



Teoría de la Fábula

Juan Carlos Dido

Universidad Nacional de La Matanza
República Argentina
jcdido@fibertel.com.ar

Localice en este documento

Resumen: El presente artículo realiza una descripción de los fundamentos teóricos de la "fábula" como género literario.

Palabras clave: fábula, géneros literarios, teoría literaria

Si es cierto que cada época prefiere determinado género literario, por razones sociales y culturales no bien establecidas, la fábula hace siglos que no cuenta con el favor del público. Al parecer, nuestra época prefiere la novela, del mismo modo que hubo períodos en que los lectores distinguieron a la poesía, la comedia o el ensayo. Es evidente que la fábula no ocupa un lugar de privilegio en la literatura actual, no sólo entre los lectores, tampoco entre los autores, aunque hay más escritores de los que se supone que siguen escribiendo fábulas.

En una época muy lejana la fábula disfrutó del favor del público. Pero ese período esté en un tiempo muy remoto en que la realidad se confunde con la leyenda. Si vamos a creer todo lo que se cuenta de Esopo y sus fábulas, deberemos admitir que llevó el género a un notable nivel de esplendor y asombró a personajes llanos y encumbrados con el ingenio y la sabiduría de sus composiciones y las ajenas que repetía y difundía. Y algo parecido sucede con Lokman en la geografía árabe, de quien se narran peripecias similares a las del griego, con influencia en otro ámbito. Si bien estos fabulistas son representativos y prestigiosos, la época de oro de la fábula se localiza en la India, casi en los comienzos de la historia. Si alguna condición resulta innegable en la fábula es su antigüedad. Desde su nacimiento, acompañó a la humanidad en sus avatares dando voces de alerta, ejerciendo la crítica o afinando el elogio. La fábula es un poco la vida de la humanidad.

Género o especie

¿Es la fábula un *género* literario o se trata de una *especie*, según las clasificaciones de la preceptiva? La cuestión, en realidad, no constituye un problema de fondo. La moderna crítica literaria no distingue en forma terminante géneros y especies. A nadie se le ocurre hoy sostener que la novela es una especie del género épico. Se la nombra como género novelesco o simplemente novela. Entre los estudiosos de la fábula, los criterios no son unánimes, aunque predomina la denominación de género, con una acepción elástica que no tiene el mismo significado que la palabra "género" aplicada tradicionalmente a la lírica, la épica y la dramática.

El vocablo "fábula" designa dos fenómenos emparentados pero diversos. Aristóteles llamó fábula o mitos a la manera particular de disponer las acciones en un texto literario. En este sentido, el término designa la trama o argumentos de una obra. El significado todavía es más amplio si apelamos a la etimología. Deriva de **fari**, el idioma en sentido genérico. De **fabulare** proviene el término **hablar**. Si extraemos de estos orígenes las consecuencias inevitables, debemos convenir que siempre que hablamos, tabulamos, y que nuestro lenguaje no es más (pero tampoco menos) que un constante fabular.

El otro significado, más restringido, aplica el nombre **fábula** a un tipo de composición literaria que se admite estuvo estrechamente vinculada, en sus orígenes,

con las supersticiones, tradiciones, creencias, ritos e idiosincrasia de los pueblos en que aparecía. Las fábulas iniciales de toda cultura seguramente fueron mitos integrados a la vida cotidiana del pueblo, que expresaba actitudes fundamentales de la vida social mediante personajes, metáforas e imágenes.

Acerca de esta cuestión, Carlos Ayala expresa: “Las fábulas han nacido con el lenguaje y por ello es inútil fijarles una única cuna: como el lenguaje, han aparecido por doquier y como él manifiestan una unidad estructural que no es otra cosa que el reflejo de la unidad estructural de la mente humana.” [1]

Por su parte, María Alicia Domínguez explica: “La tradición ha objetivado la experiencia humana; así nació la fábula, hija del mito y de la poesía.(...) La fábula es el balbuceo literario de la humanidad niña. Tiene profundas raíces en lo popular, en esa tendencia a explicar las cosas y la naturaleza, tan común al hombre de todos los tiempos y países.” [2]

Sobre el mismo tema, Bernardo Canal Feijóo hizo agudas observaciones. “La fábula es género del pueblo y constituye el instrumento típico de expresión de un sentimiento filosófico, quizá épico, de la vida. Por razones de remoto atavismo religioso y mágico -que acaso reviven infusamente para el hombre culto ante los dibujos animados- el pueblo sigue sintiendo la necesidad de delegar a los animales la enunciación de sus esquemas de tales de juicio. Un rastreo del oscuro linaje de este género, hace forzoso ligarlo, en última línea, a la razón de los cultos zoolátricos y al primitivo relato totémico. Pero quede aquí postulado sólo ese hecho de ser del pueblo, de su patrimonio espiritual auténtico; la forma ingenua y necesaria de proyectar un pensamiento filosófico empírico.” [3]

Desde aquellos orígenes lejanos ligados a la génesis de las comunidades humanas, la fábula se desarrolló en una doble vertiente. Por un lado, la fábula popular, creación anónima arraigada en los núcleos sociales, conservadas, transformadas y multiplicadas por la tradición oral; por otro, la fábula literaria, escrita por un autor con una intención artística íntimamente unida a otra de índole preceptiva, sociológica, ética o filosófica que, con ciertas reservas, caracteriza al género.

Esta vinculación entre la fábula popular y la literaria fue perdiendo fuerza y, con el tiempo, cada tipo identificó a una forma de creación diferente. El correspondiente a la tradición oral se manifestó en abundante creación de cuentos populares, y el tipo literario encontró en todas las épocas y países cultores que reformulaban los ejemplos tomados de autores anteriores y agregaban sus aportes originales. Por otra parte, la fábula fue afianzando su estructura propia, consolidando su identidad frente a otras piezas que tenían con ella algún punto de contacto, pero se diferenciaban en aspectos específicos.

La fábula y la ética

Es común asociar la fábula con la moral. En la defensa de la función ética de la fábula se argumenta el papel que en ese sentido cumplieron las composiciones más antiguas en la India y Arabia, dentro de la tradición oriental, y en el mundo occidental alcanzado por la tradición grecolatina. También se menciona a prestigiosos fabulistas modernos, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, adjudicándoles una intención moralizante presuntamente definitiva del carácter de sus obras.

Precisamente, la identificación del propósito fabulístico con el fin ético, sustentó la convicción de que la fábula configuraba un tipo de literatura pedagógica adecuada para la formación moral de los niños. Sin embargo, la función ética de la fábula no es ni evidente ni obligatoria. El carácter preceptivo de la moraleja no es razón suficiente para considerar a la finalidad moral como el objetivo principal. Es verdad que se podría conformar una amplia colección de ejemplos en los que la enseñanza ética es la intención dominante. Pero también es posible integrar otra colección igualmente significativa en la que el contenido moral no tiene peso decisivo e, inclusive, poseen carácter francamente antiético. Contenido **apológico** no significa principio ético; **enseñanza**, en el sentido de precepto, no significa educación; **moraleja** no significa moral.

La moraleja es elemento constitutivo de la fábula, Pero no siempre tiene expresión proverbial ni es necesario que figure explícita. Ciertas connotaciones adquiridas por el vocablo contribuyen a confundir. Por un lado, **moraleja** alude a principio moral. Por otro, apunta a una observación poco sólida, próxima a la **moralina** más que a la ética. **Principio, sentencia, conclusión, tesis**, traducen mejor el espíritu que alienta en la fábula y que el vocablo moraleja apenas roza.

Ese espíritu de las fábulas no siempre estimula una conducta edificante. Si se quiere poner de relieve el contenido ético de la fábula, previamente se deberán escoger aquellas que pueden considerarse fábulas morales. El fabulista no da normas de conducta para que adopten los lectores. Su actitud consiste en mostrar los principios, intereses, valores, relaciones que observa en los comportamientos humanos. El fabulista no dice: hagan esto. Sólo plantea: esto sucede entre las personas: reflexionen.

La fábula y la infancia

La fábula ha sido interpretada como parte de la literatura infantil. Lo prueba la abundancia de ediciones del género dedicadas a la infancia. De hecho, la publicación de fábulas en nuestra época se realiza principalmente en volúmenes dirigidos a los niños. Se adapta el lenguaje de los textos si los originales tienen léxico difícil y se agrega generosa ilustración en atractivos colores. Todo esto está muy bien. Pero ¿es la fábula un género literario infantil o se le adosó el público pequeño por motivos extraliterarios?

Muy pocos autores han escrito sus fábulas específicamente para los niños. Samaniego declara que las suyas estaban destinadas a los alumnos del seminario vascongado. Pero no eran aquellos estudiantes lo que son ahora nuestros infantes. Si hubiera escrito pensando exclusivamente en adultos, no las habría redactado diferentes. Únicamente pertenecen a la literatura infantil las fábulas infantiles. Ocurre que algunas resultan útiles por sus intenciones o por su simplicidad para ponerlas al alcance de los niños. Pero hay pocas con tales requisitos. Por eso es tan reducido el número de fábulas que se publican para ellos. Son las mismas, no más de cincuenta, que varían la presentación en formato e ilustraciones. Esta minúscula proporción es indicio claro de que la fábula no es un género infantil.

Cuestión diferente es preguntarse si las fábulas agradan a los chicos. Hoy, la literatura infantil, como especialización de la creación literaria, ha alcanzado un desarrollo interesante. Responde al funcionamiento de la fantasía propia del niño y atiende sus expectativas y requerimientos con el auxilio de la psicología infantil. La estructura y los contenidos fundamentales de la fábula no responde a las exigencias de su imaginación. Historias fantásticas, cuentos maravillosos, relatos de ciencia

ficción, aventuras extraordinarias se ajustan mejor a sus expectativas. La fábula, en general, es un género severo, ascético. Necesita de una imaginación fértil, pero controlada, que estreche la libertad de maniobra de los personajes y los mantenga en línea directa con el contenido demostrativo.

Vossler asegura, refiriéndose a las fábulas de La Fontaine, que no son para niños. Su juicio es terminante. Dice que La Fontaine no era educador y tal vez no haya ningún poeta auténtico que lo sea en verdad. Al recordar conceptos de Saint Beuve, afirma: “Este La Fontaine que se da a leer a los niños es como un vino rojo viejo, que cuando mejor sabe es cuando se ha pasado ya de los cuarenta.” [4]

Tal vez no resulte indispensable tener esa edad para disfrutar de las fábulas. Pero es seguro que los niños no gustarán de ellas ni descubrirán valores literarios, a menos que se trate de fábulas infantiles. Y entonces el mérito reside en el respeto al género infantil, no al fabulístico. La fábula es género que se dirige al adulto, por su estructura y por actitudes que los autores transfieren al texto como ingredientes inseparables: sutileza, ironía, amargura, decepción, recelo, crítica.

Los elementos de la fábula

La fábula se construye sobre una estructura básica definida. El esquema no es tan preciso como el que los especialistas han elaborado para el cuento maravilloso a partir de Vladimir Propp. El fabulista se mueve con mayor libertad en recursos y contenido. Sin embargo, aunque numerosos ejemplos queden fuera de la estructura elemental, la configuración es válida y comprende los principios técnico-literarios del género.

Intervienen en la fábula:

- a) Personajes.
- b) Acciones (actos o sucesos).
- c) Objetos demostrativos.
- d) Moraleja (principio, precepto, axioma, tesis...).

Personajes

Los animales son los personajes más abundantes, pero no los únicos. Tal vez razones históricas expliquen la preferencia. Al emplearse la fábula como herramienta para la crítica política y social, velar los juicios tras la fantasía de animales que razonan constituyó un hecho en cierto modo razonable, aunque no dio el resultado esperado como mecanismo de protección. El trágico final de Esopo y de Lokman lo atestiguan. Hay otro motivo a favor de la preferencia zoológica. A los animales se les puede adjudicar cierta caracterología, como a los seres humanos, en relación con sus hábitos, genio, condiciones anatómicas, ambiente. Esto los hace sumamente aptos para asignarles papeles en los que, a través de sus particularidades, se manifiesta el funcionamiento práctico de un principio cuya demostración se procura.

Por lo demás, en la fábula tienen cabida todo tipo de personajes: personas, plantas, fenómenos, la más amplia variedad de objetos imaginables. Entre estos personajes, empleados en menor cantidad, y los animales, no existe diferencia funcional alguna. Desempeñan en la fábula idéntico papel: ejecutar los actos ejemplares. Generalmente, la fábula enfrenta a dos personajes principales. Uno de ellos plantea una situación ; el otro presenta una resistencia y, de esa tensión, surge el desenlace. Actúan como **protagonista** y **antagonista**. El primero realiza una acción, a la que el segundo opone una reacción.

Considerados como ejecutores de acciones particulares, los personajes de las fábulas tienen valor individual. Sin embargo, la dimensión puede extenderse y adquirir sentido arquetípico. Determinados personajes, por ejemplo el zorro, el asno o el león en las fábulas antiguas alcanzan ese valor representativo. La zorra siempre representa la astucia. Puede ganar o perder en las peripecias, pero sus actos van siempre guiados por la astucia. Del mismo modo, el asno se identifica con la tontería o la torpeza y el león con la fuerza y el poder. Obran, en consecuencia, como arquetipos de contenido alegórico.

Por otro lado, el carácter generalizador del precepto opera en la misma dirección. Si leemos una fábula sin tener en cuenta su moraleja, los episodios se presentarán como sucesos ejecutados por personajes individuales. El incluir la sentencia, los personajes extienden su dimensión hasta donde los impulsa el alcance genérico del axioma. Cuando la serpiente muerde y mata a su bienhechor, actúa como un animal cruel, pero su reacción es acto individual, en todo caso conforme a su naturaleza. Pero cuando la moraleja dice que “así obran los malvados con aquellos que los ayudan”, la serpiente se convierte en el sujeto de ese predicado simbólico y ya no es sólo una serpiente, sino que representa a todas las personas malvadas. Se ha convertido en arquetipo.

Acciones

En una fábula ocurren muy pocas acciones. La escasez no se debe a la brevedad de la composición sino al revés: la brevedad resulta del reducido número de acciones. Precisamente, el exponer mínimas acciones es parte de la identificación del género. Una sola o dos son suficiente. Y puede admitir unas pocas más. Los actos pueden ser ejecutados por un solo personaje o por varios. Cuando son realizados por más de uno, generalmente se manifiesta un enfrentamiento entre ellos. Hemos convenido en llamar **acciones** a los actos del **protagonista** y **reacciones** a los del **antagonista**. Ambos son los personajes principales. En la fábula de la zorra y el cuervo, todo lo que hace la zorra son acciones; lo que hace el cuervo son reacciones. Entre los dos se plantea un conflicto que deriva en un desenlace.

En la fábula del perro que lleva un hueso en la boca, ve reflejada su imagen en el agua y deja el hueso para intentar obtener el que ve en el reflejo, sólo actúa el protagonista y, por lo tanto, cumple acciones. Pero en ellas es evidente la diferenciación de dos partes: lo que sucede antes de soltar el hueso y lo que ocurre a partir de allí. En este caso, acción y reacción están a cargo del protagonista, que es también su antagonista.

Si bien hay excepciones, la estructura **binaria** de la fábula parece una característica definidora del género. El juego de acción y reacción, simple o múltiple, conforma el desarrollo del texto fabulístico. El conflicto entre una y otra es el núcleo de la fábula.

Objetos demostrativos

El conflicto gira en torno a un eje que recibirá el efecto del desenlace. Ese centro puede estar constituido por otros personajes o por objetos que obran como soportes de aquello que la fábula intenta probar. Por eso la denominación de **demostrativos**. El trozo de queso es objeto demostrativo en la fábula de la zorra y el cuervo. El hueso lo es en la otra que mencionamos como ilustración. En la fábula del león, el oso y la zorra, los dos primeros disputan una presa, la zorra aprovecha la pelea y se queda con ella. La presa es el elemento demostrativo.

La moraleja

Ya indicamos que el término no resulta el más adecuado para designar al componente preceptivo de la fábula. De modo que vamos a precisar su significado, aunque no a cambiar la designación, ya muy arraigada. La primera advertencia se refiere a poner distancia con la ética, según ya lo expresamos. Porque **moraleja** se vincula con **moral**, y no siempre las fábulas ni sus moralejas son morales (las hay francamente inmorales). La moraleja es la tesis de la fábula, expresada en un juicio, precepto, observación, proverbio, conclusión, axioma, instrucción, sentencia y otros términos próximos.

El desarrollo de la fábula es la demostración de la tesis. La moraleja puede ser explícita o tácita. Cuando no está expresada, el lector dispone de una mayor libertad de interpretación, porque del relato pueden surgir más de un sentido. La moraleja explícita puede presentarse al final, como remate, y así la utilizó Esopo, o al principio, como lo hizo Fedro. Puede exponerse como una reflexión del autor o manifestarla uno de los personajes. Iriarte suele incluir una doble moraleja: la primera de sentido personal; la segunda, de inmediato, más genérica. Además de revelar la intención del autor, la moraleja opera también como orientación en los casos en que la fábula permitiría obtener diversas conclusiones.

Observemos esta fábula de Esopo:

LA ZORRA QUE LLENÓ SU VIENTRE

Una raposa hambrienta vio en el tronco de una encina los pedazos de pan y de carne que habían dejado los pastores escondidos en una hendidura, y entrando en ella, se los comió. Pero se le hinchó el vientre y no pudo salir por donde había entrado, empezando a gemir y lamentarse del percance. Pasó otra zorra por el lugar y, oyéndole sus quejas se acercó y le preguntó el motivo; cuando lo supo, dijo:

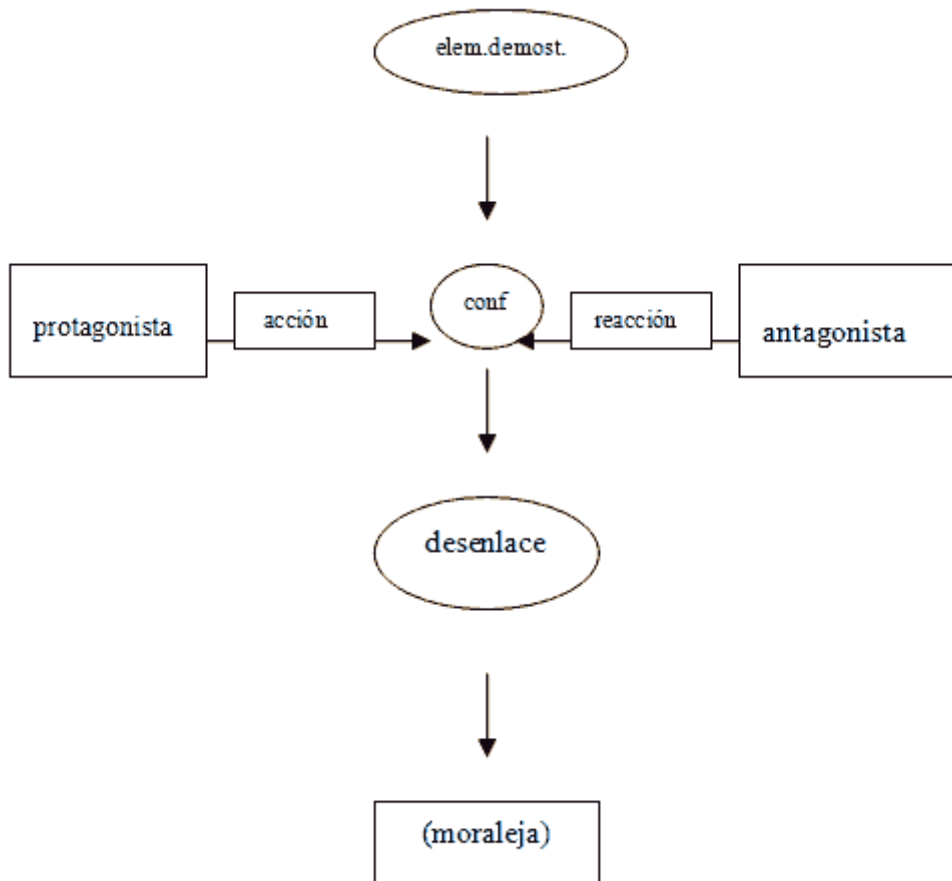
-Pues sigue ahí hasta que vuelvas a estar como estabas, y entonces saldrás fácilmente.

Ese es el texto narrativo. Ahora viene la moraleja. Pero antes de leerla, intente el lector ponerle una que considere apropiada. Después compárela con la que colocó Esopo, que es la siguiente:

Enseña esta fábula que el tiempo resuelve las dificultades.

Seguramente, el lector apuntó su moraleja en otra dirección, orientada tal vez a censurar la gula de la zorra. Pero a Esopo le interesaba más destacar el papel de la paciencia.

Los elementos de la fábula y su articulación se resumen en este esquema:



Moraleja, entre paréntesis, significa que puede faltar en forma expresa. El esquema procura sugerir la idea de la partición binaria de la fábula desde el núcleo conflictivo. Conviene considerar el esquema como una síntesis provisional y no tratar de aplicarla como un modelo rígido. Sólo intenta ofrecer una propuesta instrumental para el estudio de la fábula.

Para la fábula tiene validez el lema *nada humano le es ajeno*, porque toda actividad, preocupación, interés, esperanzas, dudas, certezas, vicios y virtudes de las personas han entrado y siguen entrando en su ámbito. En cuestiones literaria, las definiciones suelen dejar afuera muchos de los fenómenos que intentan definir. Pero si se quiere arriesgar una definición, aceptando el peligro, puede concluirse que:

La fábula es un texto literario breve, de estructura generalmente binaria, que expone una tesis en desarrollo dinámico y demostrativo.

Notas

- [1] AYALA, Carlos (1982): Prólogo a *Antología de fábulas*, Círculo de lectores, Barcelona.
- [2] DOMÍNGUEZ, María Alicia (1969): *Qué es la fábula*, Columba, Buenos Aires.
- [3] CANAL FEIJÓO, Bernardo (1960): *Burla, credo, culpa en la creación anónima* Nova, Buenos Aires.
- [4] VOSSLER, Karl (1947): *La Fontaine y sus fábulas*, Espasa Calpe, Buenos Aires.

© Juan Carlos Dido 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/fabula.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo