

LA FÁBULA CLÁSICA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA LA EMBLEMÁTICA

José Miguel Morales Folguera
Universidad de Málaga

Desde su creación en Mesopotamia, y su posterior difusión por Grecia y la India, hasta llegar a nuestros días con sus versiones popularizadas en el cine y en los parques de atracciones, la fábula ha sido uno de los "géneros literarios que más han perdurado y también que más aceptación han tenido". En ello han influido diversas circunstancias: en primer lugar el tema que trata, la naturaleza, fuente de inspiración constante de artistas y filósofos; y en segundo lugar el empleo de un lenguaje sencillo y directo, con textos muy cortos, fácilmente comprensibles por un público amplio y diverso, en edad y cultura.

Estos hechos, unidos a la ausencia de cualquier marco histórico o geográfico, han posibilitado una perfecta adaptación y reinterpretación por diferentes pueblos, culturas y medios de expresión. El mejor ejemplo lo tenemos en nuestra época, ya que la fábula se ha incorporado con gran éxito al llamado arte de nuestro tiempo: el cine. No cabe duda de que nuestras mejores fábulas actuales están representadas por las películas de dibujos animados. En ellos, los protagonistas, personajes de ficción, están dotados de una personalidad constante y las historias tienen un evidente mensaje moral y un fin didáctico.

ORÍGENES DE LA FÁBULA EUROPEA

La fábula europea tiene dos orígenes: la tradición clásica -Esopo, Fedro, Romulus, Isengrinus, etcétera- y la india -Panchatantra, sus versiones árabes, etcétera- y ambas se remontan a las fábulas

mesopotámicas, que desde Babilonia llegaron a Grecia y a la India¹.

En Grecia empiezan a aparecer animales, que son característicos de la fábula, con Homero: el águila, el buitre y sus víctimas -liebre, cordero, otros pájaros, etcétera-, el león y sus víctimas, el toro, el ciervo, el asno, la serpiente, el caballo, el lobo, el jabalí y las moscas². La fábula en Grecia estaba muy relacionada con la fiesta, y especialmente con determinadas fiestas, las agrarias, en las que los temas de animales, "los pequeños mitos animales, se desarrollaron sobre el modelo del mito heroico de una parte de la fábula oriental de otra, para crear la fábula literaria. Fábula que se contaba en la fiesta y en las comidas que la acompañaban para satirizar, censurar, exhortar"³.

A partir del siglo V a.C. la fábula aparece unida a Esopo. Tradicionalmente se cree que fue un esclavo frigio, que vivió en el siglo VI a. C. Se le describe como jorobado, nacido mudo, pero que por su devoción a la diosa Isis, se le concedió el don de hablar. Su talento para contar cuentos le permitió ridiculizar a sus amos, ganar su libertad y convertirse en consejero de reyes. Pero su buena fortuna acabó pronto, ya que fue falsamente acusado y condenado como ladrón por los habitantes de Delfos, y fue ejecutado siendo arrojado desde una colina⁴.

Con posterioridad a esta época la fábula no deja de desarrollarse y de evolucionar, cambiando la forma de exposición y su mensaje. Así, Nojgaard⁵ cree que la moralización de la fábula, algo que nosotros consideramos como característica esencial, se produce a partir del autor de la Colección Augustana, que se remonta a los primeros siglos de nuestra era. Le siguen en esta voluntad moralizadora Fedro, que

¹ Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio, introducción de Carlos García Gual, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pp. 18-19.

² Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, Historia de la fábula grecolatina, vol. I, Madrid, Universidad Complutense, 1979, p. 209.

³ Ibidem, p. 267.

⁴ John J. MCKENDRY, Aesop. Five centuries of illustrated fables, selected by... The Metropolitan Museum of Art, Connecticut, p. 5 y ss.

⁵ Morten NOJGAARD, «La moralisation de la fable: D'Esopé a Romulus», La Fable, Geneve, Fondation Hardt, 1984, pp. 225-234.

opone sistemáticamente dos mundos, el mundo de la realidad física, dominado por los principios crueles de la vieja fábula, y el de la conciencia moral, cuyos valores se fundan en el principio metafísico de la justicia. La Colección de Romulus establecería las normas, a la vez estéticas y morales, de las que surgió la fábula medieval en Occidente. Para ello se recurre al castigo de los malvados y a la victoria de los buenos⁶.

Sin embargo, no todos los autores se ponen de acuerdo sobre el significado y el origen de la fábula. Aristóteles "no considera la fábula como un género de ficción independiente, sino como uno de los numerosos medios del orador para provocar la persuasión, es decir, como figura retórica"⁷. Para Aristóteles es una especie de ejemplo empleado por los oradores y consiste en una narración ficticia y alegórica. Otros autores afirman que la fábula tiene una finalidad retórica y pedagógica. Por otro lado, los contextos de las fábulas en Hesiodo y Arquíloco son advertencia a los reyes, a Licambes y a los nobles de Paros⁸. Los tratadistas antiguos llegaron a considerar la fábula como un "proverbio ampliado". También hay una estrecha relación entre la fábula y el enigma. Esopo nos es mostrado en su biografía como un "solucionador de enigmas".

Una de las definiciones más completas y certeras de la fábula ha sido dada por Janssens⁹, quien afirma que "la fábula es un relato de poca extensión, en prosa o en verso, que se propone instruir, destacar una verdad, enunciar un precepto con la ayuda de una historieta que ilustra un caso dado y cuya conclusión lógica tiene la fuerza de una demostración y el valor de una enseñanza. La lección que se desprende de la misma está formulada en una máxima, o bien, sobreentendida, procede por inducción: es la moraleja. La fábula es propiamente la puesta en acción de una moraleja, por medio de una ficción, o una instrucción

⁶ Ibidem, pp. 234-237.

⁷ Vid. Fábulas de Esopo..., p. 8.

⁸ Vid. Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, op. cit., p. 21.

⁹ J. JANSSENS, Le fable et les fabulistes, Bruselas, 1955.

moral que se cubre del velo de la alegoría" ¹⁰.

Básicamente, las fábulas son cuentos didácticos. Se supone que el lector ha de emular o seguir el comportamiento de los actores, cuando se encuentre en una situación semejante. Son historias, en las que los actores y las acciones han sido simplificadas. Los actores a veces son humanos, dioses, u objetos inanimados dotados del poder de hablar. Pero la mayoría de las veces son animales, que hablan o actúan como los humanos, pero humanos cuyo comportamiento está privado de complicaciones con la intención de enfatizar una única característica. Rara vez hay más de tres personajes; la mayoría de las veces son dos y, si hay otros, generalmente actúan como un solo grupo. La acción es también sencilla, normalmente hay una acción crucial de gran brevedad y rara vez hay un gran lapso de tiempo ¹¹.

Durante la época helenística los temas principales de la fábula eran los siguientes: naturaleza - animales y plantas -, fortuna, crítica de la riqueza y de la codicia, el poder y la belleza falsa e inútil, la búsqueda del placer, contra el egoísmo, la ingratitud y la falsedad, la jactancia y la ignorancia, la muerte y el apego a la vida, la misoginia, la homosexualidad, médicos, atletas y adivinos, libertad de palabra e impudor. Durante la época imperial, por influencia del cinismo, el estoicismo, el secretismo y la escuela peripatética, se da un contenido moral a la fábula griega ¹². Una de las herencias de la época clásica fue la estructuración de la fábula, que quedó organizada en tres partes: promitio o título, descripción, y epimitio o conclusión, que constituía la moraleja.

PERVIVENCIA DE LAS FÁBULAS Y BESTIARIOS EN LA EDAD MEDIA

Durante la Edad Media europea la Iglesia jugó un papel importante en la salvaguardia y en la transmisión de la fábula. Como dice

¹⁰ Tomado de Fábulas de Esopo..., p. 10.

¹¹ Vid. John J. MCKENRY, op. cit., p. 5 y ss.

¹² Vid. Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, op. cit., p. 625 y ss.

el profesor Santiago Sebastián¹³ "los padres de la Iglesia y, especialmente San Agustín, gustaron de los fabulistas por las lecciones morales que se desprendían de tales relatos, y por ello proponían a los educadores la recomendación de su lectura; esta tradición pasó a la Edad Media hasta el punto de que los escolares las aprendían de memoria, y de ahí que los isopetes existieran en todas las bibliotecas monásticas. Desde la Época Carolingia se leyó a Esopo, y ello explica que hasta en las decoraciones de los evangelarios haya motivos tomados de las fábulas. En los siglos XI y XII estaban muy extendidos a juzgar por las decoraciones que vemos en el románico".

Un papel similar al de la fábula, con la que tiene muchos puntos de contacto, lo encontramos en los bestiarios, y especialmente en el *Physiologus*, el bestiario que más influencia ha tenido en la Edad Media y en el Renacimiento. Santiago Sebastián, en su comentario a la edición española de *El Fisiólogo* de 1986¹⁴, afirma que los bestiarios realizaron la labor de transmitir las historias de animales desde la Antigüedad al Renacimiento, pasando por la Edad Media.

El término bestiario parece surgir "a comienzos del siglo XII para designar a obras en prosa y en verso, que utilizan la descripción de ciertos animales reales o legendarios, interpretada simbólicamente, con la intención de una enseñanza religiosa y moral"¹⁵. Estos bestiarios medievales, latinos y romances, se relacionan más o menos directamente con la obra mencionada anteriormente, *El Fisiólogo*, una compilación alejandrina, cuyo nombre designa a un autor anónimo, el Naturalista.

Hecksher y Wirth¹⁶ afirman que estos compendios medievales de bestiarios, lapidarios, alegorías, y nosotros podemos incluir a las fábulas, tienen una estrecha relación con los libros de emblemas. Sin embargo, no es hasta Albrecht Schöne, cuando se establece ya definitivamente la relación entre la alegoría medieval de la naturaleza y el arte emblemático.

¹³ Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, *Iconografía medieval*, Donostia, Ed. Etor, 1988, p. 78.

¹⁴ *El Fisiólogo, atribuido a San Epifanio. Seguido de El Bestiario Toscano*, introducción y comentarios de Santiago Sebastián, Madrid, Ed. Turo, 1986, pp. I-VI.

¹⁵ *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Ed. Stock, 1980, p. 7-8.

¹⁶ Peter M. DALY, *Literature in the light of the emblem*, Toronto, 1979, p. 32.

Las exégesis tipológicas medievales ordenaron los elementos de la naturaleza, que habían sido creados por Dios para revelarse a sí mismo y a su proyecto de salvación para el hombre. Tanto las alegorías medievales como los emblemas del Renacimiento señalaban que todo lo que existía indicaba unos significados más allá de las mismas cosas. Como dijo Schöne "that wich exits at the same time carries significance"¹⁷. Las relaciones entre el significado y el objeto creado no es caprichosa en esta visión del mundo, porque los significados derivan de la cualidad o del aspecto formal del objeto.

Rosemary Freeman¹⁸ dice correctamente que la concepción medieval del mundo empezó a desaparecer en el siglo XVI y con ello "la concepción alegórica unitaria del significado de la vida", contenido en esta cita de Alan de Lille:

"Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum
nostrae vitae, nostrae sortis
nostrae status, nostrae mortis
fidele signaculum".

De todas formas y, como veremos más adelante, con el Renacimiento no desaparece la alegoría, pues los escritores cristianos, los emblemistas, y los artistas siguieron inspirándose en elementos del pensamiento medieval. E incluso algunos científicos siguieron creyendo que las propiedades curativas de los animales y de las plantas, aparecidas en los libros de emblemas, eran reales.

A España la fábula moral llegó, además de por la vía clásica, por la oriental, a través del mundo árabe. Esta es la razón de las numerosas colecciones de cuentos orientales existentes. En el siglo XII están las traducciones del *Panchatantra* y *Calila e Dimna*. También podemos observar su presencia en otros autores con obras producidas o leídas en España con la misma temática: el Conde Lucanor, El Corbacho, el Arcipreste de Talavera, el Infante Juan Manuel y los cuentos italianos

¹⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁸ *Ibidem*, p. 33.

de Bocaccio, Poggio, Salernitano, etcétera¹⁹.

El mejor fabulista español medieval fue el Arcipreste de Hita (siglo XIV), autor del *Libro del Buen Amor*, cuya segunda parte es una colección de fábulas, que son las primeras de la literatura española²⁰. En algunos de los catorce casos de amor presentados, los protagonistas utilizan fábulas, como exempla, inspiradas directamente en Esopo²¹.

EDAD MODERNA: LA EMBLEMÁTICA Y LA FÁBULA

El tema de la transmisión de la fábula a la Edad Moderna ha sido muy poco estudiado, y obras que deberían haber sido básicas en este sentido no dicen nada al respecto, como la *Tradición clásica* de Higuét²², que ni siquiera incluye a la fábula junto a los restantes géneros literarios de la Antigüedad. A pesar de ello, a partir del siglo XV aparecieron recopilaciones de fábulas clásicas, que fueron traducidas a todas las lenguas europeas y llevadas por los monjes a Hispanoamérica a comienzos del siglo XVI. Estas traducciones sirvieron de inspiración a los nuevos fabulistas²³. El uso de la fábula fue especialmente recomendado en la educación, en los ejercicios de retórica y como entrenamiento de la lectura, ética y argumentación²⁴.

La primera traducción castellana de Esopo fue impresa en Zaragoza por Johan Thurus en 1489, de la que la Real Academia Española publicó en 1929 una edición facsímil con ilustraciones y un

¹⁹ Sebastián MEY, *Fabulario*, introducción de Carmen Bravo-Villasante, 1613, p. VIII.

²⁰ Federico Carlos SAINZ de ROBLES, *Fabulario español*, Madrid, Espasa Calpe, 1964, pp. 28-29.

²¹ Alberto BLECUA, Introducción al *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, Barcelona, Ed. Planeta, 1983, pp. XXI y XXIII.

²² Gibert HIGUET, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

²³ Mireya CAMURATI, *La fábula en Hispanoamérica*, Universidad Autónoma de México, 1978, p. 25.

²⁴ Robert HENRYSON, *The moral fables of Aesop*, University of Notre Dame Press.

breve estudio de E. Cotarelo y Mori, en el que se recogen las ediciones de fábulas en la península desde la versión latina de Valencia de 1480 hasta ese año²⁵. Con respecto a otros países europeos, podemos señalar, por ejemplo, que la primera edición en inglés de Esopo fue la de Caxton, quien en 1484 hizo la traducción de una edición francesa más antigua. A ésta siguieron otras en los siglos XVI -Bullockar en 1585- y XVII -Ogilby y L'Étrange-²⁶.

Estas numerosas, continuas y frecuentes ediciones de fábulas clásicas, especialmente de Esopo y Fedro, reflejan el interés de la cultura renacentista y barroca, así como también su influencia sobre otros géneros literarios y artísticos. En primer lugar se hallan fabulistas como Florián, Samaniego, La Fontaine, Iriarte, etcétera, que admiten haberse inspirado en fábulas clásicas de Esopo y Fedro²⁷. El propio Descartes propone su obra, *Discurso del método*, más como una fábula que como una historia, género que por su belleza despierta el espíritu y que afirma conocer profundamente. Dice que las fábulas "hacen imaginar como posibles, acontecimientos que no lo son". Además, busca dejar patente la diferencia entre los hombres y los animales. Escribe que no hay que pensar como los antiguos, que creían que los animales hablaban, pero que no podíamos entender su lenguaje, "pues si fuese verdad, puesto que tienen varios órganos que se corresponden con los nuestros, podrían hacerse entender de nosotros tan bien como de sus semejantes"²⁸.

En España encontramos la influencia de la fábula clásica, además de en el ya citado Arcipreste de Hita, en Samaniego e Iriarte sobre todo, pero también en autores como Lope de Vega, Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón²⁹. También podemos observar esta influencia en la poesía lírica, destacando especialmente el caso de San Juan de la Cruz, en cuyo *Cántico espiritual* "el simbolismo animal, infinitamente denso, empalma la transmisión de cultura continua de la Antigüedad a la

²⁵ Vid. *Fábulas de Esopo...*, p. 25.

²⁶ Vid. John J. MCKENDRY, *op. cit.*, p. 5 y ss.

²⁷ Vid. Mireya CAMURATI, *op. cit.*, p. 23.

²⁸ René DESCARTES, *Discurso del método. Tratado de las pasiones del alma*, Barcelona, Ed. Planeta, 1984, pp. 5,6,7 y 47.

²⁹ Vid. Federico Carlos SAINZ de ROBLES, *op. cit.*, p. 13.

Edad Media con la transmisión reanudada de la Antigüedad al Renacimiento"³⁰.

Pero, sin lugar a dudas, uno de los aspectos más interesantes y sobresalientes de estas ediciones y traducciones de fábulas clásicas, es el de las ilustraciones que acompañan al texto. Las fábulas clásicas, y especialmente las fábulas de Esopo, han sido el texto ilustrado que más veces ha sido editado en los últimos cinco siglos, sobrepasando incluso a la Biblia y a *Las Metamorfosis* de Ovidio³¹.

El hecho de que los temas de las fábulas no estén ubicados en ningún tiempo o lugar concreto, es una razón importante para su constante popularidad entre los ilustradores. Cada artista que las representa ha tenido posibilidades de ubicarlas en el periodo que más le ha interesado. En ello ha influido la simplicidad de las historias y la ausencia de un texto definitivo de Esopo.

Aunque las fábulas han sido ilustradas desde siempre, es a raíz de la invención de la imprenta cuando se produce una gran proliferación de ediciones. Antes de que finalizara el siglo XV hubo unas veinte ediciones diferentes ilustradas. Las primeras ediciones son las de Mondovi, Ulm y Verona, publicadas entre 1476 y 1479, y se encuentran entre los mejores libros del siglo XV. En España la *Vida de Isopet* de Juan Thurus, impresa en Zaragoza en 1489, se ilustró con más de cien grabados³².

En estas primeras ediciones los animales son simplemente dibujados, con un mínimo de fondo, un árbol, o un grupo de casas si el lugar es urbano. El interés se encuentra en el acontecimiento central de la fábula. El Esopo de Mondovi, con sus torpes pero atractivos grabados de metal, data posiblemente de 1476 y es usualmente considerado como el más antiguo. Los grabados de madera de Ulm son los del primer libro

³⁰ Cristóbal CUEVAS GARCÍA, «El bestiario simbólico en el "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz», *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Ávila, 1986, pp. 181-183. María Rosa LIDA de MALKIEL, en su obra *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975, p. 69, también recoge las frecuentes referencias de San Juan de la Cruz al mundo animal, y afirma que en sus versos abundan las fábulas, como la del Ave Fénix, la víbora, la rémora, el pájaro solitario, la paloma, la tórtola y el ruiseñor.

³¹ Vid. John J. MCKENDRY, *op. cit.*, p. 5.

³² Vid. Santiago SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 78 y ss.

ilustrado alemán, que muestra la mano de una personalidad singular. Fue reeditado en Augsburgo unos años más tarde, y fue el más popular y la versión más copiada del siglo XV. El Esopo de Verona es muy diferente. Los grabados son más toscos, como si el grabador los hubiera diseñado con su cuchillo.

Otra edición importante de Esopo, en el siglo XV, es la ejecutada en Nápoles en 1485. Sus ilustraciones, realizadas con márgenes decorativos, son muy reales y estéticamente están influidos ya por el arte renacentista italiano. Del siglo XVII hay dos ediciones inglesas: la de Barlow de 1666 y las de Hollar de 1665 y 1668.

Completamente diferente fue la edición francesa de 1677, que recuerda el laberinto del palacio de Versalles, en cuyas plantaciones se colocaron fuentes representando fábulas, que aluden a su papel como guía a través de la vida. Desgraciadamente, excepto algunas piezas de esculturas expuestas en una reciente exposición sobre *La Época de Luis XIV*, y que se hallan en el Museo Nacional de Versalles, todo lo demás, incluidas las fuentes, fue destruido cuando las modas de la jardinería cambiaron, de manera que el laberinto es el único recuerdo de esta encantadora y muy rara interpretación tridimensional de las fábulas.

En el siglo XVIII las ediciones más destacadas fueron la de L'Étrange en 1714, a la que nos referiremos más adelante, y la de La Fontaine, con amplios dibujos de Oudry, grabados por Cochin y otros excelentes artistas³³.

La fábula fue también motivo de inspiración para otros artistas del Renacimiento y del Barroco en toda Europa. Por citar sólo unos pocos y significativos ejemplos, podemos señalar en Italia a Giulio Romano en el Palacio del Té, "Fábula del cazador y el perro viejo"; a Ludovico Pozzosserrato, con la "Fábula de la Fortuna y el joven"; a Rubens y Snyders con la "Fábula del león y el ratón"; a Paul de Vos con la "Fábula del perro y su sombra"; y a Jordaens con la "Fábula de la rana y la vaca".

Por último, nos vamos a referir a la relación de la fábula con la emblemática. Esta relación es múltiple y variada. En primer lugar la presentación de ambos tipos de obras es muy parecida, las dos son

³³ Vid. John J. MCKENDRY, *op. cit.*, p. 7 y ss.

coetáneas, y, efectivamente, en muchos casos fueron producidas por los mismos escritores, que estaban realizando a la vez libros de fábulas y de emblemas. Frecuentemente fueron publicados por los mismos impresores y libreros³⁴.

Tenemos el ejemplo de Gilles Corrozet, quien, a la vez que escribía libros de emblemas, se encargaba de otros trabajos didácticos ilustrados, similares a los que hemos mencionado. De este modo se puede decir que la influencia entre unos y otros es mutua, produciéndose la moralización de los libros de emblemas y la ilustración de las fábulas y cuentos morales.

Corrozet realizó una versión popularizada de las fábulas de Esopo. Versificada y profusamente ilustrada, estaba obviamente dirigida -como otras obras suyas- a dar lecciones morales de un Esopo accesible de una manera agradable a una audiencia más amplia. Por la presentación del material tiene un gran parentesco con su primer libro de emblemas, la *Hecatographie*, publicado como el *Esopo* por Denis Janot en 1540, es decir sólo dos años antes que aquél. La presentación de ambas obras es idéntica, y lo mismo ocurre con la estructura, que es la siguiente: título, figura, cuarteto y explicación versificada más extensa.

En definitiva, puede afirmarse que un mismo grupo de escritores franceses realizó libros de emblemas como la *Hecatographie*, *Premier livre des emblemes o la Imagination poetique*, y libros didáctico morales y paraemblemáticos como biblias, bestiarios, fábulas de Esopo y *Las Metamorfosis* de Ovidio, que fueron preparados de forma emblemática. Además, el mismo grupo de libreros e impresores reprodujo ambos tipos de libros: los emblemáticos y los paraemblemáticos³⁵.

Un caso singular entre los emblemistas franceses es el de Geroult, que realizó un libro de emblemas unitario, en el que un gran número de ellos tiene un único origen, Esopo. Su visión negra de la vida tiene una gran deuda con las fábulas de Esopo, donde frecuentemente suele ganar el más capacitado³⁶.

³⁴ Alison SAUNDERS, The sixteenth-century french emblem book. A decorative and useful genre, Geneve, Droz, 1988, p. 40.

³⁵ Ibidem, p. 51 y ss.

³⁶ Ibidem, p. 204.

ANÁLISIS DE ALGUNOS EJEMPLOS SOBRESALIENTES

El libro que pone de moda en el Renacimiento la emblemática, los *Emblemas* de Alciato, hacía un uso frecuente de los animales, a los que atribuye virtudes y defectos humanos con claro sentido moral. Así, por ejemplo, en el emblema XIX³⁷, «Más prudente que locuaz», Alciato combina la mitología con el simbolismo animal. El tema de la corneja, ave parlanchina que fue despedida por Atenea y sustituida por la lechuza, es recogido también en la fábula de Esopo de la corneja y el perro. Del mismo modo en el emblema LI, «La maledicencia»³⁸, se dice que las abejas significan la desvergüenza desenfrenada de la lengua, tema que podría relacionarse con aquella fábula de Esopo, en la que las abejas se atreven a pedir a Zeus fuerza para atacar a los que quieren quitarles la miel, castigándolas el dios a que murieran después de haber picado a alguien.

Alciato en su emblema XXX, «Que hay que devolver los favores»³⁹, señala el cuidado que las cigüeñas jóvenes tienen con sus padres, del mismo modo que aparece en la fábula de Babrio "El campesino y la cigüeña".

El carácter dual del murciélago, pájaro y ratón, aparece en el emblema LXII de Alciato⁴⁰, «Otro sobre el murciélago», y en la fábula de Esopo, "El murciélago y las comadrejas". También en su emblema CLII⁴¹, «Que no hay que reparar en gastos para salvarse», recoge el tema del castor, que para ponerse a salvo de los perros se corta los genitales, del mismo modo que aparece en Esopo. El tema de la gaviota y el milano

³⁷ ALCIATO, *Emblemas*, Madrid, Ed. Akal, 1985, p. 51.

³⁸ *Ibidem*, p. 87.

³⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 98.

⁴¹ *Ibidem*, p. 194.

se halla en Babrio y en el emblema CXLI de Alciato⁴².

La fábula de Esopo "El águila y el escarabajo" también se encuentra en el emblema CLXVIII de Alciato, «Que también se ha de temer a los pequeños»⁴³, es decir que hay que cuidarse de los enemigos, aunque sean débiles y pequeños. La zorra, animal fabulístico por excelencia, aparece en el emblema CLXXXVIII de Alciato, «Más vale inteligencia que belleza»⁴⁴.

En definitiva, puede afirmarse, de manera general, que el continuo recurso que hace Alciato al mundo animal, para aplicarlo después como referencia ética al mundo humano, está inspirado en la fábula clásica. Y dado el prestigio que tuvo su obra en el Renacimiento, es indudable que contribuyó positivamente en la renovada presencia de la fabulística antigua en la emblemática renacentista.

Como es natural, Alciato y otros emblemistas europeos tuvieron una gran influencia en España, y, en mayor o menor medida, los autores españoles incluyeron los temas animalísticos en sus emblemas. Esta circunstancia la podemos observar, por ejemplo, en Juan de Solórzano⁴⁵, el cual utiliza con frecuencia a los animales con sentido moral, si bien el único de sus emblemas que parece tener una clara relación con las fábulas clásicas es el emblema 25 «Educations vis»⁴⁶, en el que se ve a un rey con su séquito contemplando a sus dos perros, uno comiendo y otro cazando. Este emblema se puede relacionar con la fábula de Esopo de "Los dos perros", en la que se narra que un hombre tenía dos perros, a uno le enseñó a cazar y al otro a guardar la casa. Cuando el perro cazador salía de caza y atrapaba algo, el amo daba un trozo de la pieza al otro. Tanto el emblema como la fábula se refieren al papel de la educación.

⁴² Ibidem, p. 183.

⁴³ Ibidem, p. 211.

⁴⁴ Ibidem, p. 233.

⁴⁵ Juan de SOLÓRZANO, Emblemata centum regio-politica, Madrid, 1653.

⁴⁶ Jesús María GONZÁLEZ de ZÁRATE, Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano, Madrid, Ed. Turo, 1987, pp. 72-74.

Sin embargo, es el libro de Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*⁴⁷, la obra con esta temática que más influencia tuvo en la España del Antiguo Régimen, y la que también presenta un mayor número de animales, que son tomados como ejemplo ético y moral. De sus 300 emblemas 98 tienen temas de animales, es decir, la tercera parte, y muchos de ellos son los mismos que aparecen en las fábulas. Por otro lado, los temas de algunos emblemas parecen inspirados especialmente en Esopo. Los más significativos son los siguientes:

1) El emblema 44 se inspira en la fábula de "La tortuga y el águila", en la que se cuenta el intento fracasado de la tortuga por volar, que le llevó a pedir al águila que le enseñara a volar, estrellándose contra las rocas cuando el águila la soltó.

2) La fábula de "El gato atrapado", que sirve de mofa a las gallinas, puede relacionarse con el emblema 279, en el que un ratón va tras un gato, como símbolo del mundo redondo y al revés.

3) La fábula "El león y el onagro asociados" de Babrio, en la que el león se aprovecha del onagro, se puede asociar con el emblema 58 de Covarrubias, en el que un león devora a un onagro como ejemplo del poder de los ricos y poderosos sobre los pobres y débiles.

4) La fábula de Esopo "El buey y la rana" sirve de inspiración al emblema 47 de Covarrubias, quien lo cita como fuente.

5) La fábula de Esopo "El ciervo en la fuente", el cual se vanagloriaba de sus cuernos al verlos reflejados en el agua, pero que después sólo le servían de estorbo al intentar escapar del león, es utilizada como inspiración para el emblema 216 de Covarrubias, en el que un ciervo es perseguido por perros, estorbándole los cuernos en su huida.

6) El tema del enfrentamiento entre el león y la raposa aparece por igual en Esopo y en el emblema 209 de Covarrubias.

7) Otro tanto sucede con el tema del labrador, que lo hallamos tanto en Esopo como en Covarrubias.

Asimismo, aquellos emblemas de Covarrubias, en los que

⁴⁷ Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

aparecen enfrentados dos animales, uno débil y otro fuerte, y que acaban con la victoria del débil, que ha empleado su astucia o sus cualidades naturales, también derivan directamente de las fábulas, una de cuyas principales características es precisamente ésta. Así ocurre con el tema del león y la liebre del emblema 223, el del enfrentamiento entre el dragón y la serpiente del emblema 43, el del águila y el conejo del emblema 15, y el del elefante y los ratones del emblema 166.

En el emblema 164, Covarrubias dice que las fábulas se relacionan con la historia natural y moral. Del mismo modo, en el emblema 217 afirma que la historia del castor que se corta sus testículos cuando lo persiguen es fábula. Tanto en Esopo como en Covarrubias el castor aparece destacado como animal sabio y prudente. En ambas obras hay una misma asociación con el hombre, que sacrifica su riqueza para no poner en peligro su vida.

Si los libros de emblemas están influidos por las fábulas clásicas, a su vez éstas también presentan una clara asociación con aquéllos. Como ejemplo de esta circunstancia, analizamos tres obras: una francesa y dos españolas. El libro de L'Estrange, *Les fables D'Esopo...*⁴⁸, es una obra clásica en su género en la Europa barroca. Está dedicado a Pierre Testas y a su mujer, con objeto de que les sirviera de entretenimiento. El contenido moral que le ha dado su autor era apropiado para la enseñanza de la juventud.

L'Estrange opina en el libro que los jeroglíficos egipcios, la historia de las divinidades paganas, los pensamientos y las ficciones de los sabios de la Antigüedad son una especie de mitología filosófica, que no es otra cosa que una invención para comunicarnos de manera agradable la verdad y la razón de las cosas a través de imágenes y de sombras.

Del mismo modo, piensa que los tiempos, en su época, habían cambiado, por lo que la enseñanza había de hacerse a través de los habitantes de los bosques y de las selvas. Así, "el viejo león acabado de vergüenza y miseria" nos sitúa delante de los ojos la imprudencia y las desgracias derivadas de una juventud insolente y libertina. "La zorra al fondo de un pozo" es un sermón sobre el arrepentimiento tardío. "Las ranas que piden un rey a Júpiter" nos enseñan que no se debe importunar

⁴⁸ Le Chevalier L'ESTRANGE, *Les fables D'Esopo y... de plusieurs autres excellens mythologistes...*, Amsterdam, 1714.

al cielo sin saber lo que se solicita⁴⁹.

La estructura y presentación de las fábulas son muy similares a las de los libros de emblemas. En primer lugar se hallan los grabados, que son de una excelente calidad. A continuación vienen las descripciones de las fábulas, las explicaciones morales y las reflexiones.

En España, es representativo de las primeras obras ilustradas del siglo XVI, por el estilo sencillo y conciso de los grabados, el *Fabulario* de Sebastián Mey⁵⁰. Se trata de una colección de 57 fábulas y cuentos tomados de diferentes autores. De ellos, 31 son cuentos de animales que se inspiran en fuentes esópicas. Como tantas obras de este tipo, su autor tiene una intención didáctica y moralizadora, y es posible que se usara en las escuelas. Los cuentos aquí incluidos, aunque tienen orígenes muy diversos, están "hispanizados", lo que se ha logrado mediante el empleo de nombres españoles y de lugares geográficos peninsulares. Algunas de las fábulas se inspiran en cuentos italianos de Bocaccio, Poggio y Masuccio Salernitano, como, por ejemplo, la fábula de "El caballero leal a su señor", que deriva de la novela *Il novellino* de Salernitano. Otros cuentos, en cambio, son originales de Sebastián Mey.

La estructura de estas fábulas es la siguiente: título, grabado, descripción de la historia y dístico moralizador. Los grabados suelen ser muy sencillos, pues apenas si recogen a los animales o personajes protagonistas de la fábula. Su estilo es, por lo tanto, arcaico y primario, y se relaciona con la primera etapa de la fábula ilustrada.

Para finalizar, analizaremos una obra española del siglo XVII, que es un excelente ejemplo del permanente uso de la fábula clásica, como fuente de inspiración para intelectuales, poetas, novelistas y personal eclesiástico. Se trata de la obra de Francisco Garau *El sabio instruido de la naturaleza...*⁵¹. En la introducción, Garau califica a Esopo como "maestro de filosofía moral en toda edad". Más adelante afirma que las fábulas de Esopo no se han de interpretar literalmente, sino "el que mediante las cosas significan: entendiendo en el león al poderoso, en el

⁴⁹ *Ibidem*, p. XV.

⁵⁰ Sebastián MEY, *op. cit.*

⁵¹ Francisco GARAU, El sabio instruido de la naturaleza, en quarenta máximas, políticas y morales, ilustradas con todo género de erudición sacra y humana, Barcelona, 1711.

pavón al vano, en el lobo al voraz, en la raposa al astuto"⁵².

Su visión de la naturaleza recuerda lo que dijo Campanella⁵³ en su *Ciudad del sol*, cuando afirmaba que este mundo es un libro grande, donde es posible estudiar la sabiduría divina: "Es cada naturaleza de las criaturas, un jeroglífico: y en cada jeroglífico se cifra un documento de bien vivir".

La obra pretende adoctrinarnos con máximas inspiradas en la naturaleza, siguiendo a San Basilio, a San Ambrosio en su *Examerón*, a San Epifanio en su *Fisiología* y a Teodoreto en el libro de la *Providencia*. Sin embargo, es Esopo el modelo escogido, porque dice que fue el que mejor interpretó a la naturaleza. Su idea sobre la fábula era la misma o parecida a la que tenía Aristóteles, para quien era un instrumento del orador, que la utilizaba como figura retórica. El libro consta de cuarenta máximas, siendo su organización similar a la de los libros de emblemas y empresas, pues, no en vano, dice que admira a Diego Saavedra Fajardo. Posee un sumario con las cuarenta máximas, cada una de las cuales se inicia con un grabado, cuyo tema se inspira en una fábula de Esopo, y su correspondiente mote. Viene a continuación una breve descripción de la fábula, y por último los razonamientos y juicios que de ella se derivan, incluyéndose citas de autores clásicos, frases en latín, etcétera. Cada una de estas explicaciones comienza a su vez con una máxima corta. A modo de ejemplo, podemos citar la de "Cada uno es por lo que es, no por lo que fueron los suyos", que es una especie de moraleja. Al final del libro hay un índice alfabético de términos, con los que se pueden relacionar los textos de las máximas. Su presencia se explica como ayuda para los sermones de los sacerdotes.

⁵² *Ibidem*, p. 3.

⁵³ F. Thomae CAMPANELLAE, *Civitas solis*, 1623.

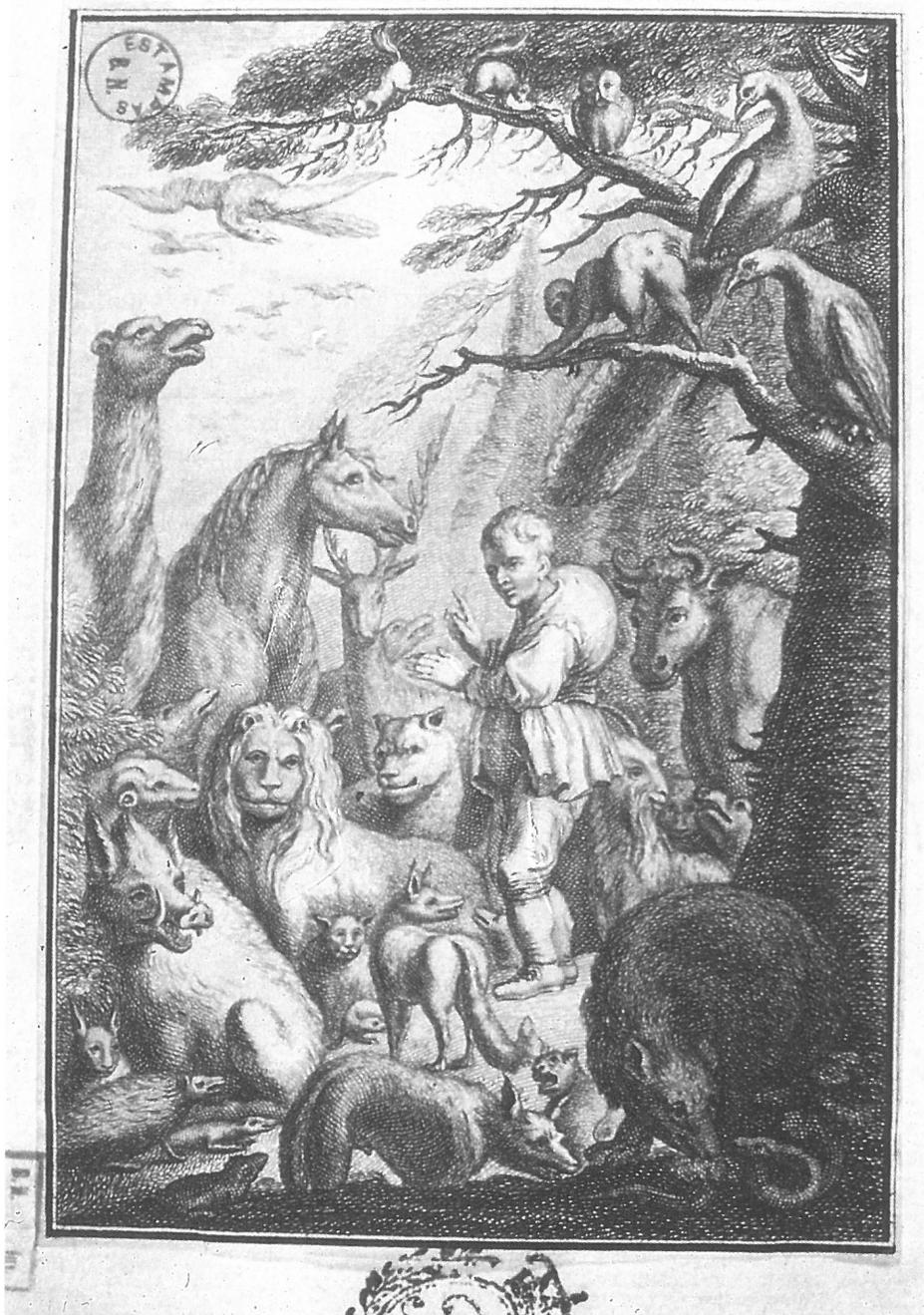


Fig. 1. Figures des Fables de Esopo: "Esopo entre los animales".

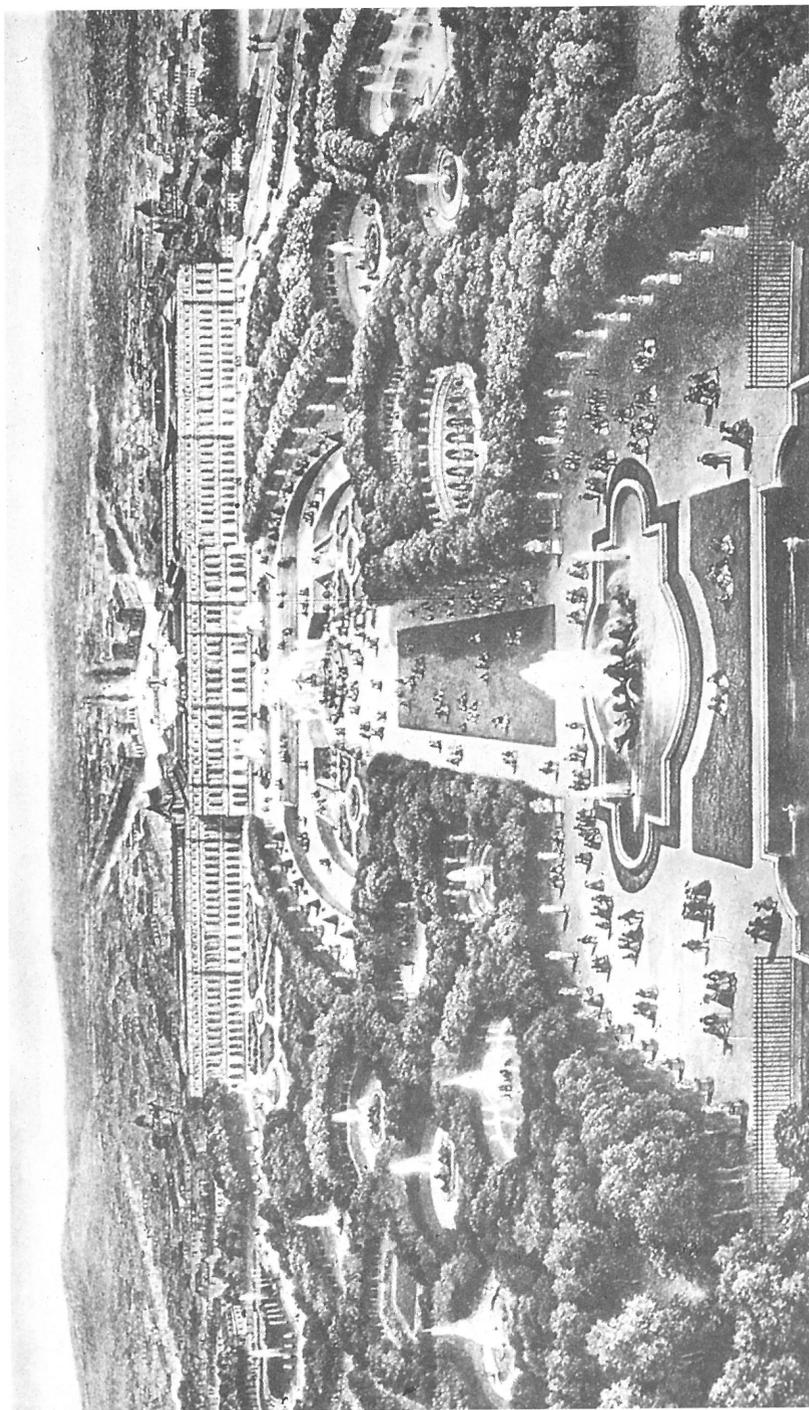
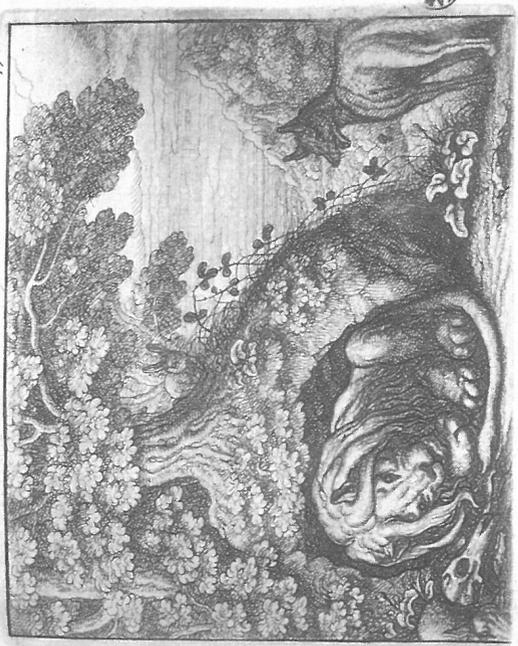


Fig. 2. "Jardines y fuentes de Versailles".



F A B L E X X V I I I .

Du Renard & du Lion malade.

UN Lion qui faisoit le malade, ayant remarqué que de toutes les Bêtes de la Forêt, il n'y avoit que le Renard qui ne le fût pas venu voir, il lui écrivit, pour lui faire favoir qu'il étoit à l'extrémité, & qu'il seroit ravi de le voir, à cause de l'ancienne amitié. Le Renard fit réponse qu'il étoit infiniment obligé à Sa Majesté de l'honneur qu'elle en recevoit; qu'il faisoit mille vœux pour le recou-

H 2

vrent



F A B L E X L .

Des Grenouilles & de leur Roi.

AU tems jadis, lors que les Grenouilles vivoient dans une entière indépendance dans leurs Marais, il arriva que s'ennuyant de cette grande liberté, elles prièrent Jupiter de leur donner un Roi, afin qu'on pût remarquer entre elles la différence du bien & du mal, par des règles justes & sûres, pour la récompense de l'un & pour la punition de l'autre. Jupiter connoissant la vanité de leurs vœux,

leur

Fig. 3. Le Chevalier L'Estrange, Les fables de D'Esop: "La zorra y el león".

Fig. 4. Le Chevalier L'Estrange, Les fables de D'Esop: "Las ranas y su rey".



F A B L E X I I.

De l'Aigle & du Renard.

L'Aigle & le Renard s'étant engagez à vivre de bonne amitié ensemble, & à ne se point quitter, l'un le logea dans un buisson, & l'autre se percha sur un arbre tout près de là. Un jour que le Renard étoit sorti pour aller à la picotée, l'Aigle viftra la raniere & enleva tout d'un coup tous les petits. Le Renard revint assez tôt pour voir les petits entre les serres de l'Aigle, & pour la maudire mille fois

Fig. 5. Le Chevalier L'Estrange, Les fables de D'Esoppe: "El aguila y la zorra".

fans pour s'en divertir. Les Enfans accoururent tout ébambés, demandans à leur Pere quelle étrange sorte d'Oileau c'étoit qu'il avoit là? Si vous l'en voulez croire, répondit il, c'est une Aigle: mais si vous aimez mieux vous en rapporter à moi, je vous assure que c'est une Corneille.

S E N S M O R A L.

C'Est une grande vanité & une grande folie que d'entreprendre plus qu'on ne peut faire. Autli non seulement échoué t'on, mais on le fait encore moquer de soi.

R E F L E X I O N.

Il est inutile & même dangereux de vouloir aller du pair avec ceux qui font au dessus de nous. Il y a même, dans le fond, beaucoup d'imprudens, ou de la dépendance de ceux qui sont au dessous de nous. On ne peut pas même possible qu'une entreprise qui est au dessus de nos forces, & qui n'est qu'un effort de la vanité & de la présomption, n'échoue enfin à la confusion de l'Entrepreneur. C'est manquer de respect aux Grands, que de les surpaiser dans les choix, dont ils se peignent. Il y a même, dans le fond, beaucoup d'imprudens, ou de la dépendance de ceux qui sont au dessous de nous. On ne peut pas même possible qu'une entreprise qui est au dessus de nos forces, & qui n'est qu'un effort de la vanité & de la présomption, n'échoue enfin à la confusion de l'Entrepreneur. C'est manquer de respect aux Grands, que

Fig. 6. Le Chevalier L'Estrange, Les fables de D'Esoppe: estructura de las fábulas.

El cuervo, y la raposa. 15



Fig. 7. Sebastián Mey, *Fabulario*, 1613: "El cuervo y la raposa".

El álamo y la caña.



Fig. 8. Sebastián Mey, *Fabulario*, 1613: "El álamo y la caña".



FICCION XVI

Fig. 9. Francisco Garau, El sabio instruido de la naturaleza...: "El águila y el escarabajo".



Fig. 10. Francisco Garau, El sabio instruido de la naturaleza...: "El león viejo, el lobo y la zorra".



Fig. 11. Francisco Garau, El sabio instruido de la naturaleza...: "El castor".



Fig. 12. Francisco Garau, El sabio instruido de la naturaleza...: "El viento del norte y el sol".



Fig. 13. Francisco Garau, El sabio instruido de la naturaleza...: "El burro disfrazado de león".

