

TRASFONDO POLÍTICO-SOCIAL EN LAS HISTORIAS FANTÁSTICAS DE ANIMALES DE ALGUNOS AUTORES DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA

María del Rosario Piqueras Fraile
Universidad Autónoma de Madrid

1. La fábula. Aspectos generales

Nos encontramos ante un género que, aunque oscuro conceptualmente en sus primeros momentos, presenta una gran continuidad. El carácter simbólico de la fábula la hace aplicable a todos los tiempos pues partiendo de las premisas tradicionales se critica un modo de vida, una forma de ser, los defectos del ser humano, pero, sobre todo, el exceso de poder que ejerce un hombre sobre otro, sea el tipo de poder que sea. Todos los abusos que cometen los hombres se ven reflejados irónicamente en este género, el cual proyecta un realismo no menos importante. A través de la alegoría, la ficción se vuelve realidad, aspecto tratado por Rodríguez Adrados (1979-1987 vol.1: 56), quien afirma que no hay fábula sin simbolismo. En otras palabras, aquélla nos narra algo que sucedió en otro tiempo, mas debido a su carácter simbólico también puede referirse a un momento actual, pues la lección que se desprende de su contenido aún sigue siendo válida y vigente en nuestro tiempo. El tema de la fábula permanece mientras cambia la visión del mismo en la adaptación a la época y pensamiento del autor; es, por tanto, universal.

Confrontando estos hechos se suscita la idea de una fidelidad de la fábula con respecto al mundo de la fauna y las leyes de la naturaleza. En otras palabras, ¿no son los caracteres innatos de los animales la causa por la que éstos pueden ser los protagonistas de una elaboración artística como lo es la fábula? Los seres del reino animal dotados de una determinada fuerza física han sido siempre y, asimismo, serán depredadores con relación a los animales más inferiores físicamente; es normal y natural que un pájaro se coma un gusano y un lobo a las ovejas. No obstante, algunas veces advertimos que la actuación de

los animales en la fábula es susceptible de provocar interrogantes; véase el ejemplo de la famosa fábula «La zorra y las uvas», ¿para qué quiere la zorra alcanzar las uvas si los zorros no comen uvas? La fábula, de este modo, posee un encanto peculiar debido a este carácter fantástico y sorprendente, que representa el mundo inexplicable de los seres humanos. Igual que inexplicables son muchos actos humanos así son inexplicables hechos que se producen en las fábulas. Este tipo de relato se convierte pues en un medio factible a través del cual los animales más débiles adquieren ciertos poderes para cambiar su precaria situación.

David Katz hace un interesante análisis sugestivo y científico de la psicología de los animales, comparándola con la de los hombres en *Animales y hombres. Estudios de psicología comparada* (1942). Este autor se centra en las analogías del comportamiento humano y el animal ante una misma situación. El animal es siempre incitado a la acción por la apremiante urgencia de satisfacer sus necesidades. Estas necesidades son las mismas en el hombre y ambos grupos de seres vivos, ya sea por el instinto o por la inteligencia racional, intentan conseguirlo. El animal sometido se levanta contra el dominante, caso menos frecuente en el animal que ha sido vencido luchando, que en aquellos subyugados por razones psicológicas. La tendencia a liberarse de los que intentan dominar autoritariamente es también propia del hombre.

La doctrina de la moral que se desprende de la fábula, considerada guía ejemplar de conducta, fue empleada como materia didáctica en las escuelas en los primeros años de nuestra era. La evaluación de una determinada conducta se contempla bien en la moraleja o bien en el éxito o fracaso de un personaje en su actuación. No obstante estas enseñanzas, donde se ensalza el engaño y el uso de artimañas para poder triunfar, fueron criticadas duramente en el siglo XVIII por pensadores como Rousseau, quien calificaría la fábula de «inmoral» e «inadecuada para la educación de los niños». Sin embargo, un amplio análisis nos induce a afirmar que la fábula no constituye tan solo un modelo de vida sino también el reconocimiento interno de los defectos y fallos humanos a cuya corrección la moraleja nos orienta. De esta manera, el fabulista es importante en el estudio del relato alegórico. Estamos, pues, ante un drama cotidiano narrado

de una forma escueta y sencilla donde se prescinde de los adjetivos y adornos sin relevancia para que el receptor de la fábula capte el mensaje de forma inmediata. El humor que yace en estas imágenes alegóricas oculta la verdadera temática irónica del relato.

2. La Fábula en la literatura

El nombre de Esopo, cuyo merecido reconocimiento lo alcanzó al fijar el tipo clásico de fábula, aparece siempre en nuestra mente como el mítico narrador de fábulas.¹ Un análisis de su biografía nos permite saber que Esopo hizo uso de la fábula, a modo de ejemplo, con unos propósitos no sólo moralizadores sino también políticos, en un tiempo donde los tiranos de Grecia hacían que estas críticas encubiertas fueran peligrosas. Al esclavo Esopo, según la leyenda, pues no se ha podido demostrar su existencia, se le concedió un gran don, *the gift of gab*, es decir, la facilidad de palabra, cuando ayudó a una sacerdotisa que se había extraviado. Es esta virtud, que debe poseer todo buen fabulista que se precie de serlo, el medio por el que el lector u oyente de la fábula se encuentra atraído por ese mundo fascinante protagonizado por unos animales fantásticos y parlantes.

Es innegable la relación entre fábula y esclavitud, ya que se trata de un vehículo de exposición de unos abusos que no se pueden denunciar abiertamente. Fedro justificó la elección de este género con su intención de reflejar la situación social de los más desprotegidos. Durante siglos las fábulas esópicas han tenido y gozan de un éxito mundialmente reconocido debido, en nuestra opinión, al carácter popular con su consecuente estilo sencillo e inteligible. Asistimos a un mundo de ficción que plantea unos problemas tan antiguos y constantes como el género humano. Cada época y cultura está dotada de unas circunstancias particulares que favorecen este tipo de narración.

¹ Son tres las colecciones anónimas de fábulas, según nos indica Pedro Bárdenas de la Peña (1985:31), la base para las ediciones modernas de Esopo. La primera, la Augustana, es la más antigua, fechada aproximadamente hacia el siglo V d.c.; la segunda, llamada Vindobonense con fecha hacia el siglo VI y la tercera, la Accursiana del siglo IX.

En el siglo VI a.c. en el territorio griego la burguesía mercantil quiere ascender en sus ganancias. Al mismo tiempo, la nobleza se da cuenta de que para conseguir éxito hay que recurrir a trucos no demasiado «caballerescos». Así, con el enfrentamiento de clases sociales, las normas de conducta de la lealtad y el honor parecen inútiles; cuando esta misma situación se repite, como en la Baja Edad Media o en el siglo XVIII, con momentos de choque entre la burguesía ascendente y la nobleza, la astucia y la inteligencia de las fábulas épicas se convierten en un ejemplo práctico. El éxito compensa la desaprobación de esa conducta. Es el momento para el audaz que sabe adaptarse a los nuevos tiempos, deshacerse de las viejas normas y servirse de los demás para sus fines.

En la Edad Media circularon por Europa numerosas colecciones de fábulas pertenecientes a otra tradición de origen indio, el Pancatantra, difundidas a través de traducciones árabes o judaicas españolas o sicilianas. El material literario sobre animales fantásticos y fabulosos en la Edad Media es extraordinariamente abundante, siendo objeto de una amplia investigación histórico-social. No obstante, en el presente trabajo sólo vamos a establecer los puntos de referencia fundamentales e indicar su conexión con la fábula.

Es lícito advertir que la simbología en la Edad Media se manifestó de manera muy significativa. Baste con mencionar el hecho de que se interpretaba la aparición de monstruos como representantes del mal, del demonio y del pecado. Lo cristiano, para el hombre de la Edad Media era una actitud vital.² Debido a este carácter cristiano y moralizante surgió el *Bestiario Medieval*, es decir, un conjunto de historias protagonizadas por animales reales y fantásticos donde el mal era combatido y vencido por el bien.³ El propósito de tales relatos consistía en usar la naturaleza y las cualidades de las criaturas del mundo natural y sobrenatural para explicar imágenes de la Biblia. Los bestiarios de esta manera significaron unas representaciones alegóricas derivadas de la historia

2 Lascault (1973:301) alude a la vocación del cristiano en esta etapa histórica de "matador de monstruos" para desterrar el mal.

3 Entre las definiciones de bestiario medieval destacamos la de Ayerra y Guglielmi que nos explica que es una obra pseudo científica moralizante sobre animales existentes y fabulosos. (1971:7)

natural, con reminiscencias bíblicas y legendarias, de la doctrina cristiana y en particular, de la salvación de todos los hombres por Cristo.

Por todos los datos aquí expuestos, adquiere especial claridad el hecho de que los bestiarios destacaron junto con las fábulas esópicas por su función dogmática y didáctica.

Recapitulando, la fábula esópica representa un continuo tema en la historia de la literatura universal. La alegoría era el centro de la imaginación; en los lugares de enseñanza se cultivaba una pasión por el simbolismo y por la representación escénica para que los alumnos pudieran adquirir un conocimiento a través de las doctrinas extraíbles de los milagros y misterios. Los literatos cristianos de la Edad Media aprendieron a perderse con la interpretación alegórica en la fantasía, así como a explicar los sucesos religiosos y morales de la vida del hombre por medio de comparaciones y personificaciones. Tampoco podemos desatender el aspecto lingüístico, es decir, los textos esópicos seguían utilizándose como medio de enseñanza de la lengua griega y latina. Indistintamente la fábula, usada con este fin o, como un canto a la libertad con fines críticos, tendría que esperar hasta llegar a su pleno desarrollo como género independiente.

Los siglos XVII y XVIII constituyen un momento importante en el desarrollo de este género literario. Efectivamente, dejamos de un lado la simbología y misterio que envolvía la Edad Media, para adentrarnos en un modelo narrativo lo suficientemente importante para ser reconocido como literatura en su concepto más legítimo, cuyo principal exponente es La Fontaine. La fábula se centra en el relato protagonizado por animales dotado de unos caracteres peculiares elevado a un rango poético.

Nuevamente contemplamos un razonar sobre el comportamiento humano como reflejo de la realidad. Partiendo de autores greco-latinos, cuya influencia es muy notable en los seis primeros libros, las fábulas de La Fontaine supera lo que se podría haber limitado a ser una simple adaptación gracias a su originalidad. La fábula con este consagrado autor, deja de ser el soporte del proverbio y de la moral para convertirse en una manifestación estética. La brevedad de la fábula esópica ha desaparecido dejando paso a unos relatos

donde los versos casi configuran comedias en miniatura. Todo cabe en ellos: lo burlesco, lo épico, lo idílico, lo pastoral, lo satírico y lo cómico. La impresión que recibimos al leer sus fábulas es que La Fontaine se divierte narrando, juega con los equívocos que se producen en el mundo de los animales que sienten como hombres.

Con la caracterización de los personajes aparece representada la sociedad humana. Todos los estamentos sociales y también todas las pasiones, tienen cabida en las fábulas; lo mismo que el orgulloso león será rey, el astuto zorro será cortesano. La Fontaine logra crear un cuadro de costumbres en el que queda plasmado todo un sistema de acciones, creencias y valores. De este modo, Mercedes Abad (1993:25) afirma que las fábulas de La Fontaine constituyen la auténtica epopeya de la Francia de Luis XIV.

Un estudio detallado de sus fábulas revela con absoluta claridad su crítica hacia la política de su tiempo. De esta manera, ataca la política colonial de Colbert y, como lo hiciera Fedro con los tiranos, critica el abuso de la corona en sus fábulas del mismo modo que condena históricamente a los romanos por su imperialismo y colonialismo.

Se puede advertir igualmente en La Fontaine una crítica hacia su sociedad. De esta manera, principalmente, la figura del rey es constantemente cuestionada pues bajo el símbolo del león, no posee las cualidades necesarias para ser un buen monarca; el rey león es hipócrita, cruel y estúpido ya que se deja engañar por un falso sueño creyendo recuperar la juventud gracias a la piel del lobo despellejado.⁴ La corte es un mundo aparte pues forman un grupo de personas cuyo único objetivo es agradar al rey. Viven bajo la ley de la jungla intentando ser los favoritos de aquel. También es objeto de burla la nobleza pues están exentos de pagar impuestos sin haber realizado ninguna labor constructiva.

Demostrado está el carácter cómico en las fábulas de La Fontaine. El humor impregna no sólo las situaciones sino también el lenguaje empleado por cada uno de los animales, la descripción de los mismos y también la ridícula

4 Solamente en la fábula quinta, el león es calificado de monarca sabio y prudente.

atribución de nombres a nuestros protagonistas; el rey de las ratas es llamado por La Fontaine como Ratapón.⁵

Es en el siglo XVIII, como indica Thomas Noel (1975:2), cuando al fabulista se le concede las distinciones de poeta. En un siglo donde la educación disfrutó de una gran relevancia y prioridad, se teorizó exhaustivamente sobre la fábula, didáctica por definición. Jean de La Fontaine consiguió elevar la fábula a poesía, la cual, sin embargo, no fue considerada literatura seria hasta el siglo XVIII.

Esteban Bagué Nin e Ignacio Bajona Oliveras (1960: 734) observan dos funciones en la fábula del siglo XVIII, a saber, como fin didáctico y como protesta social y política. Respecto al propósito didáctico-moral, la mayor parte de la producción de fábulas durante este periodo consiste en la traducción y revisión de la tradición fabulista hasta el momento, principalmente de Esopo, Fedro, y sobre todo de La Fontaine, quien fue criticado tanto positiva como negativamente en este siglo. La fábula alcanzó una gran popularidad en países como Inglaterra y España, pero sobre todo en Francia y Alemania de donde proceden las teorías modernas de la misma. Entre ellas merece destacarse la de Lessing, una de las mayores figuras del siglo XVIII en la literatura alemana, cuya influencia marcó su época. En efecto, aquel, rechazó la aportación poética de La Fontaine defendiendo la tesis de una vuelta a la austeridad clásica de la fábula.

En el campo pedagógico destacamos al inglés Locke y al clérigo francés, Fénelon, quienes consideraban la fábula como un medio inofensivo para enseñar a los niños una moralidad, entiéndase que la moralidad era algo inseparable de la educación intelectual. Ambos sentían una preferencia por suscitar la curiosidad del niño y no forzarle en su aprendizaje.

La educación a través del ejemplo era algo por lo que Locke, gran entusiasta de Esopo, abogaba. Por el contrario, Rousseau opinaba que la fábula no era un método idóneo de enseñanza para los niños; además de no entenderla, su moraleja les corrompe al mostrar que los más fuertes y astutos

⁵ Comparable y destacable es el caso del fabulista español Tomás de Iriarte quien también nombra de forma ridícula e irrisoria a los animales protagonistas de sus fábulas.

son los que vencen en la vida. Este filósofo la consideraba apropiada para jóvenes con cierta edad y experiencia suficiente para comprender el mensaje moral que se les quiere transmitir. Así, como indica García Gual, Rousseau afirma que los niños al leer esas fábulas, en vez de evitar ese defecto que se les muestra, lo que hacen es todo lo contrario, es decir, «amar el vicio con que se saca partido de los defectos de otro»(1995: 75).

A todo lo anterior nos resta añadir, que además del didactismo moral que implicaba la fábula como función primera, aparece en los últimos años del siglo XVIII un carácter de crítica social representando una extensión de la original fábula didáctica. Escritores sociales y políticos hicieron uso de la fábula para exponer sus protestas. En Inglaterra, la fábula socio-política tuvo relevancia con John Gay quien, en sus fábulas, ataca a los políticos corruptos y a los parásitos sociales. De esta manera, critica al primer ministro Robert Walpole. Sus relatos, escritos para la instrucción del joven duque de Cumberland, tienden más a la sátira que a la educación moral. De este modo, aduce Thomas Noel (1975:37), que la fábula no fue género literario respetado y digno en Inglaterra debido a su explotación como si fuera un panfleto social y político.

El siglo XVIII, pues, tomó la fábula seriamente y, como acabamos de ver, se teorizó y se interpretó el uso de este género que combinaba poesía y didactismo, entendido como el objetivo de todo lo que pretendía ser literatura. La fábula se mostraba como el medio más idóneo para ello.

Merece especial reseña, pues no debemos dejarla a un lado de esta breve descripción del siglo XVIII, la fábula en España, ya que fue clave para la introducción de las ideas neoclásicas. Nuestros fabulistas ilustres fueron Don Félix María de Samaniego, continuador inmediato de La Fontaine en España, y Don Tomás de Iriarte, que, como el fabulista francés, no pertenecieron a una clase social marginada como lo fueron los fabulistas clásicos.⁶ Además, fueron

⁶ Las fábulas de Samaniego fueron las primeras que de forma sistemática se escribieron en España si bien no era un género estrictamente nuevo en nuestro país. En la Edad Media se escribieron colecciones de cuentos de los que algunos podían identificarse como fábulas como en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel y en *El Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Habría que añadir, además, las fábulas dispersas en distintas obras de poetas y dramaturgos del Siglo de Oro como Tirso, Calderón o Ruiz de Alarcón.

hombres cultos cuya afición a la lectura y al estudio, no sólo nacional sino también extranjero, es conocida.

Acorde con las ideas de la ilustración donde la literatura se valoraba en función de la utilidad práctica ⁷ y no por el barroquismo formal, Samaniego escribió sus fábulas en 1781 pensando en los jóvenes estudiantes del Real Seminario Vascongado, es decir, con fines pedagógicos. De esta manera, responde Samaniego a las ideas de la Ilustración que entendía la literatura como un medio educativo.

El fabulista español dedica el tercer libro de su primer volumen a Don Tomás de Iriarte quien publicó sus *Fábulas Literarias* un año más tarde, en 1782. La tarea de Iriarte fue más ambiciosa que la de Samaniego ya que no solamente crea unas fábulas originales, sino que las relaciona con todo tipo de literatura dando consejos para ser un buen escritor. Como resultado, Iriarte transforma el didactismo moral tradicional en un didactismo estético y literario.

Sus fábulas son la expresión de su desavenencia con los autores que escribían en aquella época. Su aspiración es enseñar que en literatura se deben seguir ciertas reglas y huir de los vicios que hacen a un autor ser mal escritor. Se produce en el siglo XVIII la crítica encubierta bajo formas alegóricas e Iriarte cultiva esta modalidad. Su pensamiento sigue la línea de actuación del espíritu polémico y crítico del susodicho siglo. Sabida es la contienda que surgió en el siglo XVII en Francia por la preferencia entre escritores clásicos y modernos, tema que se extendió por el resto de Europa en el siglo XVIII. Iriarte en la fábula "La contienda de los mosquitos", donde unos mosquitos, autores y críticos, discuten por sus preferencias entre vinos jóvenes y viejos, es decir, entre obras clásicas y modernas, intenta poner fin a la discusión con la respuesta de un anciano mosquito:

⁷ Cabe destacar aquí los dos principios clásicos de la ilustración resumidos en la expresión "utile dulci y prodesse et delectare", es decir, la unión de lo agradable con lo útil y el provecho con el deleite. Constituye esta máxima una aspiración constante en los hombres de la ilustración. Iriarte lo expresa en la moraleja de "El jardinero y su amo"(1993:88):

«La máxima es trillada,
más repetirse debe:
no escriba quien no sepa
unir la utilidad con el deleite.»

«El mal vino condeno,
le chupo cuando es bueno,
y jamás averiguo si es moderno o antiguo.»

A través de las fábulas de Iriarte conocemos las costumbres, los gustos y modas del siglo XVIII español. Según Cossio (1941:54-64), presenciamos un cuadro de costumbres cuyos personajes más corrientes del vivir cotidiano desfilan en los relatos. Nuestro autor hace uso, de acuerdo con el gusto de la época por lo exótico, de animales y plantas diferentes a las fábulas clásicas como son el avestruz y el dromedario.

La caracterización de los animales en las fábulas de Iriarte está relacionada con la preocupación literaria del autor, es decir, nos indica las cualidades que un letrado debe poseer para ser considerado un buen escritor. Por ejemplo, en la fábula "El gusano de seda y la araña" nuestro fabulista nos muestra que la valoración de una obra literaria debe basarse en la calidad y no en el tiempo empleado en escribirla. La araña, como tantos escritores de la época, presume de la rapidez que emplea en concluir su trabajo; el gusano de seda, como cualquier escritor serio y que se precie de serlo, emplea el tiempo necesario y preciso para dar buen término a su obra.

En el siglo XIX aparecen escritores como Perrault o los hermanos Grimm que, con sus cuentos fantásticos, ocupan un lugar primordial en lo que a literatura infantil se refiere. En España cabe destacar Cristóbal de Beña que con sus *Fábulas Políticas* propone una sociedad igualitaria o Juan Eugenio Hartzenbusch o Fray Ramón de Valvidares que nos muestra en su obra una sátira contra Napoleón en la Guerra de Independencia; Beatriz Potter en Gran Bretaña y en Estados Unidos Ambrose Bierce y Joel Chandler Harris. Merece destacar a este último por su relación con el tema de la esclavitud pues en su obra *The Complete Tales of Uncle Remus* el animal protagonista, Brer Rabbit, que representa en esta peculiar sociedad al esclavo negro de la plantación, logra vencer con su astucia e inteligencia a los animales más poderosos como el zorro o el lobo que representan a la raza blanca.

A este siglo pertenece también una obra francesa de J.J. Grandville y editada por Pierre-Jules Hetzel en 1868 titulada *Vida privada y pública de los animales*.. Esta obra recoge a diversos autores en el intento de escribir una revolución animal en contra de la opresión humana. Puede considerarse una manifestación subversiva en contra de la tiranía y la esclavitud. Comienza el libro con una asamblea deliberativa, a la manera humana, donde los animales deciden mejorar su situación y acuerdan, para ello, utilizar la inteligencia. Así, valiéndose de la prensa, fundan una publicación animal donde todos los protagonistas exponen su opinión y sus reivindicaciones. De este modo comienzan a publicar artículos la liebre, el sapo, el cocodrilo, etc. De forma análoga a la realidad, en la obra aparecen diversos estilos debido a la variedad de autores. Los personajes que intervienen en dichas publicaciones son siempre animales y si junto a este hecho añadimos el carácter satírico de aquellas, es fácil reconocer la connotación fabulística con una moral más o menos disfrazada.

Aun no siendo una colección de fábulas, *La Vida Privada y Pública de los Animales* constituye un alegato contra varios motivos constantes en la tradición fabulística como la opresión, la ingratitud, la hipocresía, y en fin, tantos vicios y maldades de la especie humana que este libro merece ser citado en este capítulo.

Animal Farm de George Orwell (1945), gran obra maestra del siglo XX, constituye otra gran consideración en favor de esta comparación. La frase: «Todos los animales somos iguales, pero algunos más que otros» se ha convertido en una de las más satíricas del mundo. Es un intento de los animales de cambiar el orden establecido. Estaban sometidos al yugo humano y organizan una revolución para liberarse. Constituye una sátira de las revoluciones cuyo lema estribaba en la igualdad y en la lucha de clases. Los animales se independizan de sus dueños pero alguien debe ejercer el control sobre ellos, tarea de la que se ocupan los cerdos. Esta nueva situación para el resto de los animales resulta peor que la anterior por lo que resulta imposible el ideal de igualdad.

Cuando los animales decidieron levantarse contra la opresión humana, no podían imaginar que su revolución iba a tener tanto éxito entre los hombres,

al menos desde el punto de vista literario. Sin embargo, *Animal Farm* es más que una sátira. Describe la lucha constante de toda criatura viviente por sobrevivir cuyo resultado es siempre el imperante control que unos determinados seres vivos ejercen sobre otros y el poder con que toda sociedad actúa sobre sus ciudadanos, aspecto constante de la naturaleza humana.

La ciencia ficción del siglo XX es la fábula de ayer. La destrucción del sistema planetario por el comportamiento humano es un mensaje para los hombres de hoy de lo que será el mañana si seguimos con ese comportamiento. Es el mismo pensamiento que la fábula nos transmite: «Esto te puede pasar si sigues actuando de la misma manera». Cumple de este modo el propósito moral de toda fábula aunque no pueda identificarse con la misma. Añadamos también que la actualización de las fábulas de ayer las contemplamos en los dibujos animados. Las aventuras de Tom y Jerry o las del Rey León, animación producida por Walt Disney, constituyen una verdadera fábula en una lucha por la supervivencia.

Para finalizar, nos resta señalar que en nuestro siglo continuamos deleitándonos con la lectura de fábulas. Reiteradamente hemos expuesto la permanencia de denuncia en estos relatos. La fábula es un género literario que continuará por ello, siendo vigente hasta el final de los tiempos pues desgraciadamente el comportamiento humano reflejado en el actuar de los animales es constante desde el comienzo de la creación. No constituye, por tanto, un tipo de literatura obsoleto en absoluto, pues es aplicable tanto, por poner un ejemplo en 1868 como ahora; véase si no los innumerables fallos y atrocidades que nosotros, como género humano, perpetramos en nuestros días. La labor del fabulista ha sido la de adaptar dichos temas a la situación concreta del momento y del lugar que le ha tocado vivir; cada uno, sin duda, ha proporcionado un estilo específico y característico a esas composiciones didácticas y entretenidas tan maravillosas sin olvidarnos del carácter crítico y satírico que toda fábula conlleva.

En este rápido recorrido sobre la historia de la fábula nos hemos dejado a numerosos autores que no habiéndose dedicado a ella, sí la han tratado de una manera u otra. Nuestra intención era tan sólo mostrar algunos ejemplos.

Tampoco hemos mencionado el folklore hispanoamericano, donde también podemos encontrar este apasionante género literario a cuyo estudio Carmen Bravo-Villasante ha dedicado una gran parte de su vida. No hemos citado, por ejemplo, a Andrés Bello, que participó con Bolívar en el movimiento por la independencia de su país, Adán Quiroga, Gabriel A. Real de Azúa, el «Samaniego Argentino» y tantos otros pues la fábula no ha dejado de ser fuente de inspiración para innumerables escritores, ni ha perdido su fin didáctico y de denuncia cuando la ocasión lo requiere.

BIBLIOGRAFÍA

- AYERRA M. y GLUGIELMI N. trad (1971) *El fisiólogo, bestiario medieval*. Buenos Aires: Eudeba.
- BAGUÉ NIN, Esteban y BAJONA OLIVERAS, Ignacio. (1960) *Veinticinco siglos de fábulas y apólogos*. Barcelona.
- BÁRDENAS DE LA PEÑA, P. y LÓPEZ FACAL, J. 1985 (1978). *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos.
- BEÑA, Cristóbal de (1813) *Fábulas políticas*. Londres: McDowall.
- COSSIO, José María (1941) "Las fábulas literarias de Iriarte" en *Revista Nacional de Educación*. (9), pp (54-64).
- FONTAINE, Jean de la (1993) *Fábulas escogidas*. Prólogo a cargo de Mercedes Abad. Madrid: M.E. editores.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1995) *El zorro y el cuervo*. Madrid: Alianza Editorial.
- GRANDVILLE, J.J. 1984 (1868) *Vida privada y pública de los animales II*. Madrid: Anaya.
- HARRIS, Joel Chandler 1983 (1955) *The Complete Tales of Uncle Remus*. Richard Chase comp. Boston: Houghton Mifflin Company.
- IRIARTE, Tomás. (1976) *Fábulas literarias de Don Tomás de Iriarte*. Prólogo a cargo de Alberto Navarro González. Madrid: Espasa Calpe.
- KATZ, David. (1942) *Animales y hombres. Estudios de psicología comparada*. Traducción al español de Don José Germain y Don Antonio Melián. Madrid: Espasa Calpe.
- LASCAULT, G. (1973) *Le Monstre dans l'art Occidental. Un probleme d'esthétique*. Paris : Klincksieck.
- NOEL Thomas (1975) *Theories of the Fable in the 18th Century*. New York: Columbia University Press.
- ORWELL, George (1945) *Animal Farm*. London: Secker and Warburg.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1979-1987) *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid. Vol. 2.