabelais, como también de La Fontaine.», la traducción es mía).

³⁴ Emilio Palacios Fernández, «Ilustración y literatura en el País Vasco», *Cuadernos Universitarios del Departamento de Historia*, 1 (2003), San Sebastián, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto, p. 69. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ilustracin-y-literatura-en-el-pas-vasco-0/html/ffcea238-82b1-11df-acc7-002185ce6064_17.html#I_1 [consultado 12-04-2015].

³⁵ En la polémica *Donde las dan, las toman*, que escribe contra los ataques de Juan José López de Sedano, Iriarte confiesa: «Estoy persuadido de que el tiempo que se emplea en censuras y defensas literarias se emplearía mejor en componer otras obras de más sustancia y utilidad.», disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/donde-las-dan-las-toman-dialogo-jocoserio--0/html/002f178a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.htm [consultado 11-04-2015].

³⁶ Véase la fábula «Los dos loros y la cotorra», en Tomás de Iriarte, *Poesías*, Edición de Alberto Navarro

introducción de vocablos extranjeros pero también el afectado uso de voces anticuadas.³⁷ Sus moralejas prosificadas, presentadas en forma de *promitio*, coinciden con la estética de la época. El mensaje de «El burro flautista» dicta: «Sin reglas del arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad»³⁸ o la de «El mono y el titiritero» afirma que sin claridad no puede haber buena obra,³⁹ mientras que en «El jardinero y su amo» el autor promueve el lema horaciano «La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y de agradable».⁴⁰

Sin embargo, sus críticas que aparentemente tienen un carácter general y naturaleza universal, esconden intencionalidades canalizadas de modo mucho más particular. El autor dispara el dardo satírico contra un blanco concreto, o sea, para él, *Las fabulas literarias* son la expresión polémica de sus desavenencias con el mundo de los literatos contemporáneos.⁴¹ Iriarte pica vicios de sus rivales e indica las conclusiones morales. Estos vicios llevan nombres y apellidos y las generalizaciones morales sirven las pasiones, motivadas por el odio o la defensa de su autor, ya que cada fábula tiene su objeto específico, cierto es que sin nombrar, pero fácilmente reconocible en la época en que fueron escritas. En las fábulas de Iriarte hay menos acción y más debate o un animal, considerado más astuto o listo, da consejos o aclara las dudas de otros animales al ver que estos andan en equívocos presupuestos.

En el siglo XIX, muy rico en fabulistas, aparte de la fábula de intencionalidad moral y literaria surgen otras formas nuevas de contenido mitológico, político o social y hasta militar que refleja el momento histórico en que aquellos se hallan inmersos. Esta tendencia ya se había podido observar en La Fontaine puesto que sus fábulas llevaban un color personal, como también marcas históricas y espirituales de la época.

En cuanto a la ramificación temática de la fábula en la centuria siguiente, Navarro Gonzáles advierte: «Hay fábulas literarias (Hilario Blanco, Rafael José Crespo, José Manuel Tenorio, etc.) y morales, pero lo característico del revuelto siglo XIX es el florecimiento de la fábula política y social, intención que ya se ve en las de Ibáñez de la

Gonzáles, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1976, pp. 10-12.

³⁷ El *promitio* de la fábula «El retrato de Golilla», en la que, según Emilio Cotarelo y Mori, alude a Meléndez Valdés dicta: «Si es vicioso el uso de voces extranjeras modernamente introducidas, también lo es, por el contrario, el de las anticuadas». *Op. cit.*, p. 50.

³⁸ *Ibidem*, p. 15.

³⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 67.

⁴¹ Para más información, sírvanos de referencia la obra *Iriarte y su época*, donde Emilio Cotarelo y Mori se atreve a reconocer y nombrar los autores víctimas de las intencionalidades satíricas del autor canario. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8c9s8> [Consultado 15-04-2015].

Rentería (1797)». ⁴² Pues, el autor vascoence reelabora una serie de fábulas tradicionales que transmiten una moraleja sabida, no obstante en su colección aparecen también fábulas y mensajes originales que dan fe de su pensamiento ilustrado: en «El león en la trampa» se crítica la tiranía, ⁴³ en «El raposo» el autoritarismo, ⁴⁴ en «Astrea» ⁴⁵ se defienden las libertades civiles, la convivencia, las leyes, la justicia, toda una constelación de ideas que le dan a sus composiciones esta particular dimensión de fábulas políticas. Las moralejas de Ibáñez de la Rentería a menudo son traspasadas a la esfera específica de la política global, ⁴⁶ nacional ⁴⁷ o local. ⁴⁸ Entre otros cultivadores de la fábula política decimonónica recuérdese a Pascual Baeza Hernández, Hilario Blanco, Jérica D. C., Ramón Valvidares, y los escritores con más prestigio, Hartzenbusch y Campoamor, que también cultivaban fábulas filosóficas.

El periodo más fértil para la fábula hispanoamericana se corresponde con el periodo del florecimiento de la fábula en España, o sea, el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, lo que se explica por una cierta afinidad de instancias filosóficas y artísticas entre literatos españoles y literatos latinoamericanos, que tomarían como punto de referencia las fábulas clásicas, las fábulas de sus colegas españoles (Iriarte sobre todo), ⁴⁹ y las de los escritores franceses, con La Fontaine como maestro indiscutible. ⁵⁰ Las modas francesas, que erigen el racionalismo como base del sistema, ponen sus exigencias sobre el arte, que se convierte en el medio para la transmisión de la finalidad utilitaria moral. Lo que dio el mayor empuje al género fue la nueva forma de su divulgación de información y material escrito a través de la prensa periódica, que se convierte en el canal de comunicación de noticias e ideas entre la población letrada. La fábula aparece con frecuencia en las páginas de periódicos como la *Gaceta*

⁴² Alberto Navarro González, «Prólogo», en Tomás de Iriarte, *Poesías*, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1976, p. XLIV.

⁴³ José Agustín Ibáñez de la Rentería, *Fábulas en verso castellano*, Madrid, Imprenta de Aznar, 1789, p. 134.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 109.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 162-163.

⁴⁶ Véase la fábula «El Labrador y sus Hijos» que enseña: «Cuando se halla el Estado / entre sí dividido, / Será muy fácilmente / Presa de su enemigo.» *Ibidem*, p. 54.

⁴⁷ El epíteto de la fábula titulada «Las Águilas [sic] y las Liebres»: «Un Pequeño Potentado, / Quando [sic] tiene diferencias / Con los Reyes poderosos, / En vano auxilios espera.» *Ibidem*, p. 73.

⁴⁸ Véase la fábula «El Concejo [sic] de los Ratones»: «En un Ayuntamiento / Se verán mas [sic] de ciento, / Que son en las propuestas eloqüentes [sic]; / Pero en la ejecución [sic] poco valientes.» *Ibidem*, p. 23.

⁴⁹ Camurati menciona al autor ecuatoriano Vicente Solano, quien en su voluminosa obra con frecuencia cita al fabulista canario, lo que prueba que este tenía sus *Fábulas literarias* al alcance. El autor colombiano José María Vergara y Vergara compone una colección de fábulas bajo el título *Variaciones sobre Iriarte*. Otro ejemplo sería el del cubano Francisco Javier Balmaseda, quien en su fábula «El pavo desplumado» cita a Iriarte.

⁵⁰ Camurati, *op. cit.*, p. 28.

de México, la *Gaceta de Guatemala*, la *Gaceta de Lima*, el *Papel Periódico de La Habana*, el *Mercurio Peruano*, el *Telégrafo Mercantil* de Buenos Aires y muchos otros incentivados por una creciente preocupación sociocultural.

Los pioneros del periodismo hispanoamericano aprovechaban el formato fabulístico, ya fuera para expresar opinión, criticar la actitud expresa o simplemente para dar respuesta a otros autores periodísticos. El autor guatemalteco Pedro Molina (1777-1854), en su poesía «El lobo y la oveja»⁵¹ se dirige a un cierto señor Tixera,⁵² aprovechando la fábula para aleccionarle en comportamientos políticos. El objetivo de Molina es exaltar los ideales revolucionarios, por lo que requiere de Tixera una actitud más firme y atrevida, aunque sin quitar la ambigüedad de su mensaje.

Al revisar los estudios sobre la fábula iberoamericana, hemos podido llegar a la conclusión de que su mayor auge coincide con las guerras de la independencia en Hispanoamérica. Mariano Picón-Salas considera que toda época de cambios sociales y de sustitución de formas históricas viene precedida por un auge de lo burlesco y lo satírico.⁵³ La anarquía de los años que siguieron a los sucesos revolucionarios dio motivos de inspiración a los fabulistas. Aunque los autores criollos siguen los modelos españoles de los grandes fabulistas del siglo XVIII, la mayoría hace hincapié en la veta crítica del género. El material temático apto para ser plasmado y comentado en esa forma literaria son las luchas fratricidas, las alianzas con las fuerzas imperiales, los comportamientos de los gobiernos coloniales, las distintas orientaciones políticas, la competencia y los antagonismos entre los pueblos vecinos. En «El hombre, el caballo y el toro», el gran maestro venezolano Andrés Bello concluye la fábula de Estesícoro⁵⁴ con un explícito mensaje aleccionador patriótico:

Pueblos americanos,
si jamás olvidáis que sois hermanos
y a la patria común, madre querida,
ensangrentáis en duelo fratricida,
¡ah! no invoquéis, por Dios, de gente extraña
el costoso favor, falaz, precario,
más de temer que la enemiga saña.
¿Ignoráis cuál ha sido su costumbre?

⁵¹ La fábula fue publicada en el periódico *El Editor Constitucional* en el número del lunes, 28 de agosto de 1820.

⁵² El autor se dirige a su oponente y comienza la fábula de siguiente modo: «El cuento de tío Coyote / quiero contarte Tixera, / escúchame atentamente, / después dirás lo que quieras». En Camurati, p. 244.

⁵³ Vid. Mariano Picón-Salas, *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México D. F., Fondo de cultura económica, 1965.

⁵⁴ Nos referimos a la segunda fábula que Aristóteles usó en su *Retórica* para ejemplificar la función de la fábula como la herramienta de persuasión.

Demandar por salario
tributo eterno y dura servidumbre.⁵⁵

Camurati destaca que casi la totalidad de los fabulistas hispanoamericanos llevó a cabo también una actividad política, lo que necesariamente se reflejaba en su labor literaria

Volviendo a la cuestión de la popularidad de la fábula, Alfonso I. Sotelo, en su Introducción a las *Fábulas* de Samaniego, lanza una aseveración algo problemática:

La fábula, que desde siempre fue un instrumento didáctico, se desarrolló ampliamente en el XVIII como género pragmático y de instrucción pública; florece ahora, cuando los escritores se sienten fascinados por los problemas de conducta moral y cuando la teoría literaria apoya y defiende la función didáctica del arte; el género decaerá cuando el público empiece a perder interés por las normas de conducta social y por los tipos sociales en cuanto desviados de esas mismas normas.⁵⁶

Si fuera así, la fábula u otro tipo de poesía o prosa didáctico-moralizante no se escribirían en la época actual. Sin embargo, hasta el momento se ha podido ver que el género fabulístico siempre se ha conseguido acomodar al espíritu del tiempo. Aun cuando la teoría literaria no esté interesada por la conducta moral y las reglas de comportamiento social o literario, la fábula no pierde su atractivo para los escritores, ni siquiera para los contemporáneos. A pesar de que Navarro Gonzáles afirme que la fábula está escasamente representada en la literatura del siglo XX,⁵⁷ las fábulas se siguen escribiendo, reescribiendo y no han perdido su atractivo para los escritores contemporáneos. Aunque la nueva fábula, sin duda alguna, desarrolla al máximo su potencial crítico, no podemos incurrir en el constante error que repiten los críticos que se dedican al estudio de la misma y pasar por alto algunos de sus otros aspectos o intencionalidades otrora importantes. No podemos olvidar el carácter eminentemente pedagógico de la fábula, el grado de didactismo que suele encerrar como texto benigno siempre presente en la educación familiar o básica que permite que se transforme en una herramienta poderosa de la subversión, ya que su hipotexto es fácilmente reconocible por un público diverso que alcanza distintos grados y niveles educativos.

Estas últimas observaciones nos servirán como una especie de pautas para la futura continuación de estas líneas de investigación que dedicaremos a la fábula actual. Nos permitimos cerrar este trabajo citando la fábula introductoria de la colección del autor colombiano contemporáneo Jaime Alberto Vélez, titulada *Un coro de ranas*, que

⁵⁵ Andrés Bello, *Antología poética*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía. S. A. Editores, 1952, p. 244.

⁵⁶ Sotelo, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁷ Navarro Gonzáles, *op. cit.*, p. XLIV.

proponemos interpretar como un comentario metafabulístico referente al aspecto crítico del género.

Las ranas croan al atardecer. Aunque muchas prefieren cantar solas, suele ocurrir que después de un buen rato sus cantos se confunden, de suerte que al cabo terminan por formar un solo coro.

Ahora bien, nadie sabe a ciencia cierta si lo que dice una rana lo repiten todas, o lo que dicen todas lo diría una cualquiera. Lo cierto, en todo caso, es que este coro ha permitido conocer calamidades, terrores y fracasos que, de otro modo, habrían permanecido ocultos en oficinas, en fábricas y en aulas de clase.

A cierta hora de la noche, en los lugares públicos, el coro parece crecer con el alcohol.⁵⁸

Como se ha podido ver en este breve recorrido por la historia de la fábula, los propósitos de la misma varían entre el didáctico-moralizante y el crítico-satirizante, con esporádicas incursiones en los territorios de lo cómico. Es muy difícil hablar de un mensaje unívoco en las fábulas, ya que los ejemplos observados confirman el carácter polisémico y ambiguo del texto fabulístico, abierto a las distintas interpretaciones de sus consumidores, dependiendo de su formación o a la falta de la misma. En lugar de ofrecer una conclusión cerrada hacemos nuestras las palabras de Navarro Gonzáles, que bien acierta cuando afirma que el género seguirá siendo «natural disfraz de toda sátira y enseñanza moral, política o literaria, y lógicamente los animales seguirán teniendo un alto puesto en la literatura».⁵⁹

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos, Carta, Constance y Finci, Sarah, «El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables: imagen y texto», *Revista de filología española*, XCI, 2º, 2011, pp. 233-260.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, Editorial Gredos, 1990.
- BELLO, A., *Antología poética*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía. S. A. Editores, 1952.
- CAMURATI, M., *La fábula en Hispanoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Iriarte y su época*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/iriarte-y-su-poca-0/> [Consultado 10-04-2015].
- DIJK, G.-J. VAN, Αἴθιοι, Λόγοι, Μῦθοι: *Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek literature; with the Study of the Theory and Terminology of the Genre*, Leiden-New York- Köln, Brill, 1997.

⁵⁸ Jaime Alberto Vélez, «Preludio», en *Un coro de ranas*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999, p. 13.

⁵⁹ Navarro Gonzáles, *op. cit.*, p. XLIV.

- FEDRO, *Fables*, Texte latin avec diverses Notices et un Lexique par Hilaire Vandaele (ed.), Paris, Armand Colin et Cie, Editeurs, 1899.
- GARCÍA GUAL, C. (ed.), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Editorial Gredos S.A., 1993.
- IBÁÑEZ DE LA RENTERÍA, J. A., *Fábulas en verso castellano*, Madrid, Imprenta de Aznar, 1789.
- IRIARTE, Tomás de, *Poesías*, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1976.
- IRIARTE, Tomás de, *Donde las dan las toman: diálogo joco-serio*, Alicante, Biblioteca Miguel de Cervantes, 2008, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/donde-las-dan-las-toman-dialogo-jocoserio--0/html/002f178a-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm> [Consultado 09-04-2015].
- JANSSENS, J., *La fable et les fabulistes*, Bruselas, Office de la publicité S.A., 1955.
- LÓPEZ CASILDO, G. (ed.), «Introducción», en Esopo, *Fábulas*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- KLEVELAND, A. K., «Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea», *América Latina Hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, 30 (2002), pp. 119-155.
- MARCHESI, I., «Traces of Freed Language: Horace, Petronius and the Rhetoric of Fable», *Classical Antiquity*, Vol. 24, 2 (2005), pp. 307-330.
- NAVARRO GONZÁLEZ, A., «Prólogo», en T. Iriarte, *Poesías*, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1976, pp. IX-LV.
- NØJGAARD, M., *La fable antique I. La fable grecque avant Phèdre*, Copenhagen, Nyt Nordisk Forlag, 1964.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E., «Ilustración y literatura en el País Vasco», *Cuadernos Universitarios del Departamento de Historia*, 1 (2003), San Sebastián, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ilustracin-y-literatura-en-el-pas-vasco-0/html/ffcea238-82b1-11df-acc7-002185ce6064_17.html#I_1 [Consultado 10-04-2015].
- PÉREZ PEROZO, V. M., «Fables and Fable-Writers», *Books Abroad*, 4 (1946), pp. 363-367.
- PERRY, B. E. (1959), «Fable», en P. Carnes (ed.), *Proverbia en fábula. Essays on the relationship of the Proverb and the Fable*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris, Peter Lang, 1988, pp. 65-116.
- PICÓN-SALAS, M., *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México D. F., Fondo de cultura económica, 1965.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la fábula greco-latina. Volumen I, Introducción y de los orígenes a la edad helenística (II)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (ed.), *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Ediciones Akal, 1992.

- SORIANO, M., «Fable», en *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997, pp. 286-287.
- SOTELO, A. (ed.), «Prólogo», en Félix María de Samaniego, *Fábulas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- TOMASOVIĆ, Mirko, «Boileauovo *Pjesničko umijeće*», en Nicolas Boileau-Despreaux, *Pjesničko umijeće*, Zagreb, Matica hrvatska, 1999, pp. 61-76.
- VÉLEZ, J. A., *Un coro de ranas*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999.
- WIENART, W., «Das Wesen der Fabel», en P. Carnes (ed.), *Proverbia en fábula. Essays on the relationship of the Proverb and the Fable*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris, Peter Lang, 1988, pp. 47-64.