

## Modificaciones de la fábula esópica en sus variantes transatlánticas neoclásicas

Original Scientific Paper

**Gordana Matic<sup>1</sup>**

*Departamento de estudios románicos*

*Cátedra de literaturas hispánicas*

*gmatic@ffzg.unizg.hr*

A pesar de su pretendida intención de alcanzar un valor universal, la fábula actúa como una especie de indicador de las corrientes, modas y tendencias del periodo histórico de su producción. En las épocas marcadas por las crisis y tensiones sociales y políticas, ella se convierte en un vehículo de crítica que sobrevive a cualquier tipo de represión y encuentra el camino hacia su público lector. Entre los numerosos cultivadores hispanoamericanos de la fábula en los siglos XVIII y XIX en este trabajo se abordarán textos del cubano José María de Heredia, del ecuatoriano Juan León Mera, del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, del peruano Mariano Melgar, y algunos

---

<sup>1</sup> Gordana Matic es profesora contratada doctora en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb donde imparte clases de literatura, civilización y cultura hispánicas bien como traducción literaria. Ha publicado una serie de artículos sobre la minificación hispanoamericana, los autores contemporáneos iberoamericanos como Bolaño, Piglia, Carlos Franz, Alan Pauls, Rene Avilés Fabila, Wilfredo Machado, etc. Líneas de investigación: literatura contemporánea iberoamericana, literatura comparada, teoría literaria, géneros breves en sus distintas manifestaciones históricas. Enlace a CROSBÍ:

[https://www.bib.irb.hr/pretraga/?operators=and|Mati%C4%87,%20Gordana%20\(18198\)|text|profile&profile=18198](https://www.bib.irb.hr/pretraga/?operators=and|Mati%C4%87,%20Gordana%20(18198)|text|profile&profile=18198).

otros con el propósito de observar las alteraciones que en ellas se producen con respecto a sus modelos clásicos europeos.

Palabras clave: fábula neoclásica, fábula hispanoamericana, análisis diacrónico, función crítica, función didáctica.

## Introducción

Los fabularios llegaron a Ultramar en las primeras décadas de la Conquista del llamado Nuevo Mundo, sin embargo, 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 latinoamericanos, que tomarían como punto de referencia las fábulas clásicas, las de sus colegas españoles, bien como las de los escritores franceses.

A pesar de su pretendida intención de alcanzar un valor universal, la fábula actúa como una especie de indicador de las corrientes, modas y tendencias del periodo histórico de su producción. En las épocas marcadas por las crisis y tensiones sociales y políticas, ella se convierte en un vehículo de crítica que sobrevive a cualquier tipo de represión y encuentra el camino hacia su público lector. En sus manifestaciones particulares puede llegar a una especie de sátira costumbrista contra determinadas profesiones, crítica de los matrimonios desiguales por interés o a deshonra, sátira del academicismo, burla de los procedimientos legales, comentario sobre los episodios y circunstancias de la vida moderna. En este artículo no nos detendremos en las definiciones del género fabulístico ya que el asunto fue tratado en nuestros trabajos anteriores<sup>2</sup>. Lo que nos

---

<sup>2</sup> Veanse los artículos «El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas», en *Lectura y signo. Revista de literatura*, 2015/10, pp. 153-168, y «De Esopo a los fabulistas contemporáneos anglo e iberoamericanos: Los personajes fabulísticos en su itinerario diacrónico», en *Poglavlja iz romanske filologije: u čast akademiku Augustu Kovačecu o njegovu 80. rođendanu*, Zagreb, FF-Press, 2019, pp. 91-110.

interesa aquí es observar hasta qué punto y en qué medida la fábula esópica se modifica en su viaje ultramarino.

Para elaborar este estudio nos hemos apoyado en la valiosa investigación emprendida por Mireya Camurati, de la que proviene una cantidad considerable de datos que nos han ayudado a formar una idea sobre la llegada, la divulgación y la popularidad de la fábula en Hispanoamérica durante casi cinco largos siglos. Su estudio incluye una serie de datos esparcidos e ignorados sobre el estado del género hasta el momento de su publicación. El libro se cierra con una antología de fábulas imprescindibles aparecidas en la prensa a lo largo de un extenso período histórico, las que, consideradas mayoritariamente marginales, ni siquiera fueron incluidas en las obras completas de sus autores, personalidades literarias como por ejemplo Rafael Pombo, José María Heredia, Andrés Bello o Rubén Darío, y aún menos editadas en el caso de escritores menos conocidos que practicaban el género.

## Llegada y divulgación de la fábula esópica en el Nuevo Mundo

Hemos iniciado nuestro artículo con la afirmación acerca de la llegada de los fabularios al territorio americano en las primeras décadas del siglo XVI, es decir, inmediatamente después del descubrimiento del nuevo continente, su posterior conquista y colonización por los españoles, lo que trajo consigo leyes, prohibiciones, instituciones y formas de vidas diferentes reglamentadas y vigiladas desde la Madre Patria. El decreto real conocido como la Real Cédula de Ocaña de 1531<sup>3</sup> y otro posterior del año 1543, justifican así la prohibición de exportar libros de caballería al Nuevo Mundo:

De llevarse a las dichas Indias libros de romance y materias profanas y fábulas, así como son libros de *Amadís* y otros

---

<sup>3</sup> Cfr. Mirjana Polić-Bobić, *Rađanje hispanskoameričkog svijeta*, p. 156.

desta calidad de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes, porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sana y buena dotrina y leyendo los de mentirosas historias, deprenderán en ellos malas costumbres e vicio; (Archivo de Indias, 158-2-4, publicado por Toribio Medina 1898-1907: xxvi-xxvii).

La prohibición no alcanzó otras formas literarias que se pensaba podrían ser útiles para la política de colonización y evangelización. Entre ellas figuraba la fábula y, según los datos que presenta Giovanna Minardi, la prueba está en que en uno de los manuscritos más antiguos del Virreinato de la Nueva España se encontraba, junto a otros textos sacros, una versión de las *Fábulas de Esopo* (Minardi 2013: 32-33). El manuscrito está escrito en náhuatl,<sup>4</sup> con signatura 97 (15-3-97) en la Biblioteca Nacional de México, y reúne varios folios de poemas fechados entre 1532 y 1597. Los folios del 179 a 191 contienen la traducción en lengua indígena de cuarenta y siete de las más conocidas fábulas de Esopo, si bien los animales tradicionales son reemplazados por la fauna autóctona.<sup>5</sup> Camurati señala a Fray Bernardino de Sahagún como el supuesto autor de este manuscrito, debido a que en el mismo volumen aparecen otras dos obras de su 'autoría': *Cantares mexicanos* y el *Calendario latino, mexicano y castellano*. A esta información se suma la tomada del libro de José Torre Revello titulado *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, en cuyo apéndice se dice que, en un cargamento destinado al virrey de México, en 1586 se encontraban «Sinco libros de fabulas deysopo» (Torre Revello, 1991: xxx). Estos datos muestran que la presencia de

---

<sup>4</sup> Lobera Serano señala que el monarca castellano Felipe II, en 1570, aceptó la oficialidad del náhuatl para los indios del virreinato de Nueva España como medio necesario para la difusión de la fe cristiana (Lobera Serano 2010: 173) y de la transmisión de la cultura latino-hispana a los indios, lo que tuvo como consecuencia la fundación de la cátedra de náhuatl en la Universidad de México.

<sup>5</sup> Por citar un ejemplo, en las fábulas referidas el lobo se ve sustituido por el coyote.

la fábula en el Nuevo Mundo se puede rastrear prácticamente desde los primeros años de la Conquista.

Dada la importancia de las instituciones jesuíticas de enseñanza en las dos Américas de habla portuguesa como de la española, incluyendo tanto los territorios del Sur como también de la parte septentrional, es de suponer que la fábula estuviera presente como herramienta didáctica en las escuelas jesuíticas en todos los territorios ultramarinos.<sup>6</sup> Osorio Romero sostiene que su influencia era decisiva en cuanto a la formación del gusto literario de la capa novohispana ilustrada. Las respectivas normas para los profesores de las clases superiores de gramática suponían el análisis y lectura «dos autores gregos, S. Joao Crisóstomo, Esopo, Agapetos e outros semelhantes» (Código pedagógico 2009) durante el segundo semestre del aprendizaje de la disciplina.

Otra herencia del sistema de enseñanza jesuítico son las academias literarias, o justas poéticas, tan en boga en los siglos áureos en la España peninsular. En la América virreinal esta tradición de las academias en las que los nobles convocaban en sus palacios a los exponentes culturales de la época para debatir sobre temas humanísticos o literarios se mantiene bien viva en el siglo XVIII. Las actas<sup>7</sup> sobre las reuniones de la Academia organizadas a principios del siglo XVIII<sup>8</sup> en la Lima virreinal bajo el orden del virrey del Perú, Don Manuel de Oms y Santa Pau, de Sentmanat y de Lanuza, marqués de Castell-dos-Rius, desvelan que en la sexta de las veintiuna sesiones

---

<sup>6</sup> Ignacio Osorio Romero constata que en el año de la expulsión de los jesuitas de Nueva España en 1776, ciento noventa y cinco años después de su llegada, contaban con treinta colegios y monopolizaban prácticamente la enseñanza del latín, política aplicada del mismo modo tanto en Europa como en América (1988: 84).

<sup>7</sup> Las actas de esas tertulias se conservaron en el manuscrito titulado *Flor de Academias*, publicado por Ricardo Palma en 1899, el dato confirmado por Emilia Romero en su *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines* (1966: 120).

<sup>8</sup> Las tertulias en la corte del virrey se celebraron los lunes por la noche desde el 23 de septiembre de 1709 hasta el 24 de marzo de 1710, o sea, hasta la muerte del marqués de Castell-dos-Rius, ocurrida treinta días después de esta última fecha.

de la Academia, se repartieron diferentes fábulas de Esopo para que los participantes del dicho concurso las tradujeran o glosaran «en diferentes metros castellanos, sacando la moralidad de cada una» (Rodríguez de Guzmán 1899: 47). Cuando se refiere a las fábulas de la Academia de Castell-dos-Rius, Camurati destaca que se trata de obras «redactadas con artificio (en muchos casos llevado a extremos de mistificación y violencia sumas para someterlas a las normas o cánones establecidos [...]» (1978: 166). Autores del calibre del erudito Pedro de Peralta Barnuevo<sup>9</sup> se ejercitaron en la actividad de rimar versos, que fue entendida en la época como selecta. Para la sesión dedicada a la fábula Peralta Barnuevo, en vez de seguir la tradición esópica y producir un texto ligero y breve, elaboró la «Fábula de las raposas», que constaba de once octavas, o sea, ochenta y ocho versos de complicada sintaxis, léxico rebuscado y estilo amanerado.

El periodo más fértil para la fábula hispanoamericana es el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, lo que se corresponde con su renovada popularidad en Europa. Los autores fabulísticos latinoamericanos de la época tomarían como punto de referencia las fábulas clásicas, las de sus colegas españoles (Iriarte sobre todo)<sup>10</sup>, y las de los escritores franceses, con La Fontaine como maestro indiscutible (Camurati 1978: 28). 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. En literatura se cultivan formas didácticas como la

---

<sup>9</sup> Figura destacada en los círculos académicos y culturales de la época, rector de la Universidad de San Marcos de Lima y miembro de la Academia de Ciencias de París. También conocido como fundador de la publicación anual peruana más famosa, *Conocimiento de los tiempos* (1731-1798).

<sup>10</sup> 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.

oratoria, la investigación filológica y normativa, y en el terreno de la poesía, la fábula. Lo que dio el mayor empuje al género fue la nueva forma de divulgarlo 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 de México*<sup>11</sup>, la *Gaceta de Guatemala*<sup>12</sup>, la *Gaceta de Lima*<sup>13</sup>, el *Papel Periódico de La Habana*<sup>14</sup>, el *Mercurio Peruano*<sup>15</sup>, el *Telégrafo Mercantil*<sup>16</sup> de Buenos Aires y muchos otros incentivados por una creciente preocupación sociocultural.

## Características de la fábula hispanoamericana

Los pioneros del periodismo hispanoamericano aprovecharon el formato fabulístico, ya fuera para expresar opinión, criticar la actitud expresa o simplemente para dar respuesta a otros autores. El guatemalteco José Domingo Hidalgo (fines del siglo XVIII), cuyos artículos y composiciones breves se publican en la *Gaceta de Guatemala*, utiliza la estructura de la fábula para responder en tono crítico a un coetáneo suyo, cuyos artículos aparecen en el mismo periódico bajo

---

<sup>11</sup> La primera publicación periódica conocida en América es la *Gaceta de México*, boletín de carácter informativo publicado en dos series diferentes en 1722 y 1742.

<sup>12</sup> Fundada en 1729. Después se publica entre 1731 y 1814. A partir de la década de 1780 la gaceta local se transforma en periódico de opinión y polémica.

<sup>13</sup> Bajo este nombre se publica entre 1743 y 1767 y después con nombres diferentes hasta 1821.

<sup>14</sup> Activo entre 1790 y 1804.

<sup>15</sup> En 1791 nace el *Mercurio Peruano*, que edita tres publicaciones semanales y estuvo precedido por el *Diario de Lima* (1790-1793), primer cotidiano americano. En los años y meses que preceden a la Independencia, Lima, como también otras grandes ciudades coloniales, conocerá un verdadero florecimiento de diarios.

<sup>16</sup> En Buenos Aires la publicación del primer diario se retrasa a 1801 debido a la resistencia de las autoridades virreinales a conceder el permiso necesario. En el año indicado sale el primer número del *Telégrafo Mercantil Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata*.

el seudónimo de «Anti-Hurón». Hidalgo lo compara con el perico por sus enunciados exentos de significado, pero no queda bien clara la razón de su descontento, ni tampoco el objeto de sus críticas. La fábula de Hidalgo merece mención por su carácter metafabulístico e intertextual, lo que corrobora nuestra afirmación sobre la vinculación de los autores hispanoamericanos con sus coetáneos españoles en materia fabulística:

Del gran Iriarte quejosos  
se juntan los animales  
para disponer de acuerdo  
un modo de qué vengarse,  
porque sienten que sus culpas  
al público se las saquen  
para deducir doctrinas  
que los hombres tanto aplauden  
(Hidalgo en Camurati 1978: 242).

Más que cualquier otro género, la fábula cultiva la conciencia metaficcional,<sup>17</sup> lo que no se reserva exclusivamente para la época posmoderna, donde el recurso se hace emblemático en prácticamente todos los géneros literarios. En la historia milenaria del apólogo, los autores, compiladores o traductores sentían la necesidad de comentar el carácter del género o de sus intencionalidades, como también de justificar su empresa dirigiéndose al lector. Aparte de la architextualidad que se refiere a la estructura genérica de la fábula, en los textos comentados en este estudio hemos podido identificar todos tipos de relaciones palimpsésticas en el sentido genettiano.

Como hemos podido observar hasta aquí, el modelo de la fábula cultivada en Iberoamérica en los siglos XVIII y XIX no viene

---

<sup>17</sup> En la fábula «Los asnos quejosos de los fabulistas», del cubano Francisco Javier Balmaseda, la preocupación metaficcional salta a la vista desde el mismo título. En esta fábula, los protagonistas se quejan ante Jove porque los fabulistas los pintan siempre como necios.

radicalmente alterado, pero en el interior de este esquema canónico se introducen elementos de diversidad, como las menciones a lugares geográficos locales, la presencia de aspectos costumbristas, el choque entre lo extranjero y lo americano. Sin alterar las bases de la fábula, se utilizan como personajes los seres y las cosas peculiares del Nuevo Mundo, a los que se les asigna una función que, en nuestra opinión, no se puede considerar siempre característica o estereotipada. Dos compatriotas y contemporáneos, los cubanos Francisco Javier Balmaseda (1823-1907) y Rafael Otero (1827-1876), explotan el mismo tema utilizando representantes de la fauna local como protagonistas, majá y jutía, con una diferencia: el primero premia el coraje de la jutía, que en una situación sin salida se lanza al abismo, mientras que en la fábula de Otero la víctima no consigue escapar y la moraleja que de ahí se deduce es la siguiente:

Así el hombre que es honrado  
y que cree en el honor  
se encuentra por su candor  
ahogado por la falsía,  
como se ve la Jutía  
presa del Majá traidor (Otero en Camurati 1978: 212).

## **La fábula como instrumento de la subversión política y crítica sociocostumbrista**

La fábula figura siempre como un reflejo del espíritu del tiempo. Incluso la moraleja padece de alteraciones de acuerdo con las modas y tendencias dominantes, como queda patente en la fábula «Desquite de la cigarra»,<sup>18</sup> del venezolano Francisco Pimentel (1888-1942), uno de los principales poetas humorísticos venezolanos, que publicaba

---

<sup>18</sup> Recordemos que, anteriormente, Samaniego, en «La Cigarra y la Hormiga», ya había demostrado cierta animadversión hacia el egoísmo de «la codiciosa Hormiga» (Samaniego 1991: 60). En su versión el fabulista español mantiene la moraleja heredada de sus precursores, pero simpatiza abiertamente con la cigarra.

bajo el pseudónimo de Job Pim, y que por su ironía mordaz durante los gobiernos autoritarios sufrió persecuciones y cárcel. Pimentel aprovecha el aspecto metaficcional del género para comentar la condición cambiante de la moral y su fuerte vinculación con el contexto sociopolítico en el que se produce, lo que deriva en los numerosos cambios que la fábula sufre en distintas épocas históricas:

De La Fontaine acá  
el concepto moral variado ha  
por mucho que se hable  
de que nuestra moral es inmutable  
(Pimentel en Camurati 1978: 321).

El humorista venezolano, al constatar que con bailar y cantar en su época se asegura el sustento, concluye que la moral de La Fontaine era distinta a la de su tiempo:

De lo cual se deduce claramente  
que la moral actual es diferente,  
pues aunque habrá quien lo contrario diga,  
en la era presente  
ser Cigarra es mejor que ser Hormiga (*Ibid.*).

Al analizar la poesía del autor criollo novohispano José Joaquín Fernández de Lizardi, Jacobo Chencinsky ofrece un diagnóstico de la literatura mexicana de las primeras dos décadas del siglo XIX y afirma que los autores mexicanos bajo la amenaza de la censura gubernamental buscaban modos de expresión que les permitieran evitar compromisos y sospechas, encontrando la mejor solución en los géneros de la fábula y el epigrama. Esta afirmación de Chencinsky nos remonta a los inicios esópicos de la fábula, que fue utilizada como estrategia o instrumento de crítica en la sociedad esclavista del mundo grecolatino. Aunque el propio Fernández de Lizardi, en

el prólogo a sus fábulas,<sup>19</sup> constata que su intención es educativa, o sea, «corregir las costumbres con la moralidad, divirtiendo al lector con lo agradable de la ficción, haciendo de este modo que beba el amargo de la corrección en la dorada copa del chiste» (Fernández de Lizardi 1963: 285), Chencinsky considera que es precisamente la posibilidad de poder «disfrazar una crítica mordaz sobre la situación política bajo una inocente moralidad difícil de ser impugnada por la censura» (Chencinsky 1963: 69) lo que la hace atractiva para Lizardi.

León Sigüenza (1895-1942), el autor de *Fábulas* (1942), libro publicado póstumamente que lo convirtió en el mejor y más conocido fabulista salvadoreño, recurre al género para ironizar contra dictadores políticos, malos gobiernos, estafadores y todos los males de su época que aún hoy perduran, agravados. El autor lo explica: «Donde la libertad no se conoce y el gobierno es despótico, aun el pensamiento debe velarse. Los oídos de un tirano no soportarían la verdad desnuda y el ingenio tiene que revelarse en una forma que al expresarse, sea tolerada» (Sigüenza 1998: 12).

Cuando el mensaje de la fábula se relaciona con la realidad política de los países latinoamericanos, las posturas tomadas en ella pueden variar, como es lógico, de acuerdo con las posiciones ideológicas de sus autores. Nos puede servir de ejemplo la fábula de «El indio, el cisne y el cuervo» (Azcuénaga en Camurati 1978: 169), del argentino Domingo de Azcuénaga, donde el autor considera a los indios y sus aspiraciones de igualdad desde una posición hegemónica, etnocéntrica y conservadora:

Vaya que los indios  
En chanzas o en veras,  
Suelen decir cosas  
Que no se creyeran (*Ibid.*).

---

<sup>19</sup> Fernández de Lizardi publica su primera fábula, «La abeja y el zángano», en el *Diario de México*, el día 14 de febrero de 1812. La primera edición completa de sus *Fábulas* aparece en 1817.

No queda muy clara la intención del autor porque su mensaje aparece en distintas posiciones que pueden dar como resultado diferentes interpretaciones: el epígrafe en latín reza «Ex Adamo, pariterque ex / Eva nascimur omnes / Dissimiles bombix lanaque / sola facit» (*Ibid.*), mensaje que se repite en el cuerpo de la fábula entre los animales, para posteriormente ser comentado por un indio viejo que lo confirma. Al final se le agrega el comentario arriba citado, cuyo sentido entra en contradicción con lo expuesto anteriormente. Esta estrategia dificulta el entendimiento del mensaje que, sin conocimientos adicionales sobre el autor y sobre sus actitudes políticas, queda impreciso. Según Ernesto Morales, el argentino se mostró adverso al movimiento revolucionario y fiel al pensamiento colonial, lo que nos lleva a la conclusión de que sus fábulas se revelan como respuesta escéptica en cuanto a los ideales progresistas y cambios revolucionarios (Morales 1926: 29).

El contrapunto de la actitud anteriormente expuesta lo encontramos en la fábula «El Mono vano» (1963: 370-371), de Fernández de Lizardi, cuyos deseos protoliberales de reforma global, a pesar de actuaciones a veces contradictorias, lo llevaron a jugar un papel vital en la transición de México hacia su independencia. El *epimitio* de dicha fábula demuestra una actitud progresista que propaga el dogma de la igualdad, prácticamente considerada una herejía en la época en la que fue escrita:

De un padre descendemos;  
mil pasiones sentimos;  
enfermamos, morimos  
todos y ser iguales no queremos (*Ibid.* 371).

A su contemporáneo Mariano Melgar (1791-1815), uno de los pioneros en cultivar la fábula en Perú, encarcelado y fusilado en Arequipa a la edad de veintitrés años por haber participado en una sublevación contra el poder colonial español, le podemos agradecer la incorporación oficial del elemento indígena a la poesía decimonónica. Su fábula «El cantero

y el asno» (Melgar en Camurati 1978: 284-285), en la que denuncia las crueldades de los amos al tratar a sus animales de carga, traza paralelismos con el trato a los indígenas y condena las condiciones en las que viven y trabajan defendiendo sus capacidades laborales, viene rematada por los versos siguientes: «Un indio si pudiera / ¿no diría lo mismo?» (*Ibid.* 285).

En la edición crítica de Miguel Salinas de las fábulas de Fernández de Lizardi, cada texto va acompañado de una explicación adicional para asegurar que a los receptores les llegue un único mensaje. El editor explica que la fábula «La Vaca, el Becerrillo y los Ordeñadores» (1963: 325-326), en la que la vaca se niega a alimentar a su hijo mientras que felizmente deja a los ordeñadores que se aprovechen de su leche, tenía un final distinto del citado en su edición y que el Pensador mexicano con él aludía disimuladamente al estado en que se encontraba México bajo la dominación española. En palabras de Salinas, «la vaca representa a México; el Becerrillo a mexicanos; y los Ordeñadores a españoles que explotaban el país y se aprovechaban de sus productos» (Salinas 1918: 58). Esta fábula, que supone una severa crítica al gobierno colonial, le valió a Lizardi prisión de parte de los virreyes.<sup>20</sup> En la conclusión o el *epimitio* que aparece en la edición de Salinas el autor se pregunta:

¿Mas qué podrá responder  
el padre que ha disipado  
su fortuna, y ha dejado  
a sus hijos perecer?<sup>21</sup> (Salinas 1918: 58).

Aunque se trata del autor que lucha contra la censura de prensa, en cuyos textos se destacan preocupación política y denuncia

---

<sup>20</sup> Entre los fabulistas mexicanos Camurati menciona a Mariano Barazábal (¿1772?-1807), quien, de igual modo que Fernández de Lizardi, padeció severos castigos que incluyeron cárcel por sus fábulas de intención política, publicadas en el *Diario de México*.

<sup>21</sup> En la edición de Chencinsky y Schneider de 1963, el mismo mensaje es expresado en otras palabras: «Mas ¿Qué ha de responder /el padre cruel que afana / porque su hijo perezca, / disipando él con otros su substancia?» (Fernández de Lizardi 1963: 326).

de injusticias sociales, las *Fábulas del pensador mexicano* frecuentemente ofrecen mensajes difícilmente descifrables, a primera vista poco acordes con la visión del mundo de Lizardi. La primera lectura de algunos de sus textos, como «El Martillo y el Yunque» (Fernández de Lizardi 1963: 351-352), nos puede dejar un poco perplejos por el mensaje conservador que transmite, ya que aboga por el mantenimiento del *statu quo* de la sociedad mexicana:

¡Oh, qué Yunque tan docil! ¡Qué Martillo  
tan justo en sus palabras y discreto!  
Yo os elogiara más si contemplara  
que los hombres siguieran vuestro ejemplo,  
conformándose todos con su suerte  
y adorando del cielo los decretos  
(Fernández de Lizardi 1963: 344).

La fábula citada se puede entender mejor si se observa a la luz de las dificultades sufridas por el autor, ya que en su caso las ideas liberales e innovadoras divulgadas en la prensa periódica conllevan castigos y censuras más severos. Según Jacobo Chencinsky, en la producción de Fernández de Lizardi existe una identidad significativa entre su vida y su obra, «no la identidad obvia entre el autor y su creación, sino la que se produce en virtud del vaivén dialéctico que resulta de la interacción de ambos factores» (Chencinsky 1963: 10). El crítico profundiza agregando que «la literatura constituyó para él un medio vital, no solo porque vivía de ella, sino porque vivía a través de ella, trascendiendo así la mera necesidad de expresión hacia objetivos concretos de orden social, político, económico y humanos en general» (*Ibid.*).

Por lo visto el Pensador Mexicano, en los años en que se suprime la libertad de prensa<sup>22</sup>, acude a géneros alegóricos como la fábula, o

---

<sup>22</sup> La Constitución de Cádiz concedió la libertad de prensa el 19 de marzo de 1812, si bien el virrey de la Nueva España, Francisco Xavier Venegas, la dio a conocer casi

escritos ficcionales como las novelas, mientras que, en las épocas en las que la libertad se reestablece, parece preferir los géneros periodísticos y la escritura no-ficcional.

En el «Prólogo» de las *Fábulas* del poeta mexicano, editadas por Miguel Salinas en 1918, su editor se refiere al prefacio de una edición anterior, en el que José Rosas Altamirano las acompaña con un comentario no muy elogioso y confirma el carácter ambiguo de sus mensajes:

Los asuntos de estas fábulas son casi siempre nuevos; pero ni muy ingeniosos ni bien desarrollados, carecen a veces de la concisión propia del *Apólogo*, y la moraleja obligada de ellos no se deduce con la naturalidad requerida, para que sea eficaz. Por otra parte, el estilo es, como el que reconocemos del *Pensador*, extremadamente incorrecto, salpicado de locuciones de una vulgaridad innecesaria. Defectos que si en la prosa parecen disimulables, no lo son en el verso, en el que, si es verdad, tratándose del *Apólogo*, que debe campear una gran sencillez, esta no debe degenerar nunca en trivialidad (Altamirano en Salinas 1918: iii).

Aparte de la extensión, la introducción de ambientes domésticos y personajes humanos con nombres propios que interactúan con los seres irracionales y entablan diálogos con ellos<sup>23</sup>, la tercera supuesta innovación implementada por Lizardi y criticada por Altamirano es la conclusión sin moraleja explícita. En la fábula «El Payo y el Colegial» (Fernández de Lizardi 1963: 301), el autor deja el final abierto e incluso subraya este recurso, lo que no apreciaban ni su editor ni tampoco los críticos y eruditos de la época:

---

siete meses más tarde, para suspenderla pronto. Como consecuencia de esta decisión, Fernández de Lizardi estuvo encarcelado siete meses. El 31 de mayo de 1820 se reestablece la Constitución y la libertad de prensa.

<sup>23</sup> Véase la fábula titulada «Celia y la mariposa» (Fernández de Lizardi en Salinas 1918: 55).

Si en lo dicho habló verdá  
este pobre payo bruto,  
allá el lector lo sabrá,  
que yo por mí no disputo  
cosa que tan clara está (*Ibid.*).

Por lo visto, la apertura o la falta de moraleja no representan ningún rasgo endémico en Lizardi. Su contemporáneo, el poeta nacional cubano José María de Heredia (1803-1839), en «El filósofo y el búho» (Heredia 1940: 87-88) ni siquiera articula el mensaje en forma de *epimitio*, y deja que el lector llegue libremente a su propia conclusión: «Nada les hice, el ave le responde; / el ver claro de noche es mi delito» (*Ibid.*).

Un recurso, poco común en épocas anteriores, cuando la fábula procuraba universalidad y contaba acontecimientos acaecidos en un pasado indeterminable, aparece en las fábulas del Pensador Mexicano. Para conseguir el efecto de verosimilitud, Fernández de Lizardi recurre a ‘su propia’ experiencia y cuenta un episodio de ‘su vida’ en primera persona<sup>24</sup>, como se ve en «Los Lisiados al Espejo, y el Autor» (Fernández de Lizardi 1963: 289-290), donde la primera autorreferencia aparece en el mismo título, para ser recalcada en los primeros cuatro versos:

Por sólo ver dos hermosos  
espejos que yo tenía,  
fueron a mi casa un día  
unos pobres defectuosos (*Ibid.*).

Para rematar la fábula, el autor se dirige a los protagonistas, a los que

---

<sup>24</sup> En su comedia «No hay mal que por bien no venga» Juan Ruiz de Alarcón, al narrar una fábula, también habla en primera persona. No obstante, es un recurso natural en cuanto que en el género dramático los protagonistas o comentaristas pronunciaban fábulas para ilustrar algún episodio de la comedia.

les reprocha su comportamiento, aunque al mismo tiempo extiende el círculo de receptores al pasarles la moraleja a sus lectores:

Dije, y se acabó, señores,  
Toda la riña al momento.  
¡Ojalá entiendan el cuento  
Algunos de mis lectores! (*Ibid.*).

Queda claro que las fábulas de Fernández de Lizardi deben ser leídas con precaución. El lector ha de estar preparado para detectar su ironía y también descifrar las moralejas que en una primera lectura pueden enviar un mensaje ambiguo. De las fábulas aquí analizadas hemos podido colegir que el modelo neoclásico hispanoamericano a veces revela por lo menos dos capas del significado: la primera coincide con la intención universalista, mientras que la segunda esconde un nivel semántico más personal y subjetivo que exige conocimientos más profundos del momento histórico en el que aparece. El poeta guatemalteco Simón Bergaño y Villegas (1781-1828), una de las figuras más interesantes y reveladoras del ambiente de los últimos años de la Colonia, publicó distintas fábulas en la revista *Gaceta*, la primera publicación periodística de Guatemala, en las que sus coetáneos reconocieron las alusiones satíricas a personajes reales. El autor lo desmintió inmediatamente, pero lo que nos queda es la idea de que el carácter ambiguo de sus composiciones permite llegar a estas suposiciones. Estas grietas y fisuras, las intencionalidades y significados secundarios escondidos en la primera lectura, suponen un valor añadido a la fábula, y podrían representar un reto interpretativo en la época actual. Son incógnitas que, manejadas adecuadamente, pueden revelar datos menos conocidos sobre la mentalidad y sensibilidad de la época.

## A modo de conclusión

Al analizar la fábula hispanoamericana, hemos llegado a la conclusión de que su mayor auge coincide con las guerras de la independencia en Hispanoamérica. Mariano Picón-Salas (1965) considera que toda época de cambios sociales y de sustitución de formas históricas viene precedida por un auge de lo burlesco y lo satírico. 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, como se ha podido ver hasta aquí, 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. Dada su brevedad, la fábula es un formato fácilmente integrable en la prensa periódica, que también cobra importancia en la época comentada, lo que asegura el mayor incentivo del género.

Camurati destaca que casi la totalidad de los fabulistas hispanoamericanos llevaron a cabo también actividad política, lo que necesariamente se refleja en su labor literaria. Rafael Pombo (1833-1912), considerado el más importante poeta colombiano y uno de los fabulistas más fecundos de Hispanoamérica,<sup>25</sup> agrega a sus fábulas animales mensajes políticos generales, como por ejemplo: «Gobiernos dignos y timoratos, / donde haya queso no mandéis gatos» (Pombo 1916: 476), pero también acude a las referencias particulares relacionadas con las situaciones políticas concretas. Un ejemplo de explotar una situación política concreta lo encontramos en el mensaje de la fábula «La cocinera, las gallinas y las palomas» (García Goyena en Chávez Franco 1940: 122-124), de uno de los

---

<sup>25</sup> En el tomo IV de sus *Poesías completas*, que lleva el título «Fábulas y verdades», aparecen 222 fábulas.

mejores fabulistas hispanoamericanos, el ecuatoriano-guatemalteco Rafael García Goyena (1766-1823), cuyos temas predilectos, aparte de la política, son los vicios, costumbres, vanidades y prejuicios de la sociedad:

Ciudadanos españoles,  
los que en Guatemala estáis,  
las gallinas os enseñan  
cuál es la *Acción popular*.

Quien agravia al individuo  
ofende la sociedad,  
y da motivo a la queja  
y clamor universal (*Ibid.*).

Un mensaje que generalmente muestra tendencia hacia el universalismo aquí se traslada al dominio de lo específico refiriéndose a la situación histórica en la que se encuentra Guatemala en ese momento particular.

El elemento cronotópico, prácticamente inexistente hasta entonces por el afán universalista de la fábula, empieza a cobrar importancia por estas fechas. En la fábula «El majá y la jutía», arriba comentada, Francisco Javier Balmaseda ubica con precisión la acción en su patria cubana que describe con elogios:

En  
una áspera montaña  
de Cuba, mi patria hermosa,  
tierra la más deliciosa  
que el sol con sus rayos baña [...] (Balmaseda 1901: 97).

En cambio, las coordenadas temporales en la fábula citada quedan sin ser marcadas, tal y como solía ocurrir con frecuencia; la moraleja también mantiene la atemporalidad y universalidad.

Aparte de servir como medio para presentar las observaciones sociocostumbristas, ideológicas o políticas de sus autores, algunos fabulistas se sirven del género para comentar los sucesos del momento, divulgar noticias curiosas o narrar episodios y circunstancias de la vida moderna. Tal y como comprobamos en nuestros estudios anteriores acerca de las distintas manifestaciones diacrónicas del género, la fábula hispanoamericana de los siglos XVIII y XIX figura como un reflejo del *Zeitgeist*, espíritu del tiempo: en cuanto a la literatura en la época neoclásica, promueve el regreso a las tendencias de la antigüedad y el respeto de las reglas del arte, si bien en el siglo XIX las corrientes románticas estimulan las innovaciones y la introducción de la emoción en la poesía. De cualquier modo, hemos podido colegir que, su obligatoriamente destacada función didáctica, casi siempre va acompañada de la función crítica con el mensaje a veces evidente, a veces ambiguo lo que nos remonta y recuerda a sus orígenes en las sociedades esclavistas del mundo grecolatino.



### **Bibliografía:**

Balmaseda, Francisco Javier (1901). *Fábulas morales*, Nueva York: D. Appleton y Cía.

Camurati, Mireya (1978). *La fábula en Hispanoamérica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Chávez Franco, Modesto (1940). *Biografías olvidadas*, Guayaquil, Imp. y Talls. Municipales.

Chencinsky, Jacobo (1963). «Estudio preliminar» En Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras, I - Poesías y fábulas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México pp. 7-75.

Fernández de Lizardi, José Joaquín (1918). *Fábulas del pensador mexicano*, México: Tip. José Ballezá 3ª Regina 88, Disponible en: <https://archive.org/details/fabulasdelpensad00fern> (fecha de consulta 18/03/2017).

Fernández de Lizardi, José Joaquín (1963). *Obras, I - Poesías y fábulas*, [ed. Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider], México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Heredia, José María (1949). *Poesías completas*, La Habana: Municipio de La Habana.

Iriarte, Tomás de (1976). *Poesías*, Madrid: Espasa Calpe, S.A.

León Gómez, Adolfo (1890). en *Poetas. Flores de varia poesía*, pp. 8-9.

Lobera Serano, Francisco J. (2010). «Literatura de la evangelización. La utopía o quimera teocrática. Las misiones. Sahagún y Motolinía», en *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica I* [coord. Dario Puccini y Saúl Yurkievich], México D. F.: Fondo de cultura económica, pp. 167-185.

Lorente Medina, Antonio (2011). «Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica hispanoamericana (con unos ejemplos mexicanos)», en *Philologia Hispalensis*, 25, pp.107-132. Disponible en [http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art\\_7.pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art_7.pdf) (fecha de consulta 19/05/2017).

Melgar, Mariano (1958). *Poesías*, Arequipa: Primer Festival del Libro Arequipeño.

Minardi, Giovanna (2013). «Los microrrelatos de Augusto Monterroso. Una lectura anticanónica de la fábula», en *Fix100. Revista hispanoamericana de ficción breve*. 4, pp. 27- 50.

Morales, Ernesto (1926). *El sentimiento popular en la literatura argentina*, Buenos Aires: El Ateneo.

Osorio Romero, Ignacio (1988). «La retórica en Nueva España», en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Época colonial [ed. Cedomil Goic], Barcelona: Editorial Crítica, pp. 82-88.

Picón-Salas, Mariano (1965). *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Polić-Bobić, Mirjana (1993). «Lizardi: segundo destierro de la ficción de las tierras de la Nueva España», en *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 38, pp. 75-89.

Polić-Bobić, Mirjana (2007). *Rađanje hispanskoameričkog svijeta*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Pombo, Rafael (1957). *Poesías completas*, Madrid, Agilar. Disponible en:

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez\\_lizardi/apunte\\_biobibliografico/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_lizardi/apunte_biobibliografico/) (fecha de consulta 15/09/2023).

Rodríguez de Guzmán, Diego (1899). *Flor de academias*, Lima: Oficina Tip. De *El Tiempo*.

Romero, Emilia (1966). *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*, Lima: UNMSM.

Salinas, Miguel (1918). *Fábulas del pensador mexicano. Corregidas, explicadas y anotadas*, México: Tip. José Ballezá 3ª Regina 88.

Samaniego, Félix María (1991). *Fábulas*, [ed. Ernesto Jareño], Madrid, Clásicos Castalia.

Sigüenza, León (1998). *Fábulas*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Toribio Medina, José (1898-1907). *Biblioteca hispano-americana*, Santiago de Chile: VI, pp. xxvi-xxvii. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0002949.pdf> (fecha

de consulta 10/03/2019).

Torre Revello, José (1940). *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, Buenos Aires: Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser Ltda.



## Promjene klasične basne u njezinim hispanskoameričkim neoklasičnim varijantama

Ovaj članak ima za cilj pokazati na koji način jedan od najstarijih kratkih književnih žanrova, poput basne, prolazi kroz mijene u različitim povijesnim kontekstima. Provedena analiza pokazuje da čak i neoklasična basna koju su kritičari skloni promatrati isključivo kao didaktičko-moralističko oruđe u rukama prosvijećenih autora, posjeduje kritičku i subverzivnu komponentu, neskriveno djelatnu i u razdobljima koja potenciraju njezinu poučnu intenciju. Unatoč namjeri da postigne univerzalnu vrijednost, basna djeluje kao neka vrsta pokazatelja moda, tendencija i strujanja povijesnog trenutka u kojem nastaje. U vremenima obilježenima krizama i društvenim napetostima ona je instrument kritike koji preživljava svaki oblik represije i pronalazi svoj put do čitatelja. Među brojnim hispanskoameričkim njegovateljima ovoga žanra u XVIII. i XIX. stoljeću, u ovom radu analiziraju se tekstovi kubanskog autora Joséa Maríe Heredie, ekvadorskog pisca Juana Leona Mere, Meksikanca, Joséa Joaquína Fernández de Lizardija, Peruanca Mariana Melgara i još nekih autora iz toga razdoblja s namjerom da se prikažu promjene kroz koje prolazi hispanskoamerička neoklasična basna

te načini na koje se ona približava ili otklanja od svoga klasičnog europskog modela.

**KLJUČNE RIJEČI:** neoklasična basna, hispanoamerička basna, dijakronijska analiza, kritička funkcija basne, didaktička funkcija basne

## Modifications of the Classic Aesopic Fable in its Transatlantic Neoclassical Variants

The objective of the article is to show how one among the oldest literary genres such as Aesopic beast fable changes in different historical contexts. 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 neoclassical 18th and 19th century fables written in Spanish and published in Hispanic America, 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. The analysis is based on large sample of texts of authors such as Juan Leon Mera, José María Heredia, José Joaquín Fernández de Lizardi, Mariano Melgar, etc.

**KEYWORDS:** Neoclassical Fable, Hispanic American Fable, Diachronic Analysis, Critical Aspect, Didactic Aspect