

Posibilidades didácticas de *La cigarra y la hormiga*. Una (re)lectura

Didactic possibilities of *The Ant and the Grasshopper*. A (re)reading

JOSÉ SOTO VÁZQUEZ – RAMÓN PÉREZ PAREJO

Universidad de Extremadura
España

Resumen. Este trabajo pretende reflexionar sobre las posibilidades didácticas de la fábula de *La cigarra y la hormiga* a través de diferentes versiones de la fábula. Mostrar adaptaciones literarias diferentes nos permite unas posibilidades didácticas que no se consiguen con un único texto. Para ello, profundizaremos en las posibilidades de análisis y método desde disciplinas tan dispares como la didáctica, la sociología de la literatura o la crítica literaria. Por otro lado, nuestra intención es enseñar el texto como si fuera un ser vivo que nace, crece y se reproduce.

Palabras clave: fábulas, didáctica, literature, cigarra, hormiga.

Abstract. This work reflects on the didactic possibilities of the fable *The Ant and the Grasshopper* using different versions, which include traditional and present sources. The opportunity to utilize literary adaptations which are very different from each other offers the possibility of didactic experiences that could not be derived from using a single text. To accomplish this, we will explore the possibilities of analysis and method that disciplines like didactics, sociology of literature and literary criticism offer. Our intention is to teach the text as if it were a living being that lives, grows and reproduces.

Keywords: fables, didactics, literature, and, grasshopper.

1. Introducción

A lo largo de la tradición educativa nacional, cuentos, fábulas y romances han sido géneros idóneos para la educación literaria en clase. Tanto por sus peculiaridades narrativas como por las variedades léxicas que presentan, estas producciones literarias se muestran como modalidades y géneros narrativos muy adecuados para la educación del niño (Cerillo Torremocha, 2005: 99-106; Mendoza Fillola, 1999: 11-53).

El profesor Barcia Mendo (2004: 27-28) ha demostrado la preocupación de las autoridades legislativas por incorporar de manera jurídica la obligatoriedad de la lectura infantil y oral en la Ley de Educación Primaria de 1945, en la Ley General de Educación de 1970, en los Programas Renovados de 1981, LOGSE de 1990 o la Ley Orgánica de Calidad de 2003, además de los consiguientes currículos de infantil, primaria, secundaria y bachillerato elaborados por aquellas comunidades autónomas con competencias en materia educativa. Sirva de ejemplo que la legislación actual, en su intento por fomentar y enriquecer la LIJ, propone y obliga a la lectura de textos infantiles en el aula. De este modo, según la Ley educativa vigente (ORDEN ECI 3960/2007: 1016), dentro del *Área 3. Lenguajes: comunicación y representación*, el maestro de educación infantil debe intentar que el alumno entienda y participe en la lectura de este tipo de obras, lo cual debe contemplarse en los currículos (ORDEN ECI 3960/2007: 1029).

En este marco, nuestro trabajo pretende mostrar las posibilidades educativas que ofrece la fábula de *La cigarra y la hormiga* así como analizar las modulaciones de la personalidad del narrador, especialmente en las versiones del siglo XX, donde esa figura narratológica adquiere un relieve muy interesante.

La inclusión de la fábula en los cánones de aula tradicionales como paradigma de la obra moralizante y ejemplarizante le otorga un estatuto de estereotipo muy interesante para las posteriores versiones, las cuales juegan con el cliché. En este sentido, las posibilidades intertextuales que ofrece un texto universal como el que nos ocupa han sido ya analizadas por Mendoza Fillola (1999: 11)¹ desde el punto de vista del lenguaje de la publicidad. Además, su revisión en el cine nos permite ejercitar la

¹ Citamos por la edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes de la Universidad de Alicante.

interdisciplinariedad demandada por la formación académica actual, pues su exploración desde estas dos artes (literatura y cine), unido a la observación de la fábula en contextos históricos distintos, nos permiten unas posibilidades interpretativas que ayudan a ampliar la competencia lectora de nuestros alumnos.

2. Las versiones de la fábula

Debido a la gran difusión de la fábula, la transmisión de la obra ha contado con numerosas versiones que trataremos de resumir a continuación.

En primer lugar, la inicial y original de Esopo, en torno al siglo VI a. C. (620-560), en la que podemos entrever aspectos biográficos, por cuanto fue un esclavo liberado que debió trabajar duramente para conseguir la libertad.

En Europa occidental se transmitió la fábula gracias a las adaptaciones francesas de La Fontaine en *Cuentos y relatos en versos* y *Fábulas* de la segunda mitad del siglo XVII (1668-1694)², si bien sus diferentes traducciones, mencionadas por la profesora Ozaeta, a lo largo de los siglos XIX y especialmente el siglo XX, nos revelan la importancia de las aportaciones de La Fontaine a la literatura de fábula.

La difusión de la obra en español se la debemos a la recreación que realizó Samaniego en el siglo XIX, época que se considera el inicio de la literatura infantil en España (Samaniego, 2003). En este momento concreto, la fábula sirvió como impulso para las ideas ilustradas, ya que fue el canal de difusión más adecuado para la divulgación de sus ideales (Arce, 1981:215).

No obstante, nos interesan particularmente las versiones que tres autores diferentes de los siglos XX y XXI producen en medios muy dispares. De un lado vamos a centrarnos en la reelaboración que recoge Fernández Santana en el *Boletín Parroquial de Los Santos de Maimona* (Fernández Santana, 1916: 3-4 y 1917:3-4). De éste destacamos su vinculación al nacimiento de los Sindicatos Agrícolas desde 1908, así como a las cooperativas de crédito agrícola, actuales Cajas Rurales. Es significativa la

² Las versiones que hemos consultado para este trabajo se encuentran en La Fontaine (1975 y 1990). Según confirma Ozaeta Gálvez (1998:170), la percepción moderna de la fábula debe entenderse desde los presupuestos editoriales de las adaptaciones clásicas de Samaniego, Iriarte o La Fontaine. Igualmente, queremos indicar que las variantes existentes de la fábula son tantas que hemos tenido que acotar el campo de estudio con la intención de ejemplificar con claridad las tesis que se apuntan en este estudio.

incorporación de esta fábula a sus cuentos infantiles por cuanto que se centran en los problemas nacionales derivados de 1898: la lucha de clases y la educación.

Las otras dos versiones más actuales corresponden a León de Aranoa e Ignacio del Moral (2002: 71-72) por un lado, y de Pérez Reverte (1998) por otro; la primera en un guión cinematográfico y la segunda en un medio periodístico. Las dos plantean una revisión tanto temática como lingüística. Los contextos históricos en los que transcurre la acción de estas versiones, es decir, la reestructuración industrial de los astilleros en el primer caso y el cambio de valores contemporáneo en el segundo, determinan en buena medida las variaciones con respecto a los modelos originales. Hay que decir que las nuevas versiones son frutos de la cultura y la ideología de su tiempo y logran de paso desautomatizar (Pozuelo Yvancos, 1989: 20-22) los significados originales y crear un extrañamiento rompiendo las expectativas del lector.

Así las cosas, nos encontramos con un texto tradicional ligado en gran parte de su transmisión a los contextos escolares, en palabras de Bettina Hürlimann (1968), por las posibilidades de dirigismo y mentalización del niño hacia unos valores universales que podemos resumir en la necesidad del esfuerzo, el trabajo y el ahorro (Fernández Santana, 1916: 4). A modo de ejemplo, podemos confirmar que la enseñanza de la literatura en la escuela pública del siglo XIX fue un hecho sesgado y asistemático (Romero López, 2000: 92 e Hipólito Escolar, 1996: 89-90), eliminando de las escuelas las novelas, romances o comedias desde 1825, e incluyendo fábulas, principalmente las de Samaniego, catecismos y silabarios. Entre las obras dedicadas a la lectura en este tiempo destacan *Instruir deleitando*, *Catón de los niños*, *Abecedario iconográfico*, *Lenguaje de los niños*, *Los deberes de los niños* o *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Escolano Benito, 1996: 360), así como las colecciones de fábulas de Esopo, Iriarte y Samaniego.

A lo largo del tiempo se han planteado, entre otras, dos lecturas de la fábula de *La cigarra y la hormiga*. De una parte la hedonista frente a la moralista, dependiendo de que el punto de vista del analista se centre en uno u otro personaje (Verani *et al*, 2006: 293-298). En esta misma línea apuntan las interpretaciones que de las abejas y avispas se han esbozado en la literatura española, entendidas las primeras como modelo organizativo frente al desorden de las avispas (Cantera Ortiz de Urbina, 1990: 124). Así, la cigarra será el símbolo de la holgazanería y la dejadez del trabajo, mientras que la

hormiga representa la constante ocupación y el esfuerzo, insignia del espíritu del trabajo, en especial del compromiso en comunidad.

El texto, por su valor universal, ha traspasado las fronteras lingüísticas y culturales, adaptándose a diferentes situaciones y contextos, pero puede decirse que tiene una tendencia a reaparecer en momentos de crisis social o decadencia de valores culturales.

3. Los elementos comunes

En la lectura de todos los ejemplos analizados se mantienen los elementos y temas esenciales de la fábula. Los tópicos de la tradición clásica son una constante en la pieza. Encontramos como localización de inicio un lugar donde transita la Cigarra que se describe como un *locus amoenus* que invita al *carpe diem*, al disfrute y gozo de la vida:

El sol del verano ardía sobre el campo. La cigarra cantaba a toda voz en las largas horas de la siesta, tranquilamente sentada en una rama. Comía cuando se le antojaba y no tenía preocupaciones (Esopo).

Cantó la cigarra durante todo el verano, retozó y descansó, y se ufano de su arte (La Fontaine).

*Cantando la cigarra
Pasó el verano entero,
sin hacer provisiones* (Samaniego).

Jamás se había visto en Villaseca de Abajo una época de mayor alegría y bienestar. Era el tiempo del año en que se recogían las cosechas, que habían sido abundantes y se vendían a exorbitantes precios, y los villasecanos alegres y resueltos gastaban sin tasa ni medida en fiestas y pasatiempos.

Había que disfrutar, decían, porque el mundo es así, y disfrutar, no sólo atendiendo a los honestos esparcimientos, a la satisfacción justa de moderados deseos, había que derrochar en inútiles, vanos y costosos caprichos. Había, además, que esforzarse, para salir cada cual de su esfera, en lujos desproporcionados. Después... ¡Ah! Después ya se verá el modo de capear las épocas tristes y calamitosas del año.

Ahorrar en la época de la abundancia, prevenirse en el tiempo en que sobra para el tiempo de la escasez, quizás, quizás fuera bueno; pero... ¿Quién pensaba en eso? (Fernández Santana).

Cada día, la hormiga pasaba por delante de una cigarra que tenía un morro que se lo pisaba, la tía, todo el rato tumbada a la bartola debajo de una mata de romero, acompañándose con la guitarra mientras cantaba canciones de Alejandro Sanz y cosas así. Quién te va a curar el corazón partió; decía la muy canalla, choteándose de la pobre hormiga cuando ésta pasaba cerca. A veces, cuando se había fumado un canuto e iba más puesta, la cigarra llegaba incluso a increpar a la hormiga. Adiós, curranta, estajanovista, le decía la muy perra; que no paras. Otras veces se despelotaba de risa, y le tiraba chinitas a la hormiga, más que nada por joder, y le decía echa por la sombra, sudorosa, que trabajas más que Juanjo Puigcorbé. Hay que ser gilipollas para andar de arriba abajo acarreando trigo, con la que está cayendo. Tontadelpijo (Pérez Reverte).

Los ejemplos son abundantes e inciden en la localización temporal dentro de la estación veraniega, al tiempo que insisten en la vida contemplativa de la Cigarra, lo que nos permite establecer un tópico literario, en tanto en cuanto las repeticiones son incluso léxicas: “cantaba a toda voz; cantó; Cantando la cigarra; cantaba canciones de Alejandro Sanz”. E igual ocurre con la especificación temporal: “sol de verano; el verano entero; tiempo del año en que se recogían las cosechas, echa por la sombra [...] con la que está cayendo”.

Frente a esta concepción, los tópicos que representa la hormiga son los opuestos, comenzando por el *ubi sunt* en forma de pregunta que formula la Hormiga a la Cigarra cuando le pide sustento, motivado por el hecho de alejarse de la realidad y abandonarse a los placeres humanos, lo cual resulta enfatizado por el uso de la entonación interrogativa introducida en estilo directo mediante el diálogo de los personajes.

-¿Por qué no guardaste en el verano, cuando abundaba? ¿Qué hiciste?- le preguntó la hormiga.

-Cantaba... -respondió la cigarra

-¿Mientras yo trabajaba? (Esopo).

- ¿Qué hacías tú cuando el tiempo era cálido y bello? (La Fontaine).

*Dime, pues, holgazana,
¿Qué has hecho en el buen tiempo?* (Samaniego).

*Algunas veces entraba dentro de sí, y sintiéndose moralista y sociólogo, decía: ¿pero es que mis años, mis padres, mis maestros, la sociedad, en fin, no tenían más misión que la de advertirme que ahorrara, que mirara al porvenir? ¿no tenían ellos obligación y obligación estricta de enseñarme a adquirir esta virtud del ahorro, a darme medios para ahorrar, a establecer donde se facilitara el ejercicio de esta virtud?
Sí, ciertamente, yo soy culpable ¿pero lo soy yo solo?* (Fernández Santana).

Asimismo, se recupera el tópico latino de la *Fortuna mutabile*, que invita a la reflexión sobre los avatares de la vida, unas veces favorable, otras hostil, lo cual se recoge con una formulación recurrente mediante el uso de subordinadas temporales y oraciones con inferencia adversativa:

Terminó el verano, quedaron desnudos los árboles y el viento comenzó a soplar con fuerza. La cigarra sintió frío y hambre. No tenía nada para comer y se helaba. Entonces fue a pedir auxilio a sus vecinas, las hormigas (Esopo).

[...] *al llegar el invierno se encontró sin nada: ni una mosca, ni un gusano. Fue entonces a llorar su hambre a la hormiga vecina, pidiéndole que le prestara de su grano hasta la llegada de la próxima estación* (La Fontaine).

*Allá para el Invierno:
los frios la obligaron
a guardar el silencio
y a acogerse al abrigo
de su estrecho aposento.
Vióse desproveída
del precioso sustento.
sin mosca, sin gusano,
sin trigo, sin centeno* (Samaniego).

*Sus amos le repetían con frecuencia: Juan, mira por el día de mañana, Juan, piensa en el porvenir.
Pero... Juan no sabía ahorrar. Nadie lo había enseñado, y como la del ahorro es una virtud moral no infusa, no llegó a aprenderla.*

Juan no quería ahorrar, limitándose a contestar siempre ¡mañana! ¿quién ha visto el día de mañana?

Juan no tenía tampoco donde depositar aquellos pequeños ahorros, que él hubiera podido ir haciendo, porque nadie había preocupado de establecer una caja salvadora, que recogiera de sus manos aquellas monedas sobrantes, que de sus manos pródigas pasaban irremisibles y fatalmente a la francachela.

Y sucedió lo que había de suceder, lo que es casi seguro que le suceda al padre, que imitando a la cigarra, pasa la juventud sin pensar en el invierno, que ha de llegar.

Juanillón se casó. Cargose de obligaciones. En el continuo batallar del trabajo rudo iba dejando jirones de su vida.

Vino la falta de fuerzas y el inevitable paro forzoso.

Vinieron las enfermedades propias y de los suyos, y como cortejo final asomó sus sangrientas y afiladas garras la despiadada usura y consumió con su hábito de fuego lo poco que Juan había heredado de los suyos, una desmantelada casilla y un rincón de cortinal.

Y llegaron, por fin, las interminables arideces de una triste ancianidad.

Sorprendió a Juan la vejez con el hogar deshecho y aventados sus restos por el infortunio (Fernández Santana).

Pasó el tiempo. La hormiga trabajó y trabajó todo el verano, ahorró cuanto pudo, y cuando llegó el invierno...

[...] Santa: ... la cigarra se moría de hambre y de frío... mientras la hormiga tenía de todo, qué hija de puta, la hormiga (León de Aranoa e Ignacio del Moral).

Igualmente se recurre a la terminología relacionada con la comida como elemento común y fundamental de la historia, así como con la meteorología: “el viento comenzó a soplar con fuerza, comer, se helaba; los fríos, ni una mosca, ni un gusano, sin trigo, sin centeno” (especialmente ilustrativa en este sentido es la versión de Samaniego que acentúa la intensificación mediante el uso reiterado de estructuras paralelísticas en anáfora); “se moría de hambre y de frío” (o este otro ejemplo que retoma el valor de intensificación mediante las estructuras binarias). Sin localizaciones exhaustivas, incluso en la versión de Fernández Santana se utiliza un lugar figurado. El espacio físico no interesa especialmente, más allá de la mera localización rural. Sin embargo, sí se intenta exponer, nuevamente como una dualidad, el espacio exterior frente al interior (el hormiguero).

Podemos deducir una revisión, un tanto arriesgada y propia, del tópico del *Exclusus amator* (*paraclausithyron*) que realiza la hormiga ante la cigarra al cerrarle la puerta de su casa e impedirle que entre a gozar con ella, como si de enamorados se tratase.

-¿Mientras yo trabajaba? ¡Pues ahora baila!- dijo la hormiga dándole con la puerta en las narices (Esopo).

- ¿Conque cantabas? ¡Me gusta tu frescura! Pues entonces ponte ahora a bailar, amiga mía (La Fontaine).

*Pues ahora que yo como,
Bayla, pese a tu cuerpo»* (Samaniego).

Solo, triste, abandonado hasta de sus propios hijos, el pobre Juan vivía la última etapa de su vida mendigando de puerta en puerta.

En aquellas noches heladas y eternas del invierno, que pasaba sin dormir, aterido de frío en aquel rincón donde la caridad pública le daba albergue, Juan pensaba muchas veces en las palabras que sus amos le repitieran sin cesar: Juan, mira por el día de mañana; Juan, piensa en el porvenir (Fernández Santana).

La cigarra llamó a la puerta de la hormiga, que le dijo... “Cigarrita, cigarrita, si hubieras trabajado como yo, ahora no pasarías hambre y frío... y no le abrió la puerta” (León de Aranoa e Ignacio del Moral).

Otro rasgo característico de las primeras versiones es el uso del mismo foco narratológico. En efecto, en estas primeras versiones predomina la formulación expositiva frente a la argumentativa. Las ediciones de Esopo y Samaniego, las más difundidas en las escuelas españolas, presentan una primera parte en la que el narrador introduce al lector en la anécdota para pasar posteriormente al diálogo mantenido entre Hormiga y Cigarra. Sin embargo, las otras versiones, exceptuando la reelaboración de Pérez Reverte, introducen una glosa final a modo de moraleja:

No pases tu tiempo dedicado sólo al placer. Trabaja, y guarda de tu cosecha para los momentos de escasez (La Fontaine).

Él era la cigarra, que había consumido la juventud en cantos y orgías, y los demás eran el verano que no habían impedido aquel desgaste derrochador abandonándolo a sus propias inclinaciones y contribuyendo a su defectuosa formación (Fernández Santana)

Santa: Porque esto no es así. La hormiga esta es una hija de la gran puta y una especuladora. Y además. Aquí lo que no dice es por qué unos nacen hormiga y otros cigarra. Porque si naces cigarra estás jodido, y eso aquí no lo pone (León de Aranoa e Ignacio del Moral).

En todas ellas la descripción del personaje es esencialmente cualitativa, fundamentada en los rasgos morales de los personajes, por lo que se conciben como una etopeya al estilo clásico.

De todo lo expuesto sobre la *tópica* empleada en las distintas versiones de la fábula puede afirmarse que se produce una interesante *variatio* de los tópicos en la orientación que apunta López Martínez (2008: 9-18). Las distintas modificaciones y transformaciones son fruto directo de su época, cultura e ideología, de modo que funcionan no sólo como meros recursos literarios sino también como ilustraciones verbales de los modelos de mundo a los que pertenecen.

4. Las versiones tradicionales frente a las renovadas

Por el contrario, sin necesidad de ahondar más en los contenidos, de sobra conocidos, las versiones modernas de la fábula aportan una serie de características literarias novedosas. Todas ellas coinciden en incorporar elementos metaliterarios que prueban la intencionalidad creativa de los autores y su posición ideológica.

Las nuevas circunstancias históricas favorecen el uso de una terminología cercana al mundo de la banca, inexistente en las primeras versiones. El ejemplo más claro lo encontramos en Fernández Santana, cofundador de Sindicatos agrícolas y Cajas Rurales de Ahorro. En su recreación, Juanillón, protagonista de la obra, encarna la figura de un jornalero agrícola que pasa su vida sin pensar en el futuro, derrochando todo el dinero que gana en las épocas de cosecha. Las advertencias al respecto por parte del narrador serán numerosas, siempre como consejo premonitorio de un final trágico, puesto que al final de su vida Juan debe vagar por la población pidiendo limosna y abandonado por su familia:

Ahorrar en la época de la abundancia, prevenirse en el tiempo en que sobra para el tiempo de la escasez, quizás, quizás fuera bueno; pero... ¿Quién pensaba en eso?

Sí, quién pensaba en eso; porque ellos ni sabían, ni querían, ni tenían donde depositar los ahorros, que pudieran haber hecho.

Se plantea la cualidad del ahorro como una necesidad que debe ser estudiada y meditada, tal y como él practicaba con sus alumnos en la escuela:

Pero... Juan no sabía ahorrar. Nadie lo había enseñado, y como la del ahorro es una virtud moral no infusa, no llegó a aprenderla.

La renovación institucional propuesta por Fernández Santana tiene parangón con la iniciada por los padres de la Institución Libre de Enseñanza³. En ambas se intenta conseguir una nueva España a través de la modificación de sus instituciones, aunque sin llegar a plantear una regeneración virulenta, sino moderada y progresiva. Los pilares sobre los que nuestro escritor pretende crear el nuevo pueblo español serán la educación y la economía; una educación religiosa impartida a través de la educación formal escolar –tanto en la enseñanza primaria para niños como en la educación nocturna de adultos destinada principalmente a obreros analfabetos-, junto a una regeneración económica impulsada por la creación de instituciones sociales que permitan el desarrollo de las clases más desfavorecidas: sindicalismo, círculos de obreros o cajas de ahorros.

Aunque con matices, las versiones de León de Aranoa y Pérez Reverte aluden a la conocida popularmente en España como *cultura del pelotazo* predominante a lo largo de los noventa, definiendo a la hormiga como “una hija de la gran puta y una especuladora”, y reiterando de nuevo el tópico de la *fortuna mutabile* a la que nos hemos referido con anterioridad: “Aquí lo que no dice es por qué unos nacen hormiga y

³ Durante el regeneracionismo, ante la tentativa de volver al pasado pedagógico, un gran número de autores apostaron por la incorporación de fábulas y cuentos en el modelo educativo frente a la lectura tradicionalista. Sin citar a los autores consagrados, ponemos por caso a Alerany (Del Valle, 1998: 91) con *El Hitopadeza o provechosa enseñanza. Colección de fábulas y apólogos traducida del sánscrito* (Granada, 1895).

otros cigarra. Porque si naces cigarra estás jodido, y eso aquí no lo pone”. E incluso aporta valores tradicionales a partir del refranero (Tarnovska, 2005: 286)⁴: “Que el que en agosto canta, en diciembre Carpanta”.

Las acotaciones que se incluyen en el texto son igualmente reveladoras de la posición del narrador cuando enfoca al protagonista, que está leyendo la fábula:

[...] empieza a leer con desgana.

Se va involucrando en la lectura [...]

Cada vez lee más para sí mismo. El niño lo mira expectante.

[...] Santa sigue leyendo, ya casi entredientes, avanzando a toda velocidad.

Santa (indignado) [...]

Empieza a pasar páginas hacia atrás, buscando el autor, la editorial.

[...]Mira la cubierta del libro, indignado.

La versión de Pérez Reverte lleva la postura a su máximo extremo, modificando plenamente el contenido originario. Abre la composición con una clara *captatio benevolentiae* típica de los exordios tradicionales⁵: “A lo mejor ya conocen la historia. O les suena”. Pero en seguida introduce un tipo de narrador que se posiciona ideológicamente, siempre a favor de la hormiga: “A veces, cuando se había fumado un canuto e iba más puesta, la cigarra llegaba incluso a increpar a la hormiga. Adiós, curranta, estajanovista, le decía la muy perra; que no paras”.

La postura de esta versión introduce a una hormiga personificada en el ama de casa tradicional, frente a la cigarra de vida disipada que consigue su bienestar a través de un matrimonio atípico, además de dar vuelta de tuerca al desenlace:

Total, que llegó el invierno y como se veía venir cayó una nevada de cojones. Y la hormiga se frotaba las manos en su hormiguero calentito, junto a la estufa, y contemplaba la despensa llena. Y pensaba: ahora vendrá esa chocholoco pidiendo

⁴ Apunta ese mismo valor popular en *El Quijote*, símbolo de una tradición que por su actualidad y el carácter representativo del español de hoy, tienen un gran valor educativo, de ahí que apuntemos esta novedad que señala esta versión de la fábula.

⁵ En este sentido son clarividentes las apreciaciones, ya hartamente conocidas, que plantea Curtius (1975: 131) sobre el uso del tópico en la tradición literaria europea, de la que beben los autores que estudiamos aquí.

cuartelillo, muerta de hambre y de frío. Ahora vendrá haciéndome el numerito para que me compadezca.

Pero conmigo va lista. Le van a ir dando. Ésa palma en mi puerta como que hay Dios. Y entonces, estando la hormiga en bata y zapatillas, con la tele puesta viendo Tómbola, suena el timbre de la puerta y la hormiga se levanta despacio, recreándose en la suerte. Ahí está esa guarra, piensa. Tiesa de hambre y de frío. A ver si le quedan ganas de cantar ahora. El caso es que abre la puerta, y cuál no será su sorpresa cuando se encuentra en el umbral a la cigarra vestida con un abrigo de visón que te cagas, y con un Rolls Royce esperándola en la calle.

-He venido a despedirme -anuncia la cigarra-. Porque mientras tú trabajabas, yo me ligué a un grillo del Pepé que está podrido de pasta. Pero podrido, tía.

-Venga ya -dice la hormiga, estupefacta.

-Te lo juro, y Manolo (porque el grillo se llama Manolo y es un cielo) me ha retirado y me ha puesto un piso que alucinas, vecina. Y ahora me voy a Londres a grabar un disco.

-No jodas.

-Como te lo cuento. Y luego Manolo me llevará a un crucero por el Mediterráneo, ya sabes: Italia, Turquía, Grecia... Ya te escribiré postales de vez en cuando. Chao.

Y la cigarra se sube el cuello de visón y se larga en el Rolls Royce. Y la hormiga se queda de pasta de boniato en la puerta. Y luego cierra despacio, y se va meditando de vuelta a la estufa y la tele, y se sienta, y mira la despensa, y luego mira otra vez hacia la puerta. Y se acuerda del hormigo del verano, que al final se lió con otra hormiga amiga suya, una tal Matilde. Mecachis, piensa. Se me ha olvidado decirle a la cigarra que, ya que va a Grecia pregunte si todavía vive allí un tal Esopo. Un señor mayor, que escribe. Y si se lo encuentra, que le dé recuerdos de mi parte. A él y a la madre que lo parió.

En suma, podemos comprobar cómo en las tres versiones finales se prescinde de la animalización de los personajes en pos de una personificación que nos aproxima la fábula a una realidad contemporánea en la que se pretenden señalar las desigualdades sociales.

5. Conclusiones

El texto, en cuanto pieza universal, confirma que su mensaje tiene validez a lo largo del tiempo gracias a la pluralidad de enfoques con que ha sido tratado y con los que puede ser analizado: literario, sociológico, histórico, ideológico y didáctico. Así, el análisis de las distintas versiones nos introduce en cierta terminología de teoría literaria (multiperspectivismo, tópica, narratología, intertextualidad, versiones, etc.) al tiempo

que presenta un jugoso análisis sociológico en el marco de su contextualización histórica. De este modo, el contraste de las variantes en el aula permite alcanzar a ver la alteración que los autores posteriores realizan del modelo, contextualizando desde el punto de vista histórico y estético los rasgos estilísticos de distintas épocas literarias, adentrando al lector en formación en conceptos como la intertextualidad o la transmisión textual.

En el campo de los valores, el uso en el aula de un texto conocido y compartido por el auditorio permite la reflexión sobre temas tan amplios como la igualdad, la solidaridad, el trabajo, la discriminación, el esfuerzo, etc. y cómo ese conjunto de valores no es universal, sino que evoluciona con el devenir del tiempo. Con casi 2700 años de diferencia, las versiones clásicas tienen vigencia en la actualidad y mantienen un diálogo intertextual muy rico con las versiones contemporáneas, si bien éstas optan por la modernización del tema y la adaptación lingüística como vehículos de transmisión ideológica. La reflexión en clase de los contenidos permitirá al alumno razonar sobre el moldeado cultural occidental y el modelo de mundo en el que ha surgido cada una de estas variantes, emitiendo de este modo juicios críticos sobre los planteamientos y validez de cada una de las variantes.

Para analizar las distintas versiones de la fábula y qué aporta cada una en relación a las anteriores nos hemos apoyado fundamentalmente en su vinculación con la ideología cultural de cada época y en la tónica literaria que adorna los relatos. Los autores seleccionan un mismo motivo para expresar una temática codificada por una tradición y ligada a un lenguaje y a unas formas, es decir, a unos clichés y diseños retóricos, morfosintácticos y formales automatizados. Robert Curtius fue quien primero y de modo más perspicaz abrió el camino de la sistematización de los tópicos a partir de la literatura medieval escrita en latín, considerándolos una especie de *almacén de provisiones*. La recurrencia a los tópicos y el cuidado en su variación en las distintas versiones denota el equilibrio entre el respeto por los modelos y la voluntad de renovación, tensión que constituye el verdadero motor de la buena literatura de todas las épocas. Con todo, debemos interpretar correctamente este discurso tópico y estas variaciones sobre un mismo modelo en la diacronía, debemos saber dónde están y cómo han sido codificados formalmente para ser entendidos y, sobre todo, a qué modelo de mundo sociocultural están remitiendo. Ese análisis --que hemos intentado esbozar aquí

con esta fábula—nos proporcionará las verdaderas claves de la ideología cultural en que se apoyan las distintas versiones. Como señala Teresa Baquedano (2005: 20, 30 y 36), el animal de las fábulas de Esopo, La Fontaine, Samaniego, etc. es un ser humanizado que sirve de trasfondo de su tiempo y del mundo en que se recrea. En suma, las distintas versiones tienen, además de unas coordenadas geográficas, unas coordenadas históricas y textuales acuñadas por la sociedad en que se fundaron. La detección y el análisis de esas coordenadas resultarán claves para la completa y correcta comprensión del texto. Las distintas versiones son testimonio de una actitud espiritual y también de una forma de entender el mundo. Son en cierta medida fósiles y, como sabemos por la arqueología, los fósiles hablan. Sólo hay que saberlos escuchar.

Notas

El presente artículo se incardina en las actividades del grupo de investigación de Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad de Extremadura.

Referencias bibliográficas

- Arce Fernández, J. (1981). *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.
- Baquedano, T. (2005). Política, justicia y sentimientos en el discurso animal de las *Fables* de Jean de la Fontaine. *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 20, 31-43.
- Barcia Mendo, E. (2001). *Literatura Infantil: aspectos formativos o manipulación*. Lección magistral impartida para festejar el 25 aniversario de la promoción de maestros de 1976. Cáceres.
- Barcia Mendo, E. (2004). Los cuentos populares y su utilización didáctica en Educación Infantil y Primaria. En E. Barcia Mendo (Coord.). *La tradición oral en Extremadura. Utilización didáctica de los materiales* (pp. 19-66). Mérida: Consejería de Educación Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura.
- Botrel, J. F. (1993). *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. D. Torra Ferrer (Trad.). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- Cantera Ortiz de Urbina, J. (1990). Consideraciones filológicas acerca de la cigarra, la hormiga, la abeja y la avispa en español, francés y provenzal. *Filología Románica*, 7, 113-129.
- Cerillo Torremocha, P. (2005). La animación a la lectura desde edades temprana. *IdeaMancha*, 1, 99-106.
- Cervera Borrás, J. (1979). Aproximación a la literatura infantil. *Educadores: revista de la federación española de religiosos de enseñanza*, 102, 223-240.
- Curtius, E. R. (1975). *Literatura europea y Edad Media latina*. M. Frenk y A. Alatorre (Trad.). T. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Valle, Á. (1998). *Aportación bio-bibliográfica a la historia de la ciencia*. Madrid: Narcea SA, Fundación INVESNES.
- Escolano Benito, A. (1996). El libro escolar en la restauración. En H. Escolar (Ed.). *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna* (pp. 345-370). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- Fernández Santana, E. (1916). La Cigarra. *Boletín Parroquial de Los Santos de Maimona*, 102, 3-4.
- Fernández Santana, E. (1917). La Cigarra. *Boletín Parroquial de Los Santos de Maimona*, 116, 3-4.
- García Padrino, J. (1996). El libro infantil en el siglo XX. En H. Escolar (Ed.). *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX* (pp. 299-344). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- Hürlimann, B. (1968). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Editorial Juventud.
- La Fontaine, J. de (1975). *La Cigarra y la Hormiga*. Vasallo de Mumbert (Ed.). Madrid: Bruguera, Colección para la infancia (Ed. fac. de la de 1557).
- La Fontaine, J. de (1990). *Fables choisies mises en vers*. G. Couton (Ed.). París: Garnier.
- León De Aranoa, F. y Moral, I. del (2002). *Los lunes al sol*. Madrid: Espiral.
- López Martínez, M^a I. (2008). *El tópico literario: Teoría y crítica*. Madrid: Arco Libros.
- Mendoza Fillola, A. (1999). Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria. En P. Cerrillo y J. García Padrino (Coords.).

- Literatura infantil y su didáctica* (pp. 11-53). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Orden ECI 3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. BOE nº 5, de 5 de enero de 2008.
- Ozaeta Gálvez, M^a R. (1998). Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX). *Epos*, XIV, 169-205.
- Ozaeta Gálvez, M^a R. (1999). La huella de La Fontaine en las *Fábulas en verso castellano* de Ibáñez de la Rentería. En F. [Lafarga Maduell](#) (Coord.). [La traducción en España \(1750-1830\): lengua, literatura, cultura](#) (pp. 299-308). Lleida: Universitat de Lleida.
- Ozaeta Gálvez, M^a R. (2003-2004). Bernardo María de Calzada, traductor de La Fontaine. *Anales de Filología Francesa*, 12, 333-355.
- Pérez Reverte, A. (1998). Canción de navidad. *XL semanal*, Madrid, 20 de septiembre de 1998.
- Pozuelo Yvancos, J. M^a. (1989). Poética formalista y desautomatización. En J. M^a Pozuelo Yvancos (Coord.). *Del Formalismo a la Neorretórica* (pp.20-22). Madrid: Taurus.
- Romero López, A. (2000). *Enseñanza de la lengua materna y educación lingüística y literaria en A. Manjón*. Granada: Escuelas del Ave María.
- Samaniego, F. M. de (2003). *Fábulas en verso para el uso del Real Seminario Bascongado*. T. I. Madrid: Biblioteca Nacional (Ed. fac. de la de 1804).
- [Tarnovska](#), Olga (2005). Sobre los refranes de *El Quijote*. [Didáctica \(Lengua y literatura\)](#), 17, 285-300.
- Verani, H. J. *et al* (2006). José Emilio Pacheco: perspectivas críticas. En P. Popovic y F. Chávez (Coords.). *Siglo XXI* (pp. 293-298). México: Tecnológico de Monterrey.

(Artículo recibido: 12-01-2011; revisado: 28-03-2011; aceptado: 28-04-2011)