



N° 41 · Enero-junio 2018 · ISSNe 1853-6379  
 DOI 10.14409/argos.2018.41.e0005  
 (AADEC) Asociación Argentina de Estudios Clásicos  
 Facultad de Humanidades y Ciencias / Universidad Nacional del Litoral

**Carlos García Gual, “El Zorro y el Cuervo”. Estudios sobre la fábula**, Madrid, FCE, 2016, 164 p. illus.; 21 x 14 cm - (Colección Antropología), ISBN 978-84-375-0751-4

**LUCÍA GARCÍA ALMEIDA**

UNMdP  
 garcia.almeida.lucia@gmail.com

Esta obra de Carlos GARCÍA GUAL (en adelante G.G.) se divide en dos secciones: a. un conjunto de ensayos teóricos acerca del género fabulístico; b. un recorrido diacrónico de la fábula de “El zorro y el cuervo”, partiendo de su presencia en Grecia hasta llegar a la Rusia contemporánea.

En el *Prólogo* G.G. señala que, si bien los primeros testimonios del género surgen en Mesopotamia y Egipto, en relación con textos gnómicos, y que en India se encuentran colecciones de textos fabulísticos, como el *Panchatantra* (s. V. a.C.), no hay huellas de que estos textos hayan tenido alguna influencia directa sobre Occidente. Recuerda que la primera fábula griega conservada aparece en Hesíodo (*Op.* 203-212) y que también hay fábulas testimoniadas en Arquíloco, Semónides y Estesícoro. Pero indica que la figura central, hacia el siglo VI a.C., fue Esopo, de quien se sabe, gracias a los testimonios de Platón y Aristófanes, que sus fábulas eran muy populares en Atenas. Debemos su conservación a Demetrio de Falera, quien las recogió en una ‘edición’ a fines del s. IV a.C. De acuerdo a G.G. estos relatos breves debieron su prestigio literario a la versificación, al ser reelaborados en verso por poetas como Fedro, La Fontaine, Gellert o Samaniego.

Respecto de la Edad Media G.G. recuerda que bajo el nombre de “Esopo” se transmitieron los relatos de los escritores latinos Fedro y Aviano quienes, a su vez, inspiraron nuevas colecciones de fábulas en verso conocidas como *Isopet*. También, sobre la base de estos textos, surgió una saga de afán crítico y atmósfera ‘épica’: el *Roman de Renard*. Por la misma época, penetra en la literatura europea la fábula india con *Calila e Dimna*; muchos ecos de estas fábulas se encuentran en autores como el Arcipreste de Hita.

Respecto del Renacimiento G.G. señala que las colecciones de fábulas siguen teniendo una amplia resonancia. La primera versión impresa (Ulm, 1476) transmite, bajo el nombre de Esopo, una versión latina de fábulas medievales (conocida como *Romulus*), precedida de una vida del fabulista y con ilustraciones. Esta obra se convirtió en uno de los mayores éxitos editoriales de su tiempo, traducándose a diversas lenguas. En el siglo XVII el interés por el género declina, hasta la apari-

ción, entre 1668 y 1694, de la obra de La Fontaine. El siglo XVIII se convirtió en el ‘siglo de oro de la fábula’; entre los autores más destacados G.G. menciona a Iriarte, Samaniego, Lessing y otros. Incluso en los siglos XIX y XX surgieron nombres ilustres como Bierce, Hertenbusch y Potter. En nuestros días el género se encuentra eclipsado. Su fin didáctico, su humor y sus animales parlantes orientaron su difusión hacia un público principalmente infantil.

La *Introducción* lleva por título “La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular”, texto que fue publicado originalmente en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach I*, Universidad de Oviedo, 1977. Aquí G.G. realiza un rastreo de la fábula esópica y sus características generales. 1. Coloca en primer plano la figura de Esopo, pues sirvió para fijar el *tipo clásico* del género. 2. Reconoce el carácter popular del género desde sus mismos orígenes, su sencillez formal y la fácil difusión de estos breves relatos, aplicables a casos de la vida cotidiana. 3. Discute acerca de una definición válida del género de la fábula. Destaca los rasgos ficticios y alegóricos, ya mencionados por Aristóteles, y su finalidad retórica y pedagógica, pero no aventura una definición propia. 4. Caracteriza estos relatos como un tipo de alegoría, en la que se destaca su carácter *dramático* (representa una acción y el carácter de los animales se deduce de sus propios actos) y su aspecto *mecánico* (los personajes actúan según ciertas normas “naturales” y están caracterizados de acuerdo a ciertos rasgos físicos –en cuanto a su fuerza y a su inteligencia– de modo que su actuación responde siempre a una lógica). 5. Pone de relieve la *intención moral* de la fábula, en cuanto sugiere el juicio acerca de una determinada conducta. Puede darse de modo explícito (en la moraleja) o de modo implícito (en el éxito o fracaso de un personaje). Esta apreciación moral tiene siempre un carácter pragmático que, desde el punto de vista ético, puede considerarse como poco conveniente para un uso pedagógico. Luego enumera los tres elementos imprescindibles en la *estructura* de la fábula esópica: a. exposición de un conflicto; b. actuación de los personajes, que procede de una elección libre; c. juicio acerca del comportamiento elegido. El éxito de la acción comporta dos rasgos: fuerza e inteligencia. A pesar de su pretendida ahistoricidad, G.G. reconoce en la fábula esópica un reflejo de los rasgos del pensamiento griego en la época arcaica. 6. Retoma el argumento de Gasparov de que las fábulas esópicas son ideológicamente conservadoras, agregando el elemento de la ‘astucia’ como arma para la rebelión. La visión social de la fábula se caracteriza por el pesimismo, en una sociedad donde triunfa el más fuerte y se castiga al que quiere salirse del orden de cosas dado. 7. Por último, G.G. hace mención de la *brevidad* de estos relatos, llevada al máximo en los ejemplos de la colección esópica que, con su exposición esquemática, prescindiendo de la adjetivación y de todo lo accesorio, permite una mejor captación de la estructura lógica del relato.

La primera sección se divide en dos apartados. En el primero, *Los animales en la literatura griega: de los símiles a las fábulas*, G.G. rastrea la presencia de los animales en la literatura griega, desde los testimonios más antiguos. En estas apariciones ya se destacan algunos de sus rasgos típicos, adecuados a la función

que cumplen dentro de la narración (p.ej., el león es feroz y poderoso; la serpiente, maligna y furtiva). En esta etapa la actuación de los animales suele ser breve y puntual; aparecen en un momento determinado de la narración o se introducen en algunos símiles (como en los poemas homéricos), pero nunca tienen una función protagónica.

En las fábulas, los animales ya no aparecen como piezas sueltas, sino formando parte de un mundo particular. La sociedad que conforman es conflictiva, pragmática y feroz. No hay justicia ni compasión hacia el débil y es la fuerza quien dirige la victoria. El carácter alegórico permite aleccionar sobre la verdad de la sociedad real y enseña a no fiarse de las apariencias. Entre los animales más frecuentes en la colección esópica se encuentran el zorro (astuto y de palabra falaz, quien debe defenderse de los más fuertes) el león y el lobo. El animal más descontento es el asno, destacado sólo por su envidia y su escasa inteligencia. En este mundo bestial los dos animales mejor situados son el zorro y el león, aunque este último no siempre pueda ejercer su poder. En la Edad Media perviven traducidos los textos de los fabulistas antiguos, contaminados con otros ejemplos de la tradición popular. Se avanza en la humanización de las bestias, al introducirlas en un nuevo escenario y con trajes de época. Así el caso del *Roman de Renard*, un poema satírico donde los animales de la fábula reaparecen en un escenario feudal, vestidos con ropajes medievales. Ahora los personajes tienen nombres propios. Tanto fue el éxito de la obra que el protagonista, el zorro Renard, pasó a denominar al 'zorro' en francés, en lugar del nombre común *goupil*.

En el segundo apartado, *Tradición, traducciones y estructura de la fábula esópica*, G.G. parte de la fábula de "La zorra y el cuervo" para teorizar sobre el fenómeno de 'traducción' que se opera en el género fabulístico. Su objetivo es "rastrear las variaciones y manejos de un breve texto a lo largo de varios siglos" (p. 58). La variación en las diferentes versiones se da más en lo superficial que en la trama, puesto que la fábula tiene un rígido esquema argumental. El objetivo de este rastreo es el de "perseguir las variaciones literarias y su sentido en las variantes de la tradición fabulística" (p. 60).

G.G. aclara que su ensayo no tiene un objetivo filológico, ni de análisis textual, como tampoco busca ser exhaustivo. Más bien lo encuadra como un ensayo de crítica literaria y comparada. Cabe destacar que cada fábula se presenta completa en cada uno de los apartados correspondientes. Previamente, en las pp. 65-66, aparece la cita completa de cada uno de los textos para que el lector pueda tenerlos fácilmente a la vista.

La segunda sección (apartados III al XIII) agrupa el análisis de diez versiones distintas de la fábula de "La Zorra y el Cuervo". Tres de la tradición clásica (III. Esopo: "El cuervo y la Zorra"; IV. Fedro: "La zorra y el cuervo"; V. Babrio); tres de autores medievales (VI. *Roman de Renard (Rama II)*; VII. *Dos versiones divergentes y dos estilos: Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita*); tres de fabulistas de los siglos XVII y XVIII (VIII. *La Fontaine*; IX. *Samaniego*; X. *G.E. Lessing y J.E.*

*Hartzenbusch*); una versión de un fabulista español poco conocido de comienzos del siglo XIX (XI. *Una variación sobre el tema: R.J. Crespo*).

De la versión esópica (III) destaca su lenguaje sencillo y la brevedad. Todo en ella está orientado a la acción narrada. Fedro (IV) mantiene la *breuitas* de su modelo, Esopo, pero la pone en versos latinos y nos ofrece una versión más refinada. Babrio (V) ofrece una versión griega, en verso, que destaca por el uso de la ironía.

En las versiones medievales, este relato ya no aparece como una fábula suelta dentro de un repertorio mayor. En el *Roman de Renard* (VI) ¿el relato? se presenta formando parte del entramado textual con una evidente *amplificatio* en la narración, característico de la Edad Media. El zorro, aquí llamado *Renard*, adquiere, de acuerdo a G.G. “una nueva entidad como personaje épico-novelesco” (p. 94). En el caso de las versiones casi coetáneas del infante Don Juan Manuel (*exemplo quinto*) y del Arcipreste (estrofas 1437-1441), el relato está usado como ejemplo e inserto en un contexto cuasi-novelesco. Pero ambos autores escogen la variante de un tema tradicional que mejor se ajusta a su propia personalidad literaria. G.G. cierra el apartado con la mención de algunos trabajos críticos para quienes deseen adentrarse en el estudio de estas últimas dos fábulas.

G.G. dedica una mayor atención a la versión de La Fontaine, que ofrece en francés y en traducción. Este autor renueva el modelo clásico preocupándose por el detalle y por el tono humorístico, en consonancia con el gusto de la época. Su fuente principal es el latino Fedro. G.G. lo reconoce como “el mejor heredero de Fedro, con quien rivaliza en talento epigramático” (p. 116). Aunque sin mantener el pesimismo de Fedro, La Fontaine refleja la visión de la sociedad de su época propia del género: el triunfo de la violencia, la astucia y la desconfianza. Fue La Fontaine quien logró dar a la fábula en verso el prestigio literario que identificara el género como una auténtica creación poética.

Samaniego, el primer fabulista español (IX) e imitador de La Fontaine, se instala en una tradición que ya tenía gran prestigio en toda Europa. Sus *Fábulas morales* gozaron de gran aceptación en las escuelas y entre los jóvenes, gracias a su estilo y vocabulario sencillos y fáciles. Junto con Iriarte forma la pareja clásica de los fabulistas españoles.

En el caso de Lessing (X), G.G. reconoce que merece una mayor atención como teórico que como fabulista. Pero en él teoría y práctica presentan una estrecha unión. Lessing trata de contrarrestar el influjo de La Fontaine sobre el género. La fábula, con su didactismo, era apropiada para los ideales de la Ilustración alemana. Sus *Fabeln* se caracterizan por la austeridad en la composición y su dicción, y sirven como ejemplo a su teoría: la fábula es un instrumento filosófico y retórico, pero no un motivo poético. Las fábulas de Lessing fueron traducidas versificadas al español por J. E. Hartzenbusch (X) en 1848, quien también se destaca por sus propias composiciones.

Por último, se analiza la versión del español R. J. Crespo, cuyas ideas sobre el género lo colocan al lado de La Fontaine y Samaniego. G.G. justifica la aparición de este autor porque elabora “una desviación del modelo, en el que hay una con-

taminación del prototipo de ‘El zorro y el cuervo’ con el de ‘El zorro y el gallo’” (p. 145), con lo cual crea un nuevo relato sobre el esquema antiguo.

Los apartados *XII. Franz Grillparzer* y *XIII. Una versión rusa oral* funcionan a modo de colofón. En el *XII* G.G. menciona la fábula de F. Grillparzer, escrita con una concreta intención paródica y política. Por último G.G. transcribe una versión rusa oral, que reconstruye de memoria. Es una narración divulgada oralmente y se desconoce el nombre de su autor. Aquí se reinterpreta el ejemplo clásico en clave paródica.

En el apartado final, *XIV. Los triunfos del zorro: una estampa y un modelo*, G.G. vuelve a analizar el papel del zorro, que en todas las versiones de esta fábula se presenta como el “adulador”, por lo tanto, su arma es la palabra con la que desarma al cuervo. La figura del zorro ha gozado de un amplio prestigio y, desde la Edad Media, de un renombre literario. Pero su prestigio debe remontarse hasta el mundo literario helénico.

El zorro es el animal más frecuente en el repertorio fabulístico atribuido a Eso-po, seguido por el león. El zorro no aparece entre los animales de los símiles homéricos, pues no se presta a comparaciones épicas. Es en los fragmentos de Arquíloco (s. VII a.C.) donde aparecen los primeros ejemplos de fábulas en las que se encuentra el zorro, ya caracterizado como taimado y mordaz en sus comentarios. Luego aparece en el *Catálogo de las mujeres* de Semónides. También, como ejemplo en Platón (*Rep.* 2.365a). La astucia como instrumento para el triunfo en un mundo agresivo, según G.G., propio del zorro, es el elemento admirado por los griegos. Ideal ambiguo, pero que responde a una cierta época, la de la crisis de los ideales aristocráticos y las luchas sociales.

Por último, G.G. añade una *Bibliografía*, en la que menciona una veintena de libros acerca del estudio de la fábula y aclara que su libro es una segunda edición, corregida y “notablemente aumentada” (p. 163) de un libro publicado en 1995, el que apenas tuvo difusión y una más escasa circulación.

En conclusión, esta obra de G.G., aunque no abarque la totalidad de las versiones del ejemplo elegido –como el propio autor reconoce– sí presenta un método de trabajo útil en relación a las literaturas comparadas. Demuestra, a través de una prosa amena, la pervivencia del género fabulístico en la historia de la literatura y su aplicabilidad en diversos contextos sociales e históricos de producción. La fábula, por su carácter alegórico y la posibilidad de adecuar la moraleja a nuevos contextos sociales, es un género idóneo para transmitir verdades bajo la máscara de bestias parlantes que se parecen mucho a los hombres.