

LA FÁBULA COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO

Germán Santana Henríquez

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este artículo trata de poner de relieve la importancia de la fábula como instrumento didáctico de gran alcance en la esfera educativa. Realizando un seguimiento de su naturaleza, origen, características generales, y un análisis de la terminología antigua referente a la misma, se pretende determinar las pautas de este género literario no concebido como tal en la Antigüedad Clásica.

ABSTRACT

This paper attempts to show the importance of the fable as a didactic instrument into the educational world. After having carried out a follow up of its nature, origin, and general characteristics, and an analysis of the ancient terminology of the genre, we would like to determine the models which govern this literary genre not regarded as such in the Classical Antiquity.

INTRODUCCIÓN

Muchos son los elementos que configuran una obra literaria; el escritor siente la necesidad de comunicar sus inquietudes, sus vivencias, sus sentimientos. A veces, aportando incluso un subjetivismo que raya lo dogmático. Entre las muchas posibilidades que le ofrece el lenguaje, el hombre ha tratado siempre de buscar aquella que más le interesase en cada momento. Una de estas formas, de carácter literario, es la fábula. La fábula, además de comunicar, enseña, entretiene; de ahí su carácter didáctico. También la mayoría de las veces establece una máxima o sentencia de carácter moralizante; en este sentido sirve de vehículo propagandístico de ideas que, generalmente, suelen estar en consonancia con las que rigen los tiempos. Lo que retrata pocas veces es real pero sí verosímil; su acción simboliza algo que existe aunque los elementos que la componen no se presenten como verdaderos. Precisamente, Aviano en el prólogo a su obra, dedicado a Teodosio, indica que *en la fábula la mentira concebida elegantemente conviene, y la necesidad de ser verídica no se impone*. Esta conveniencia parece indiscutible en la enseñanza primaria. La plasticidad y el color de la fábula parece el adecuado a la edad infantil; por ello, no es de extrañar que haya sido en este marco donde ha alcanzado mayor éxito. Además, se dan elementos que explican este fenómeno: en primer lugar, su brevedad (hace que el niño retenga en su memoria el concepto para ir poco a poco aprendiendo el resto); en segundo lugar, su sencillez (un lenguaje claro, lejos de todo barroquismo y recargamiento); en tercer lugar, los personajes, generalmente animales que dialogan (un mundo de fantasía, muy cercano a la mente del niño); en cuarto lugar, su mensaje implícito (a menudo sentencias morales que encuadran perfectamente con el carácter dogmático de la disciplina educativa). Esopo, Babrio, Fedro, Aviano reflejan en sus fábulas lo atemporal de la enseñanza que al mismo tiempo entretiene y deleita. ¿Quién no recuerda de pequeño el famoso cuento de la gallina de los huevos de oro, o bien aquel otro del perro y el cocodrilo? Sin embargo, la fábula no se ha quedado ahí; ha traspasado el umbral de su competencia y a través de sus diversas gamas, ha sabido cautivar también el corazón de los mayores. La fábula además de enseñar satiriza y se lamenta. Se detectan situaciones singulares de una sociedad descontenta, desigual, en crisis.

Uno de los problemas con los que se suele encontrar la crítica filológica es la delimitación del género como tal en la Antigüedad. Se suele confundir muy a menudo con otros subgéneros como la alegoría, el mito, la leyenda, el proverbio, la anécdota, el cuento maravilloso, etc. Los límites no son rigurosamente fijos y, a veces, chocamos con ejemplos de fábulas que participan de géneros afines. La propia terminología sobre el particular no aclara precisamente el problema.

Hay que señalar también el peso de la tradición en la fabulística moderna. Autores como La Fontaine, Iriarte o Samaniego son deudores en gran medida

de los antiguos. Sus fábulas, aunque tratadas de modo distinto responden fielmente a temas presentes anteriormente en griegos y romanos. Estos últimos tampoco arrancaron de cero. Les antecede toda una serie de ejemplos mesopotámicos e indios que tienen mucho que decir a la hora de teorizar sobre la fábula.

GENERALIDADES Y CARACTERÍSTICAS

El entorno real es el marco al que se aplica la fábula de un modo alegórico. Los animales parlantes invitan a una meditación sobre el mundo humano. Están dotados de **lógos**. En la fábula se presenta una acción y en virtud de ésta se evalúan las conductas de los diversos personajes. Generalmente están caracterizados con rasgos fijos, y el resultado de su acción tiene siempre una lógica implacable. Este juicio sobre las conductas le infiere su ineludible intención moral y didáctica. Se observa de modo indirecto crítica social, consejos para que el hombre pueda sobrevivir.

A través de la fábula se puede expresar lo mismo de muchas maneras, y se puede variar entre el lenguaje representativo (máxima, exposición de una verdad), el impresivo (advertencia, consejo), y el expresivo (sátira, lamentación). Pero siempre es lo mismo: su arquitectura lógica no se altera, se cuenta algo diciendo, criticando. La situación es sencilla: conflicto entre dos figuras a quienes se evalúa en virtud de su comportamiento. El comportamiento puede ser inteligente o necio. Los animales toman uno u otro según sus propias peculiaridades. Este mundo animalístico desvela una sociedad, por lo general dura, en constante lucha por la vida. Lo único que importa es el éxito. Como principio natural el más fuerte devora al débil, y el más listo engaña al más tonto, todo dentro de una peculiar amargura y crueldad.

La fábula va dirigida al débil, al hombre corriente de las clases sociales inferiores. Hay una manera de ser de las cosas simbolizada en el mundo animal, humano y divino; el que actúa contra ella sufre sus consecuencias. Ya sea la fábula puramente animal o vegetal, ya intervengan personajes humanos y divinos, el centro de la fábula lo constituye lo animal y la carga de simbolismo, ficción y evaluación que desarrolla con su acción, que por lo demás suele ser cómica, satírica o irónica.

La fábula, además de satirizar y exhortar, busca también divertir enseñando. Este carácter de entretenimiento es palpable en autores como Horacio, Fedro y Babrio. No obstante, no todos los preceptistas mantienen una misma opinión sobre la esencia de la fábula. Su sentido suele ser vago e impreciso; de hecho, un género con el nombre de fábula no existió como tal. Aparece ligada e incluso confundida con la parábola, la ficción, la alegoría, etc.

Si consideramos la calificación de los antiguos retores de **lógos pseudés** la fábula constituye un buen ejemplo del hecho de que la veracidad de una obra depende únicamente de la presentación del texto, es decir, de su estructura. La parábola se entiende como una comparación cuyo segundo término está consti-

tuido por una narración independiente en sí misma. Ya Aristóteles no consideraba la fábula como un género ficticio independiente, sino como una de las numerosas formas del orador para provocar la persuasión, esto es, como una figura retórica (**pístis**). Por otro lado se dice que lo que caracteriza a la fábula es que sus personajes son alegóricos en el sentido en que representan a otros seres más que a sí mismos (en la práctica, siempre hombres).

W. Wienert⁽¹⁾ sostiene que la moraleja debe ser el fin de la fábula. Su asunto ha de relatar una cosa real y no solamente posible. Estos asuntos tienen tanta mayor vitalidad cuanto con mayor realidad se presenten, y así se logra obtener una verdadera individualidad. Debe apartarse de todo cuanto no atañe directamente al hecho. El fabulista evitará en cuanto le sea posible avivar las pasiones, sin que por ello oscurezca el sentido real de la moraleja, y esto puede conseguirlo introduciendo en las fábulas animales y seres vivos inferiores. Por su parte, Wundt⁽²⁾ afirma que la fábula nació de los mitos de la Naturaleza a los que llama "cuentos mitológicos" y cuando llegan a ser fábula es al alcanzar carácter educativo. No existen motivos propios de los animales, sino exclusivamente humanos que aquellos ponen en acción. Finalmente, Lessing⁽³⁾, intentando encontrar la esencia de la fábula verdadera y pura, determina la acción de la fábula como una sucesión de cambios (*Folge von Veränderungen*).

Ilustrativos resultan también los principios y condiciones sobre la composición de la fábula expuestos por los preceptistas del siglo XIX. En *Principios generales de Retórica y Poética*⁽⁴⁾ se dice:

- 1) Que "no es la fábula una composición fácil de hacer, como a primera vista parece, es al contrario, un género sumamente arduo y en el cual pocos salen lúcidos".
- 2) "Su misma sencillez es su principal escollo".
- 3) "La acción exige la más rigurosa unidad, y debe ser además entretenida, interesante y bien imaginada".
- 4) "A los protagonistas que en ella intervengan, sean hombres o animales, se les ha de dar un carácter que los distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano; así el lobo ha de ser ladrón, el león valiente, la zorra astuta, etc.".
- 5) "La moralidad ha de resaltar de la condición misma, y no debe deducirse con violencia, siendo además pura".
- 6) "El estilo debe ser la naturalidad misma sin el menor resabio de afectación, ni agudezas epigramáticas; y al mismo tiempo no ha de tener nada de bajo o chabacano".
- 7) "En cuanto a la versificación tiene que mostrarse fácil y fluida, y con aquel grado de armonía que corresponde al asunto y pidan los objetos mismos".
- 8) "La narración necesita ser breve, y por esta razón más que en cualquier otro género, se ha de omitir toda circunstancia inútil".

NATURALEZA Y ORIGEN

El retórico Theón en sus *Progymnasmata* define la fábula en el sentido esópico del término con estas cuatro palabras: **lógos pseudés eikonídon alétheian**, es decir, un cuento ficticio que retrata una verdad. El cuento puede contenerse en una simple frase corta, o puede ser más largo e incluir algún diálogo; pero debe entenderse en su forma pasada y dar a entender una acción o conjunto de acciones que se formaron una vez a través de caracteres particulares. La fábula, tal y como la hemos definido nos lleva a concebirla como una forma indirecta y no explícita de decir algo; las verdades que pinta metafóricamente pueden ser, y son en la práctica de muy diversas formas. A menudo la idea transmitida es una posición general relativa a la naturaleza de las cosas, a tipos de carácter humano o animal y a su conducta, con o sin exhortación moral implícita. Pero también, a menudo, se trata de una verdad particular que se aplica solamente a una persona, cosa o situación concreta. La proposición implícita en la fábula no siempre es un principio ético o moral como a veces se ha supuesto; por el contrario, la mayoría de las fábulas que recogen las diferentes colecciones no tratan de verdades morales estrictamente hablando sino más bien de asuntos de sabiduría mundana y de astucia.

Definida estrictamente de acuerdo a su estructura, como narración ficticia en tiempo pasado y como metáfora, incluye un conjunto bastante amplio de cuentos y breves exposiciones que difieren unas de las otras de forma múltiple cuando observamos su sustancia narrativa como tal, su brevedad o extensión, etc. Considerada desde el punto de vista de la sustancia narrativa, una fábula, que originariamente es un mecanismo retórico, puede ser al mismo tiempo cualquier otro de los siguientes tipos de cuento: un cuento de hadas, un mito etiológico, un cuento animal que muestra la inteligencia o la estupidez de tal o cual animal, una "novella", un mito sobre los dioses, un debate entre dos rivales, o una exposición de las circunstancias en las que se hizo una reseña sentenciosa o divertida. Algunos de los materiales contenidos en nuestras colecciones antiguas y medievales de fábulas no son fábulas del todo, sino símiles o descripciones alegóricas de la naturaleza animal que se apartan del patrón modelo fundamental de narración en el pasado. Además de la intrusión de tales formas ajenas, muchos de los cuentos que se nos han presentado como fábulas genuinas en nuestro sentido del término son, en realidad, historias contadas por el propio interés del autor como forma de diversión con apenas significado metafórico y sin aplicación a finalidad alguna.

Autores como Fedro o Babrio consideran que su primer deber es ser interesantes, y que a ningún cuento debe dársele moral de tipo alguno si la historia se termina felizmente y el entretenimiento se consigue. En los libros de fábulas grecolatinas muchas realizan su llamada de atención al lector como móvil inteligente o divertido en sí mismo, mientras que las ideas gnómicas o morales que expresan, si las hay, no son fácilmente discernibles.

La fábula, en el sentido en que la hemos definido, constituye una de las herencias culturales que los griegos fueron intuyendo al recibirla casi subconscientemente de sus vecinos del Este asiático, quienes bajo la influencia de la tradición literaria sumeria, babilónica y asiria la habían cuidado y literaturizado enteramente muchos siglos antes de que los griegos por sí mismos empezaran a escribir o a pensar filosóficamente. No obstante, la sustancia narrativa que vino a los griegos desde los babilonios y asirios es menos importante y significativa para la historia de la fábula que los tradicionales patrones formales que hemos descrito.

PROBLEMAS DE TERMINOLOGÍA

La Antigüedad se mostró siempre indecisa a la hora de determinar con un vocablo a la fábula. Así los griegos disponían de tres términos que se aplicaban indistintamente a dicho género, a saber, **aínos**, **lógos**, **mythos**; además, se daba el caso de que dichos términos designaban también a su vez el cuento maravilloso, la anécdota, el mito, etc. La terminología variaba de un autor a otro e incluso en el mismo autor. Platón en su *Fedón 60c* dice que Sócrates versificó en la prisión **toùs toù Aisópou lógous** para más tarde continuar (*ib.* 61b) **mythous kai epistámen toùs Aisópou**. Al parecer el uso de estos tres vocablos está ligado a diversos períodos. En época arcaica la calificación general es **aínos**. Theón⁽⁵⁾, al dar cuenta de la terminología desde un punto de vista histórico, afirma que "los poetas antiguos calificaban mayoritariamente como **aínos** aunque algunos empleaban **mythous**". El sentido de **aínos** en esta etapa es más bien el de "relato ficticio". En época postclásica se quiso revivir la palabra en el sentido propuesto por Theón⁽⁶⁾: "se trata de **aínos** cuando el relato contiene también una exhortación, porque toda la materia se relaciona entonces con un consejo útil". La crítica moderna ha diversificado las posibles significaciones de la palabra **aínos**, aunque se trata de una crítica estéril y desbordada que va más allá de su verdadera significación⁽⁷⁾. En época clásica y helenística este término fue sustituido por otros dos, **lógos** y **mythos**. **Lógos** se convierte en la denominación del relato ficticio en general y, además, de forma particular en el de la fábula. Es la única denominación de la fábula animal que utilizaron Aristófanes, Platón, Jenofonte o Aristóteles.

La primera colección de fábulas conocida se titula **lógon Aisopeíon synagogáí** (Diógenes Laercio V, 80). A Esopo se le califica de **logópoios** en Heródoto I.141 y Theón habla de que "los que escriben en prosa fábulas prefieren que se les llamen **lógoi** y no **mythoi**, puesto que califican también a Esopo de autor de **lógoi**". En época clásica más que en la helenística no es raro encontrar, sobre todo en los poetas, el término **mythos** alternando sin ninguna diferencia de sentido con **lógos**. Los textos de Píndaro y Platón⁽⁸⁾ permiten, en cambio, hacer una distinción peculiar entre los dos términos. **Lógos** aparece en los poetas como la palabra ordinaria para el relato ficticio de forma general.

Sin embargo, el sentido particular de **mythos** es el de "relato inventado", mientras que **lógos** comprende además el relato verdadero. Comprobamos, pues, la oposición entre "relato inventado" que no era el de la fábula, sino más bien del relato mitológico de historias de dioses, y **lógos** que tenía un matiz más prosaico. Sin embargo, durante la época imperial y en las colecciones tardías, además de en Babrio, la palabra ordinaria suele ser **mythos**. La terminología latina es aún más confusa. Poco a poco se fueron empleando palabras como **fabula** y **fabella**. Un nuevo neologismo, basado en modelos helenísticos, **apologos** se encuentra en Plauto, *Stichus* 538, aplicado a un relato corto, término que autores como Cicerón⁽⁹⁾ y el anónimo de *Ad Herennium*⁽¹⁰⁾ oponen a **fabula verosimilis** (=lógos pseudés). Este término se relaciona con el uso griego primitivo, donde **apólogos** se aplica a los relatos fantásticos de Ulises en el país de los feacios. Quintiliano⁽¹¹⁾ quiso establecer distinción entre los términos latinos. Así indica que **fabula** quiere significar "la acción mitológica del drama", mientras que **fabella** sería la fábula propiamente dicha. No obstante, dicho autor no suele respetar su propia definición confundiendo los términos que él mismo proponía con **apólogos**. Estos dos términos, **fabula** y **fabella** alternan libremente en Fedro, Horacio, etc.

Bajo la influencia del uso griego imperial Aviano abandona **fabella** en favor de **fabula**, y este último término es el que parece haber tenido más éxito durante la Edad Media.

¿GÉNERO LITERARIO?

Aristóteles definía la fábula como elemento de obra literaria, como "composición o estructuración de los hechos". Los escritores clásicos no definieron claramente la fábula como género. Quintiliano y otros retóricos dejaron sobrentendido que la fábula es el relato que protagonizan los animales, y en relación con su estructura y estilo, encuentran que hay dos modos de explotarla o desarrollarla:

- a) Contada en forma breve y en estilo indirecto.
- b) Contada en forma extensa y en estilo directo.

Finalmente, en la moraleja o sentencia se aplica el contenido alegórico al sentido didáctico serio que contiene explícita o implícita una invitación relativa al modo de cómo han de comportarse los hombres⁽¹²⁾.

La imprecisión teórica sobre la fábula llega hasta los escritores y preceptistas franceses y españoles. Así La Fontaine define la fábula como *une aruple comédie à cent actes diverses et dont la scène est l'univers*. Luzán, partiendo de los distintos conceptos que encierra la palabra fábula comenta: "por fábula se entiende un hecho falso o fingido. Por eso se da el nombre de fábulas poéticas a las transformaciones que refiere Ovidio", que es la mitología, o "los autores de poética entienden por fábula la acción, o sea, el hecho o asunto de una

tragedia, comedia o poema épico". Le Bossu añade que las partes esenciales de la fábula son dos: la verdad que le sirve de fundamento, y la ficción que es como el disfraz de la verdad. El sentido moral y didáctico de la fábula quedaba comprendido en formar las costumbres. Existirían tres clases de fábulas de acuerdo con los elementos animados de la ficción que participan en ellas: las racionales, que contienen algún hecho de hombres o dioses; las morales o morales donde se introducen brutos solamente con costumbres humanas; y las mixtas, donde entran las dos especies de racionales y de brutos.

En estas breves líneas hemos pretendido trazar la evolución de la fábula como género literario de amplio desarrollo en la literatura didáctica universal partiendo de sus más hondas raíces en el mundo grecolatino.

NOTAS

- 1.- Cf. *Die Typen der griechisch-römischen Fabel*, vol. 17.2, Helsinki, 1925, p. 5.
- 2.- Cit. por Wienert, p. 8.
- 3.- Cf. *Abhandlungen über die Fabel 1-5. Gesammelte Werke IV*, Leipzig, 1858, p. 252, donde se dice: "Und ich kann es für eine untrügliche Probe ausgeben, das eine Fabel schlecht ist, dass sie den Namen der Fabel gar nicht verdient, wenn ihre vermeinte Handlung sich ganz malen lässt" (Puedo proporcionar una prueba infalible de que una fábula está mal compuesta, que su denominación en nada gana cuando su supuesta acción deja de retratar totalmente).
- 4.- Cf. A. Gil y Zárte, *Principios generales de Retórica y Poética*, Madrid, 1862, pp. 216-217.
- 5.- Cf. Aphonios, *Progymnasmata*, in *Rhetores Graeci*, ed. Chr. Walz, Stuttgart, 1832, p. 174.
- 6.- *Op. cit.* p. 175.
- 7.- Cf. A. Ribezzo, *Nuovi studi sulla origine e la propagazione della favole indo-elleniche comunemente dette esopiche*, Nápoles, 1901, p. 39, y R. Thiele, *Die vorliterarische Fabel der Griechen. Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum*, IX, Leipzig, 1908, p. 399.
- 8.- Cf. Píndaro, *Ol.* 1.28-29 y Platón, *Gorgias*, 523a.
- 9.- Cf. *De inventione*, 1.25.
- 10.- Cf. *Retórica Ad Herennium*, 1.6.10.
- 11.- Cf. *Inst. Orat.* 5.11.18-19.
- 12.- Vid. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, 1967, vol. 2, p. 413.

BIBLIOGRAFÍA

- Bádenas de la Peña, P. y López Facal, J.: *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Ed. Gredos, Madrid, 1978.
- Bornecque, F.: *La Fontaine fabuliste*. París, 1973.
- Della Corte, F.: *Saggio sulla moralità della favola*. Ed. Univ. Génova, Génova, 1945.
- Gaidé, F.: *Avianus. Fables*. Ed. Belles Lettres, París, 1980.
- García Gual, C.: "Ideología y estructura de la fábula esópica". *Estudios ofrecidos a E. Alarcos*. Oviedo, 1977, pp. 309-382.
- Iriarte, T.: *Poesías*. Ed. Cátedra, Madrid, 1963.
- Levin, S.R.: *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Ed. Cátedra, Madrid, 1977.
- Nojgaard, M.: *La fable antique*. Copenhague, 2 vols., 1964-1967.
- Perry, B.E.: *Babrius and Phaedrus*. Ed. Loeb, Londres, 1965.
- Rodríguez Adrados, F.: *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas*. Ed. CSIC, Madrid, 1948.
- "Desiderata en la investigación de la fábula antigua". *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 1978, pp. 215-235.
- *Historia de la fábula grecolatina I. Introducción y de los orígenes a la edad helenística*. Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1979.
- "La fábula griega como género literario". *Estudios sobre los géneros literarios*. Cáceres, 1982, pp. 33-46.
- *Historia de la fábula grecolatina II. La fábula en época imperial romana y medieval*. Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1985.
- Samaniego, F.M.: *Fábulas*. Alianza Ed., Madrid, 1969.