

Miguel Rodríguez García

«Vulpes in fabula». Oralidad,
literatura y estudios de animales



Boletín de Literatura Oral

Anejo n.º 9 (2024)

Miguel Rodríguez García

*«Vulpes in fabula». Oralidad,
literatura y estudios de animales*

Boletín de Literatura Oral
Anejo n.º 9 (2024)

Esta
publicación está
sujeta a una licencia *Creative
Commons Attribution 4.0 International license*.
Informamos de que está permitido copiar y redistribuir el material
en cualquier medio o formato, así como remezclar, transformar y crear a partir
del material con cualquier finalidad, incluso comercial.
En cualquiera de estos supuestos, debe
reconocer adecuadamente
la autoría.



Reconocimiento
CC BY 4.0

© 2024 de la edición:
Universidad de Jaén
Miguel RODRÍGUEZ GARCÍA
Boletín de Literatura Oral, anejo n.º 9
I.S.B.N.: 978-84-9159-649-3. DOI: 10.17561/blo.vanejo9.9340

DIRECTOR / EDITOR

David González Ramírez (Universidad de Jaén)



EDITOR ADJUNTO

David Mañero Lozano (Universidad de Jaén)



SECRETARIO DE REDACCIÓN

Juan Alfonso Guzmán Viedma (Universidad de Jaén)

Raquel López Sánchez (Universidad de Alicante)



EDITORIA DE RESEÑAS

M.^a Ángeles González Luque (Universidad de Jaén)



COMITÉ EDITORIAL

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)

Alberto del Campo Tejedor (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla)

Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén)

Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)

José Checa Beltrán (CSIC, Madrid)

Jesús Antonio Cid (Universidad Complutense de Madrid)

Paloma Díaz-Mas (CSIC, Madrid)

Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid)

Marta Haro Cortés (Universidad de Valencia)

Camiño Noia Campos (Universidad de Vigo)

José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)

Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla)



COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

†Samuel G. Armistead (University of California, Davis)

†Alan D. Deyermond (Queen Mary and Westfield College, Londres)

Giuseppe Di Stefano (Universidad de Pisa)

Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México)

†Aurelio González (COLMEX, México)

Mariana Masera (Universidad Nacional Autónoma de México)

Suzanne H. Petersen (Universidad de Washington)

Augustin Redondo (Universidad Sorbonne Nouvelle)

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1: LA VOZ DE LOS ANIMALES	12
1. Estudios de animales. Definición, breve historia y evolución	12
1.1. <i>La interdisciplinariedad, una característica controvertida</i>	16
1.2. <i>El activismo y los Critical Animal Studies</i>	18
2. Los estudios de animales en la literatura	19
2.1. <i>Situación de los estudios de animales en la teoría literaria</i>	19
2.2. <i>Los estudios de animales literarios. Objetivos y rumbos</i>	21
3. El animal figurado y el animal real.....	24
4. Un concepto clave: el antropocentrismo	26
4.1. <i>El antropocentrismo en los estudios de animales</i>	26
4.2. <i>Repaso histórico del pensamiento antropocéntrico</i>	28
5. El animal antropomórfico	31
5.1. <i>¿Qué es el antropomorfismo?</i>	31
5.2. <i>Posibilidades y riesgos del antropomorfismo</i>	33
6. El camino por recorrer: los estudios de animales en España	35
CAPÍTULO 2: LA FÁBULA ANIMAL	39
1. Definiciones de la fábula	39
2. Revisión histórica de la fábula occidental	40
3. Utilidades de la fábula	46
3.1. <i>El potencial didáctico de la fábula</i>	46
3.2. <i>El potencial crítico de la fábula</i>	53
4. La fábula y otros géneros	54
5. Los estudios de animales y las fábulas	57
6. El personaje de la fábula	60
6.1. <i>La construcción del personaje animal en las fábulas</i>	60
6.2. <i>Valoración moral de los animales fabulísticos</i>	68
6.3. <i>Hacia una tipología de los personajes fabulísticos</i>	71
CAPÍTULO 3: EL ZORRO EN LAS TRADICIONES CULTURALES	74

1. Los nombres del zorro	74
2. El zorro, un animal real	77
3. El zorro, un animal <i>trickster</i>	80
3.1. ¿Qué es un <i>trickster</i> ?	80
3.2. Otros animales <i>tricksters</i>	82
3.3. Animales <i>tricksters</i> , una hipótesis cinegética	85
4. El zorro en las tradiciones culturales	87
4.1. Las tradiciones faunísticas	88
4.2. La tradición mesopotámica	89
4.3. La tradición grecolatina	91
4.4. Orígenes de la tradición cristiana	94
4.5. La tradición europea medieval	94
4.6. Las Fábulas del Zorro judías	98
4.7. Renart, el zorro medieval	98
4.8. La tradición española (hasta el siglo XVIII)	100
4.8.1. La tradición española medieval	100
4.8.2. La tradición española en los siglos áureos	105
4.8.3. La tradición española hasta el siglo XVIII. Conclusiones provisionales	112
4.9. Kuma Lisa, la zorra eslava	113
4.10. La tradición asiática	114
4.11. Otras tradiciones	115
CONCLUSIONES	117
BIBLIOGRAFÍA	120

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi familia y amigos el apoyo que me han prestado durante los últimos años para que pudiera realizar este trabajo, pese a las severas condiciones que nos impuso la pandemia. A mis padres, por comprender las dificultades de un proyecto como este y no desanimarme en los momentos de incertidumbre. También a mi abuela y a mi tío, cuyos recuerdos de Asturias incentivaron mi interés por las costumbres de un pueblo al que pertenezco en calidad de heredero lejano. A mi hermana, quien comparte conmigo la preocupación por otros animales. Y a mi pareja, Mónica, cuya ayuda, consuelo y aliento han sido indispensables para que pudiera llevar a buen término esta empresa.

Entre mis colegas de oficio, dirijo mi gratitud en primer lugar a mis directoras de tesis, Rosa María Aradra Sánchez y Marina Sanfilippo, quienes me orientaron mientras recorría un camino casi inexplorado en España, ofreciéndome su guía y experiencia hasta el final. A José Manuel Pedrosa, por estimularme intelectualmente y por haberme brindado su consejo, su asistencia y su amistad, que algún día espero retribuir como se merecen. Al equipo del *Boletín de Literatura Oral*: a mis dos revisores anónimos, por sus acertadas sugerencias, y a David González Ramírez, por la confianza que ha depositado en mí. A Alexia Perrier-Gros y Dayanira Moya, dos excelentes profesoras con las que he tenido el placer de colaborar en estos meses. Y a otros investigadores de la Casa de Velázquez, del grupo de investigación GIECO (Montserrat López Mújica, José Manuel Marrero...) y de distintas universidades que me han recibido con los brazos abiertos en sus coloquios, seminarios, congresos..., y que me han prodigado su cariño y respaldo.

Agradezco a la UNED que me acogiera durante tantos años y que me permitiese culminar esta tarea. Extiendo este reconocimiento a la Universidad de La Rioja, a su plantilla docente —en especial, a Ana Zúñiga, por su amistad, energías y asesoramiento— y, más en particular, a mis «queridas y queridos estudiantes», a quienes no menciono singularmente no por falta de afecto, sino porque la lista sería inmensa. A todos ellos, gracias por haberme confortado en la etapa final de la preparación de este libro.

Por último, evocaré a los compañeros no humanos que han permanecido a mi lado en este tiempo, dándome amor, inspirándome y haciéndome reflexionar: Sayumi, Muffin y Balú. Les dedico esta obra que nunca leerán, pero que no existiría de no ser por ellos.

INTRODUCCIÓN

Cada año, millones de especies se avecinan al abismo de la extinción, la atmósfera se degrada y el paisaje es alterado por culpa de la intervención humana. Afortunadamente, la concienciación sobre estos asuntos es cada vez mayor. Esta creciente preocupación por los animales, por la naturaleza, implica un deseo de mejoramiento del planeta y de la raza humana.

Desde hace alrededor de tres décadas los estudios de animales (*Animal Studies* o *Human-Animal Studies*) aúnan esfuerzos desde las disciplinas humanísticas, sociales y biológicas para mejorar nuestras relaciones con la fauna. Si la historia del pensamiento europeo ha destacado la hegemonía del hombre frente a otras criaturas, negándoles a estas su libertad, sus derechos y su bienestar, también hallamos en nuestros registros orales y escritos testimonios positivos de los contactos del hombre con otras especies. Estas ideas adquieren un reflejo artístico en el campo literario, donde las bestias han sido evaluadas como símbolos de contenidos humanos, una realidad apreciable en las fábulas, donde los animales son subordinados a los propósitos pedagógicos o satíricos de su autor.

Pero ¿puede devenir la fauna del apólogo en algo que no sea un símbolo?¹ En este trabajo sostengo que los personajes de las fábulas y de los cuentos de animales son algo más que trasuntos zoomórficos. Aunque estos documentos no poseen demasiado valor como materiales zoológicos, a veces recogen comportamientos auténticos de las fieras, por más que hayan sido previamente cribados por el tamiz de una moraleja. Permiten, asimismo, advertir las tensiones entre humanos y otras criaturas en un marco cronológico y espacial dado. En otras ocasiones los animales aprovechan de la voz que les concede su narrador para desafiar el gobierno del hombre. Así pues, estudiar el papel de los animales en estas fuentes nos ayudará a entender cómo los hemos imaginado y cómo los hemos tratado: con cariño, admiración y respeto unas pocas veces; y, con mayor frecuencia, con hostilidad, explotándolos y abusando de ellos, con arreglo a una mentalidad utilitaria que los transforma en simples herramientas.

Las fábulas y los cuentos de animales se radican en los cimientos de la que ha sido la percepción de estas criaturas durante milenios. Los estereotipos que afectan a la fauna, sus roles clásicos en la narrativa y sus valores simbólicos han sido acuñados y refrendados por estos formatos. La zorra pícaro, el león como monarca, el lobo feroz,

¹ Usaré los términos *apólogo* y *fábula* como sinónimos en aras de la variedad léxica, por más que haya algunas diferencias entre estos dos términos. De igual modo, en ocasiones también utilizaré de forma libre la voz *fábula* para designar a un cuento de animales oral, a pesar de sus diferentes modos de transmisión; especialmente si dicha distinción no es relevante para lo que pretendo transmitir.

etc., se remontan a Esopo, al apólogo oriental y a los remotos proverbios mesopotámicos. Se podría objetar que la fábula no representa animales, sino hombres disfrazados, pero parece indudable la importancia de estos antiguos relatos, que acaso suponen el primer acercamiento literario del hombre a otras especies.

La influencia de este género para las literaturas hispánicas no resulta despreciable: desde la Edad Media han florecido recopilaciones de ejemplos, cuentos de animales, fábulas grecolatinas traducidas al castellano..., y han sido transmitidas historias derivadas del *Calila e Dimna* y de otras obras de raigambre india. Tal vez el principal hito de la producción fabulística española pueda estar enclavado entre los siglos XVIII, XIX y la primera mitad del XX. En la Ilustración el apólogo estuvo llamado a educar y a deleitar a sus lectores, generalmente juveniles, con fabulistas dignos de elogio como Samaniego, Iriarte o La Fontaine. En épocas posteriores estas poesías fueron compuestas aún con más fervor, de acuerdo con finalidades instructivas, lúdicas y políticas, hasta que el venero fabulístico quedó aparentemente agotado hacia principios de la centuria pasada. No cabe, por ello, certificar la defunción del apólogo, que ha configurado una visión de la fauna todavía vigente en la literatura infantil contemporánea, en series de televisión, en el cine de animación y en los videojuegos.

Con todo, en la actualidad el género fabulístico sufre una doble marginación en los estudios literarios. En parte, porque ha sido juzgado un género de bajos vuelos o poco serio, ya sea por su estilo llano, por la corta extensión de sus textos o por sus pretensiones didácticas². La segunda exclusión provendría de la naturaleza de sus protagonistas: animales, plantas y objetos personificados. Es un hecho constatado que la fauna ha sido siempre sometida a los intereses del hombre, quien la ha condicionado en su conducta y genética. La domesticación, la cría selectiva, los mataderos industriales, las granjas de pieles, la introducción de especies invasoras y el control de las poblaciones salvajes son manifestaciones de la supeditación de estas criaturas a los menesteres del ser humano³. Su consideración como seres inferiores viene de lejos y en ella reside el germen de este último desprecio.

En el apólogo hay unas pocas bestias que disfrutaban de un renombre imperecedero. Quizás la más célebre sea el zorro⁴, a pesar de que no siempre haya sido estimado por las cualidades que le hemos adjudicado. Inteligente, cauteloso y algo mezquino, el

² Alborg (1989: 525) calificó de «género menor y obra menor» las *Fábulas* de Iriarte y a la fabulística del dieciocho en su integridad, como también lo hizo Ruiz de la Peña (1981: 153). Hunt (2009: 381-384) enumera varios motivos que justificarían los recelos de los lectores de hoy hacia las fábulas: que presentan una moralización explícita, que les falta complejidad significativa porque fuerzan una única moraleja y que contienen elementos argumentativos y lógicos poco literarios. Más adelante habrá que refutar o, cuando menos, graduar algunos de estos razonamientos.

³ No todas nuestras interacciones con la fauna son negativas; valgan aquí de ejemplo los programas de protección de especies amenazadas. La nota trágica es que normalmente los humanos hemos hecho peligrar la salud y el hábitat de otros animales, provocando una serie de problemas ecológicos aún sin resolver.

⁴ Para evitar posibles ambigüedades, cumple realizar una advertencia preliminar: me referiré a la especie del zorro empleando el género gramatical masculino, aunque puntualmente use el femenino. Este último ha sido el predominante en los documentos escritos en castellano hasta el Novecientos.

raposo es el rey indiscutible de este género, por más que el trono lo ocupe el león. Esta fiera no es solo el paradigma de la astucia en las narrativas esópicas, en los cuentos de animales orales y en otros tantos relatos emparentados con ellos, como el *Román de Renart* francés. En otras partes del globo, fundamentalmente en Occidente, el zorro ha sido reputado por su ingenio, aunque su fama de tramposo retrocede hasta la literatura mesopotámica.

En lo que concierne al bestiario fabulístico, el zorro es actor principal y observador privilegiado, tanto por su presencia constante en las colecciones de apólogos como por sus numerosas funciones narrativas. No solo actúa como un embaucador, también arbitra litigios, brinda consejos y enjuicia a los demás personajes. Seguir sus pisadas nos llevará a obtener una vista panorámica de los demás animales de este género poético y de los vínculos que la humanidad ha forjado con ellos a lo largo de los siglos. En el pasado este cánido fue el emblema de la sagacidad, de la herejía, de la falsedad y la glotonería. Esta investigación se aparta de las interpretaciones antedichas para analizar al raposo como un *sujeto* con una agenda propia y como una entidad conectada con su referente real: el zorro rojo (*vulpes vulpes*) que habita las praderas, bosques y desiertos de casi todo el globo.

Estas someras líneas que ofrezco como presentación encuadran mi monografía en sus coordenadas intelectuales. De ellas se pueden deducir mis objetivos, que enunciare ahora de manera sintética conforme presento la distribución de contenidos del libro.

Mi primer capítulo abordará el examen de la historia, los retos institucionales, la penetración en España y las aportaciones a la filología de los estudios de animales. Defino allí dos términos de máxima importancia para una crítica animalista: antropocentrismo y antropomorfismo.

Bosquejo en el segundo capítulo una exposición historiográfica del apólogo, con especial atención a los siglos XVIII y XIX españoles, destacando su orientación didáctica y su componente crítico. Pondré de relieve el atractivo que ha suscitado en la academia hispánica su vertiente política, los aportes de los estudios de animales, la conexión entre las fábulas y otros géneros —como los cuentos de animales y los refranes—, y diversas características del bestiario fabulesco.

El tercer capítulo se enfoca en el zorro. Una buena forma de comenzar a desgarnar los significados que ha acumulado será remitirnos a su nombre y etimologías. Un segundo paso indispensable exige aprender unos datos mínimos de su biología y costumbres con el fin de comprobar en qué medida son ciertas las leyendas que han circulado sobre él. En un tercer apartado me adentraré en el terreno folclórico y literario para examinar su papel de *trickster*, compartido con otros animales de su familia taxonómica, como el chacal, el coyote o el tanuki. Por último, trazaré escuetamente el recorrido literario y cultural del zorro desde los primeros proverbios sumerios hasta el acervo popular de muchos otros países, pasando por la Edad Media y el Siglo de Oro hispánicos.

Culmino esta introducción afirmando mi voluntad de que este ensayo estimule el interés por el estudio de la fauna literaria de un modo no solo concienzudo, sino también *concienciado* con las condiciones de sus homólogos extraliterarios. Al fin y al

cabo, como ha sido escrito en relación con la crisis ambiental, «los investigadores de las humanidades han de ser pieza fundamental para que la sociedad pueda asumir actitudes culturales y éticas diferentes. La literatura, como toda manifestación de cultura, refleja la realidad, pero también la influye y la moldea» (Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella Vigal, 2010: 25).

CAPÍTULO 1: LA VOZ DE LOS ANIMALES

Si algo distingue a la fauna literaria, folclórica y mitológica es que en ocasiones está dotada de una propiedad de la que carece en la realidad: el uso del lenguaje humano. Fábulas y cuentos conceden voz a las fieras y les permiten dialogar entre sí y con nosotros, por más que sus acciones no concuerden con las conductas que despliegan sus homólogos en lo salvaje. Sus palabras constituyen un acto de ventriloquía por parte del hombre, que ahorma a las bestias para transmitir lecciones a través de sus comportamientos errados o correctos, de acuerdo con los estándares morales que sanciona cada sociedad. Con todo, estos géneros abarcan los primeros testimonios escritos y, acaso, los más promulgados en lo atañadero a la representación imaginaria de los animales.

Convendrá no despreciar exégesis puramente simbólicas, pues hacerlo equivaldría a negar una porción relevante del capital cultural del zorro e ignorar el hecho —cierto, aunque insuficiente— de que los animales han sido buenos para el pensamiento humano (Lévi-Strauss, 1991: 89) en calidad de alegorías y metáforas. Eso sí, habrá que efectuar un cambio en la manera en la que contemplamos a estas criaturas, integrando en nuestro repertorio de saberes las perspectivas de otras disciplinas científicas en aparente divorcio con las humanidades. Eso es lo que promueve la corriente académica de los estudios de animales (*Animal Studies*, *Human-Animal Studies* o *zoocritique* en francés), una escuela relativamente nueva que comparte las inquietudes arriba formuladas.

1. Estudios de animales. Definición, breve historia y evolución

En la segunda edición de *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies* —manual de cabecera para los recién desembarcados en este campo—, su autora define de este modo los estudios de animales:

For thousands of years, animals of all kinds have figured prominently in both the material foundations and the ideological underpinnings of human societies. *Human-animal studies* (HAS) —also known as *anthrozoology* or *animal studies*— is an interdisciplinary field that explores the spaces that animals occupy in human social and cultural worlds and the interactions humans have with them. Central to this field is an exploration of the ways in which animal lives intersect with human societies⁵. (DeMello, 2021: 4) (la cursiva es de la autora⁶).

⁵ Un acotamiento semejante sería el de Marvin y McHugh (2014: 2), quienes enumeran como intereses de esta tendencia crítica los siguientes: averiguar por qué la fauna ha sido representada de formas diversas en distintas culturas, cómo es imaginada, qué implica para el hombre su relación con

La etiqueta con la que denominar esta corriente y otras derivadas (*Human-Animal Studies*, antrozoología, *Animal Studies*, *Animal Theory*⁷...) es aún hoy objeto de discusión entre los investigadores⁸, pues la comunidad académica amplia no siempre ha acertado a discernir el propósito de los estudios de animales a partir de estos nombres⁹. Debido a ello, DeMello lleva a cabo una puntualización para delimitar sus designios:

Human-animal studies is not the study of animals —except insofar as the focus of our study is both nonhuman and human animals. But unlike ethology, *comparative psychology*, *zoology*, *primatology*, or the various animal behavior disciplines, HAS is not about studying animals per se. Rather, we study the interactions between humans and other animals wherever and whenever we find them. (DeMello, 2021: 4-5).

Waldau (2013: 21-22) sostiene que los estudios de animales son provechosos para examinar las situaciones de contacto entre la humanidad y la fauna tanto en el momento actual como a lo largo de la historia. También resultan relevantes desde un ángulo de vista interdisciplinario, porque su práctica exige combinar diversos conocimientos científicos. Para este investigador, dicho enfoque multidisciplinar reporta indudables beneficios:

They [los estudios de animales] include the development of educational forms that prompt rich human thinking and imagination. They open hearts and minds to forms of compassion that strengthen character, enrich the human mind and creative impulses, and enhance key reflective capabilities like critical thinking. (Waldau, 2013: 16).

Ni Waldau ni DeMello dan cuenta en estas concisas líneas del extenso abanico de objetivos de los estudios de animales; con todo, bastan estas citas para que reparemos en dos características frecuentemente destacadas: primero, en la incorporación del ser

otras especies y cómo podríamos mejorar nuestros lazos con ellas. Recomendando asimismo la consulta de Dardenne (2022), una introducción completa a los estudios de animales escrita en francés.

⁶ Corresponde, en puridad, a letra negrita. Por convención editorial, la transformo en cursiva. Salvo que se indique lo contrario, toda cursiva en citas pertenece a su respectivo autor.

⁷ Alonso-Recarte, Ramos-Gay y Romera Pintor (2022: 730-732) inventariaron aún más designaciones que tendríamos que sumar a esta lista, como *zoontología*. En cuanto a la *Animal Theory* (Ryan, 2015: 13), se encuentra ligada al ejercicio activista e investigador de los *Animal Studies*, pero está más centrada en los conceptos teóricos, en tanto los *Animal Studies* se enfocarían, según este autor, en contextos materiales más inmediatos. Sirva esto como muestra de las energías que ha consumido el debate terminológico en esta rama del conocimiento. En el mundo hispano aún cabría referirse a los «estudios animales», una traducción demasiado literal de *Animal Studies*, que yo prefiero verter al castellano como «estudios de animales».

⁸ A este respecto, véase Shapiro (2020: 802).

⁹ Gruen (2018: 10) explica que, cuando los estudiosos enmarcaban sus ensayos en los *Animal Studies*, no se entendía a qué se dedicaban, así que algunos adoptaron la etiqueta de *Human-Animal Studies*, no menos polémica por cuanto es susceptible de acrecer la falsa brecha ontológica entre el hombre y otras criaturas.

humano como eje central y mediador en el esfuerzo por entender a los animales y sus representaciones (sociales, literarias, artísticas, culturales...); y, finalmente, su vocación interdisciplinar. No se trata, por consiguiente, de eliminar al hombre de la ecuación, ni tampoco de invisibilizar a una fauna degradada en símbolo o herramienta, sino de tender puentes entre estos dos extremos para posibilitar su acercamiento.

Habrà tiempo para insistir en estos rasgos y en otros que no han sido mencionados, pero primero parece indispensable pasar revista al surgimiento de los estudios de animales y a su evolución en el transcurso de estas tres décadas. Para acometer con efectividad esta tarea es preciso leer al psicólogo Kenneth Shapiro, a quien podríamos considerar uno de los fundadores de los estudios de animales, que desde 1993 —y puntualmente cada diez años— le ha ido tomando el pulso a la disciplina y ha dejado constancia de sus progresos y desafíos a través de varias notas editoriales publicadas en la revista *Society & Animals*. Seguiré su recorrido, agregando apuntes de otros autores donde fuera conveniente¹⁰.

Se suele decir que los orígenes de los estudios de animales retroceden a las obras de *Animal Liberation* (1975), de Peter Singer, y a *The Case for Animal Rights* (1983), de Tom Regan. A esta lista, Shapiro (2020: 804) añade *Beast and Man*, de Mary Midgley, y otros ensayos como *Animal Machines*, de Ruth Harrison, y *Victims of Science* (1975), de Richard Ryder. Así pues, en los años 60-70 se intensifica la preocupación por el bienestar de los animales y por los abusos cometidos contra ellos, que toma cuerpo en los discursos de los investigadores. Como lo ha expuesto Marrero Henríquez,

Hay desde finales de los años 1960 una manera diferente de acercarse al otro animal no humano, una manera que poco a poco gana terreno y se impone en la conciencia colectiva y que considera a los animales, humanos y no humanos, en su afinidad, y que los aprecia y procura entender en sus diferencias. Al fin, todos los seres forman parte de un mismo ecosistema y todos juegan un papel en la homeostasis de la vida. (Marrero Henríquez, 2018: 88).

En los años 80, de acuerdo con Shapiro (2020: 805-806), sucedería la *primera ola* de los estudios de animales, con aportaciones desde las ciencias sociales que proporcionan un fundamento empírico a la filosofía moral de los setenta. A 1988 se remonta la primera revista especializada en estos temas: *Anthrozoös: A Multidisciplinary Journal of the Interactions of People and Animals*. *Society & Animals* aparece en 1993 y *Humanimalia*, en 2010 (Shapiro, 2020: 179). Por tanto, no es de extrañar que al principio Shapiro (1993: 1) inscribiese los estudios de animales en las ciencias sociales¹¹.

¹⁰ Los estados de la cuestión de Shapiro competen al campo de los estudios de animales en un sentido lato y contemplan sus ramificaciones en la filosofía, el derecho, la psicología, la historia..., aunque sin ahondar particularmente en ninguna.

¹¹ Ya por aquel entonces *Society & Animals* aceptaba trabajos humanísticos y de las ciencias naturales (Shapiro, 1993: 2), lo que dio entrada a la comunicación interdisciplinar, una de las señas de identidad de los estudios de animales.

La *segunda ola* de 1990 expande el campo hacia las ciencias sociales cualitativas, incrementando su proyección (Shapiro, 2020: 808). Un poco después, en una de sus notas, Shapiro (2002: 334-336) declaraba que el estado de los estudios de animales era sólido, pero que, debido a su escasa aceptación, permanecían en los márgenes de la academia. Apuntaba entonces a un bloqueo político y económico para su crecimiento y se cuestionaba su encuadre interdisciplinario¹².

La *tercera ola* se produce hacia el 2000 y se caracteriza por la mayor atención que prestan humanistas y estudiosos de las ciencias sociales a la teoría, coincidiendo con el desarrollo de los «posts» (posmodernismo, posestructuralismo, poscolonialismo y poshumanismo) (Shapiro, 2020: 808). Es aquí cuando se populariza la *cuestión animal* y cuando los investigadores emprenden la búsqueda de rastros de pensamiento animalista en intelectuales como Heidegger, Derrida y Foucault¹³. En esta década la situación de los estudios de animales mejora significativamente, con múltiples programas formativos en universidades de América, Europa e Israel, numerosas conferencias, una treintena de organizaciones asociadas, la fundación de revistas como *Humanimalia* y la publicación de numerosas monografías (Shapiro y DeMello, 2010: 308-309).

En referencia a la *cuarta ola*, Shapiro (2020: 808-811) la organiza en tres giros: el político, el materialista y el afectivo. El giro político guarda relación con los conceptos de biopolítica y biopoder de Foucault y de Agamben, y nos conduciría a explorar cómo gobernamos a los animales en los ámbitos individual e institucional. El giro afectivo, solapado con el materialista, fomentaría la empatía hacia las experiencias sensoriales y afectivas del animal. Con todo, para Shapiro (2020: 819) los estudios de animales todavía ocupan una posición periférica en el *mainstream* de la academia y conjetura su potencial adhesión a una de las ciencias con las que están emparentados. DeMello (2021: 9), en cambio, da testimonio de la divulgación del campo tras haber hecho recuento de los manuales introductorios que han visto la luz en esta década y de prestigiosas obras colectivas patrocinadas por los sellos editoriales de Oxford y Routledge¹⁴.

De aquí es posible inferir que los estudios de animales aún se hallan en una fase de expansión, pero, sobre todo, de consolidación. Dudo mucho que en un futuro inmediato esté por ocurrir un aumento súbito en su popularidad, ya que los lineamientos ideológicos de esta disciplina se oponen al pensamiento antropocéntrico, tan arraigado en Occidente, navegando por un océano social y académico minado de intereses y de contradicciones políticas, culturales, económicas, éticas y existenciales. Dicho llanamente, los dilemas que se plantean los estudios de animales (el bienestar animal, las polémicas en torno a las prácticas de ganadería, la caza furtiva, la protección de las

¹² De hecho, Shapiro y DeMello (2010: 313-314) insinuaban que el carácter interdisciplinar de los estudios de animales era un obstáculo para su arraigo institucional. Volveré después a este asunto.

¹³ Ritvo (2007: 119-122), quien también ha atestiguado el incremento del interés por los animales en las humanidades y las ciencias sociales, llama a este cambio de paradigma «el giro animal».

¹⁴ El interesado puede consultar el listado bibliográfico preparado por Linda Kalof, Seven Mattes y Amy Fitzgerald, de la Michigan State University: <https://animalstudies.msu.edu/bibliography.php>

mascotas, etcétera) provocan incomodidad, uno de los tantos factores que explican su distanciamiento del *mainstream* académico.

1.1. La interdisciplinariedad, una característica controvertida

La interdisciplinariedad de los estudios de animales deviene en un lugar común a menudo reiterado por los investigadores. Ya han sido notadas las reservas de Shapiro, pese a que el autor reconoce que resulta inevitable, pues los estudios de animales —con su enfoque relacional— demandan conocimientos tanto de las humanidades como de las ciencias naturales (Shapiro, 2020: 804). Para Wolfe (2009: 565) y DeMello, esta cualidad que singulariza a los estudios de animales reside en su propio germen:

Although HAS is not about understanding animal behaviour (though we do, as mentioned, draw on the findings of ethology), we do want to understand animals in the context of human society and culture. We explore the literary and artistic use of animals in works of literature or art, the relationship between companion animals and their human families, the use of animals as symbols in religion and language, the use of animals in agriculture or biomedical research, and people who work with animals. *Our focus, then, is to look at animals wherever they exist within the human world.* (DeMello, 2021: 10) (la cursiva es mía).

Waldau (2013: 9) recalca lo imperativo de aplicar un acercamiento interdisciplinar en los estudios de animales, mientras que Ortiz Robles (2015) percibe en este campo interesantes posibilidades comparatistas, al tiempo que refuta el temido pronóstico de que las humanidades y las ciencias sociales suplanten a las biológicas como proveedoras de conocimientos empíricos de la fauna:

On the contrary: animal studies seeks to supplement the scientific study of animals by offering different perspectives on a set of assumptions about our knowledge of animals that often lead to their instrumentalization.

From this perspective, animal studies is a comparative venture that seeks to understand human—animal relations on the basis of a further comparison: the comparison between the so-called animal sciences and the so-called humanities. (Ortiz Robles, 11 de febrero de 2015).

Siguiendo de nuevo a DeMello (2021: 26-29), algunas áreas de estudio limítrofes dentro de las humanidades serían la historia, los estudios de género, la zooarqueología, los estudios culturales y, sobre todo, la filosofía¹⁵:

¹⁵ Son ya clásicos: *Man and the Natural World: A History of Modern Sensibility*, de Thomas (1983); *The Animal Estate*, de Ritvo (1989); *Looking at Animals in Human History*, de Kalof (2007); y *Les animaux ont une histoire*, de Delort (1984), quien acuña el término de *zoohistoria* (Delort, 1984: 11). También pueden verse los filósofos compendiados por Alonso-Recarte, Ramos-Gay y Romera Pintor (2022: 732): Derrida, Agamben, Lévinas, Cixous, Deleuze y Guattari...

Philosophy is perhaps the one discipline whose approaches and theories are widely used in other HAS disciplines. For instance, HAS courses—whether they are taught in sociology, anthropology, psychology, or geography—often include a section devoted to the ethical issues related to animals¹⁶. (DeMello, 2021: 28).

Esta investigadora confronta los estudios de animales con la antropología, «which is known as a *holistic science* because it studies the whole of the human condition» (DeMello, 2021: 10). Apunta, poco después, uno de los principales escollos de esta tendencia: debido a su naturaleza interdisciplinar, resulta difícil establecer paradigmas teóricos y métodos compartidos.

Shapiro (2020: 813-814) identifica veinticuatro campos que se comunican con los estudios de animales y que cuentan con reductos de investigadores afines. Sin embargo, se muestra generalmente crítico con la presunta interdisciplinariedad de los autores:

However, this interfacing between HAS and another field is often interdisciplinary in the limited sense that while scholars may contextualize their research within the literature of HAS, in terms of substance and method, the study remains firmly ensconced within their home discipline. (Shapiro, 2020: 803-804).

Esta sería una versión «débil» de interdisciplinariedad, frente a otros trabajos que incorporan problemáticas, metodologías o contenidos de dos ciencias diferentes y que se corresponderían con su variante «fuerte» (Shapiro, 2020: 804).

Junto a Gómez Centurión, Morales Muñoz y unos pocos más, Morgado García es uno de los historiadores que más ha impulsado el avance de los estudios de animales en España. En uno de sus textos rompe una lanza en favor de la interdisciplinariedad¹⁷:

En primer lugar, habría que superar las barreras disciplinares, por cuanto los estudios animales requieren la consulta de un amplio espectro de fuentes, tales obras de la Antigüedad griega y romana, bestiarios medievales, tratados zoológicos, iconografía, hagiografía, literatura emblemática, libros cinegéticos, cuentos infantiles, literatura de creación, legislación, prensa, comic, cinematografía, e, incluso, el recurso a la historia oral (Morgado García, 2011: 18).

Cabría realizar aquí una precisión: este profesor restringe su investigación sobre la historia animal al perímetro de lo que consideraríamos las humanidades, de manera que su interés no descansaría en «el animal en sí, sino [en] la imagen que el ser humano tiene del mismo, y la relación que establece con aquél, aspectos que, evidentemente, son productos culturales, como tales, y cambiantes y evolutivos a lo largo del tiempo» (Morgado García y Rodríguez Moreno, 2011: 10).

¹⁶ En torno a la ética animal, como panorama introductorio, recomiendo consultar Gruen (2011).

¹⁷ A propósito de la interdisciplinariedad en la ecocrítica, Pedrosa (2010: 174-177) trasladaba una crítica allegada a la de Morgado acerca de la ignorancia del profesorado español sobre estas corrientes actuales y la compartimentación de los módulos académicos, escindidos en bloques comunicados entre sí.

En contra de estas valorizaciones positivas de lo interdisciplinario se posiciona Wolfe, teórico del poshumanismo. Para este autor (Wolfe, 2010: 115) la especialización disciplinar garantiza que cada estudioso posea algo de su cosecha que aportar, de ahí que prefiera referirse a una «multidisciplinariedad» o «transdisciplinariedad» (Wolfe, 2010: 116).

Aunque respeto la postura de Wolfe, no la comparto y suscribo solo a medias las afirmaciones de Morgado García. Se puede aportar algo único sin necesidad de confinarse en una sola disciplina cuando cada investigador, con su bagaje de experiencias y saberes —por más concretos o dispares que estos sean—, se aproxima a su objeto de estudio. Por lo tanto, coincido en que lo ideal sería propender hacia una interdisciplinariedad «fuerte», de conformidad con Shapiro; no obstante, no es una meta fácil de alcanzar para los académicos jóvenes ni para aquellos muy afincados en su demarcación científica. Una manera de suplir el desconocimiento en uno de estos dos polos (humano y animal) sería por medio de colaboraciones con investigadores del ramo contrario (Shapiro, 2020: 804). Con todo, no es posible analizar satisfactoriamente la representación (literaria, cultural, histórica...) de un animal sin antes haber asimilado unas nociones básicas de su parentesco genético, comportamiento, distribución geográfica y dieta. Podría antojársenos engorroso adquirir conocimientos atípicos para un humanista, pero ello nos permitiría afinar nuestros comentarios y vislumbrar conexiones e ideas nuevas sobre el hombre, sobre nuestras percepciones de la fauna, sus funciones en la literatura, y sobre los vínculos creados entre especies.

1.2. *El activismo y los Critical Animal Studies*

Los investigadores de los estudios de animales no forman un grupo homogéneo en cuanto a sus intereses. Según McFarland (2010: 813), la politización de este campo ha dado origen a tres desacuerdos: primero, cómo se definen y cuál es el propósito de los estudios de animales (¿el activismo político?); segundo, qué nombre recibe la disciplina; y tercero, cuál es su objeto de estudio. No es infrecuente que los académicos de otras áreas juzguen que todos sus componentes son animalistas, por más que ese no sea siempre el caso. Nuevamente será DeMello quien desmienta esta asociación:

HAS theorist look at all of the ways in which animals play a role in human society and culture—good and bad. We try to make visible what was once invisible, or what is so taken for granted that we never even consider it. HAS exposes to view the often ugly side of the human-animal relationship and then allows you —the student— to use that information as you will in your own life. (DeMello, 2021: 18).

En todo caso, resulta lógico suponer que abunden los animalistas (DeMello, 2021: 18). De hecho, con arreglo a una encuesta a cargo de Shapiro (2020: 825), muchos de los autores de los estudios de animales se identifican como tales. Pero quienes priorizan el activismo y la defensa de los derechos de los animales se acogen al marbete de los *Critical Animal Studies* (Lundblad, 2017: 4), «a field closely related to human-animal studies is critical animal studies (CAS). CAS, an academic field dedicated to the

abolition of animal exploitation, oppression, and domination, developed partly in opposition to mainstream human-animal studies» (DeMello, 2021: 19). En tanto los *Critical Animal Studies* poseen una agenda política explícita, nada obliga a los investigadores de los estudios de animales a comprometerse con ninguna postura (DeMello, 2021: 19-20).

Por último, cabe dejar constancia aquí del cruce de caminos entre el activismo y la interdisciplinariedad, que DeMello (2021: 10) ha denominado «interseccionalidad» y que es una forma de enlazar el maltrato de los animales con la opresión de otros colectivos (por ejemplo, las minorías étnicas, los discapacitados o las mujeres¹⁸). En este terreno híbrido han germinado títulos como *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth* (2014) de Carol Adams y Lori Gruen, o *Critical Ecofeminism* (2017) de Greta Gaard. Para Shapiro (2020: 826), la colaboración de los estudios de animales con los movimientos de proteccionistas y otras corrientes de justicia social acrecentaría su repercusión mediática y su legitimidad, un aserto con el que coincido; especialmente —a efectos de la crítica literaria— en lo que concierne a la ecocrítica.

2. Los estudios de animales en la literatura

2.1. Situación de los estudios de animales en la teoría literaria

Cumple comentar ahora algo sobre el rumbo de la teoría literaria en las últimas décadas, lo que posibilitará la entrada en su seno de los estudios de animales, entre otras muchas tendencias críticas. Siguiendo el panorama que trazó Domínguez Caparrós (2013: 28), el itinerario de los estudios en literatura desde el siglo pasado podría ser resumido en cuatro grandes jalones, que presentan una marcha discontinua, no exenta de vaivenes, tensiones, rupturas y anticipaciones¹⁹ (Pozuelo Yvancos, 1994: 70): desde principios del Novecientos y hasta el ecuador de la centuria, con las escuelas inmanentistas, como el formalismo ruso y sus desarrollos posteriores, la escuela de Praga, el *New Criticism* o la *Nouvelle Critique*; en relación con estas, y en segundo lugar, habría que colocar a las corrientes estilísticas; en el marco del posestructuralismo de los años 60 y 70 podemos ubicar a las que trascienden el hecho literario, como la estética de la recepción o la pragmática; y, por último, los movimientos que aplican teorías externas a la literatura, como la psicocrítica, la teoría marxista o la teoría feminista. Aquí habría que instalar a los estudios de animales, bajo el ancho paraguas de la ecocrítica y junto a los estudios culturales, los estudios poscoloniales, los estudios de

¹⁸ Sobre los contactos con el feminismo, léase DeMello (2021: 28) y Herman (2014: 425). La relación de los animales con la otredad humana es un tema recurrente en la literatura especializada.

¹⁹ Pozuelo Yvancos (1994: 70-71) reconocía dos tensiones dialécticas en la teoría literaria novecentista: la especificidad/universalidad, una disyuntiva compartida por todas las ciencias humanísticas, pues entre ellas hay muchas zonas de contacto; y la concepción de lo literario como un objeto esencial y metafísico frente a su consideración pragmática (histórica, material, ideológica, social...). En el nuevo milenio, la teoría literaria ha renunciado a enfoques estrictamente inmanentes para dar cobijo a la interdisciplinariedad.

género, el poshumanismo y otros campos enclavados en la encrucijada de algunos de los anteriores²⁰.

Eagleton (2003: 192-195) reparó en el declive de la crítica estructuralista y marxista en la esfera anglófona a partir de los setenta. Este reputado teórico constataba la popularidad de la crítica feminista en los 90 y aludía sucintamente al poscolonialismo, al posmodernismo y al culturalismo (Eagleton, 2003: 204-208), a cuya deriva en el interés de los estudiosos de los 90 también se había referido Bertens (2001: 90). En cuanto a los orígenes de la ecocrítica, su texto canónico, *The Ecocriticism Reader* (1996) de Glotfelty y Fromm, aparece precisamente en esta década. Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella Vigal (2010: 15-17) fechan su emergencia hacia los noventa y la vinculan con la asociación *ASLE* y con la revista *ISLE*, nacidas respectivamente en 1992 y 1993. Para estos investigadores, en palabras que nos recordarán a otras pronunciadas por los autores reseñados arriba, «La ecocrítica, pues, toma como punto central el análisis de la representación de la naturaleza y las relaciones interdependientes de los seres humanos y no-humanos según han quedado reflejados en las obras de la cultura y de la literatura» (Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella Vigal, 2010: 18).

Los diccionarios y los manuales de teoría literaria en inglés desde el 2000 hasta la actualidad²¹, así como la copiosa bibliografía disponible en este idioma, nos demuestran que la academia anglosajona ha saludado el aterrizaje de estas nuevas corrientes críticas. Con respecto del panorama español de las últimas décadas, el interés por estos paradigmas se asoma, también, a los libros de teoría literaria de finales de los noventa y principios del 2000²². Algunos movimientos, como el feminismo, la ecocrítica, los estudios culturales o el poscolonialismo, cuentan con una cantidad notable de trabajos en español (basta una simple consulta en cualquier base de datos académica, como JSTOR o Dialnet, para convencerse de ello), tienen acomodo en revistas especializadas y en congresos, grupos y proyectos de investigación.

Muchas de estas tendencias arriba citadas (los estudios de animales, la ecocrítica, los estudios culturales, poscoloniales, poshumanistas, *queer* y un largo etcétera),

²⁰ La relación entre los estudios culturales y los *Animal Studies* ha sido explorada por DeMello (2021: 27) y por Alonso-Recarte, Ramos-Gay y Romera Pintor (2022: 733-734).

²¹ Bertens (2001) consagra dos capítulos a la crítica poscolonial, a la sexualidad y a la cultura. En la tercera edición de su obra, el autor agrega un último capítulo enfocado en la ecocrítica, el poshumanismo y los estudios de animales. Selden, Widdowson y Brooker (2005), en la quinta edición de *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, dedicaban un capítulo a la teoría feminista, otro a las teorías postcoloniales y otro a las teorías *queer*. Barry (2009, reserva en su tercera edición espacios para la crítica feminista, la lésbica y gay, la poscolonial y la ecocrítica. Y Castle (2013) aborda los estudios de género y LGTB, los estudios culturales, poscoloniales, el poshumanismo, la ecocrítica y los estudios de animales, etc. Esta relación podría abultarse más, pero con estos ejemplos será suficiente para sostener mi punto.

²² Verbigracia, Garrido (2000), quien menciona la crítica feminista, a la que Domínguez Caparrós (2011) dedica un capítulo. Viñas Piquer (2002) invierte varios párrafos en ella, y alude a los estudios culturales. Cabo Aseguinolaza y Cebreiro Rábade (2006) tributan al poscolonialismo un apartado entero. Gómez Redondo (2008) incorporaba en una segunda edición la crítica literaria feminista y, en la tercera (la citada), el culturalismo y el orientalismo. Llovet, Caner, Catelli, Martí Monterde y Viñas Piquer (2007), también destinaron varios epígrafes al feminismo, los estudios culturales y postcoloniales.

encuentran, a partir del 2000, un arraigo cada vez mayor en el solar literario. Su penetración en la esfera angloparlante ha sido rápida; en cambio, el hispanismo, más conservador y menos apegado a las innovaciones del mundo inglés, va integrando estos planteamientos con cautela y no pocas desconfianzas. Estas escuelas, brotadas al calor de preocupaciones sociales contemporáneas, como la crisis ambiental, se caracterizan por su pretensión de trascender los tradicionales recortes disciplinares y atienden a una inmensa gama de intereses. Lejos de devenir en un conjunto amalgamado de teorías que amenaza con diluir los progresos de la investigación literaria, o la fortaleza de los dogmas previos, sobre la reciente expansión de este campo de estudios sería más adecuado y productivo pensar que «tan variados puntos de vista [...] tienen la fuerza de la rica diversidad de aspectos que descubren en la obra literaria, y de la conjunción de distintas disciplinas en una actividad claramente humanista» (Domínguez Caparrós, 2013: 27).

2.2. *Los estudios de animales literarios. Objetivos y rumbos*

Si nos centramos en el cultivo de los estudios de animales en el campo literario angloparlante, habrá que arrancar de nuevo con Shapiro. Hace dos décadas este autor (Shapiro, 2002: 332-333) advertía del peligro de que la crítica literaria aplicada a la fauna se mantuviese ceñida en el terreno de los símbolos y las metáforas, aspectos que revelan poco de la relación del hombre con otras especies, pues solo iluminan facetas humanas²³. Solo tres años más tarde animaba a los lectores a desarrollar una teoría interpretativa que no incurriera en esta clase de interpretaciones (Shapiro y Copeland, 2005: 343). Estos dos autores postulaban que dicha teoría literaria debería deconstruir las actitudes irrespetuosas hacia estos seres y que no tendría que restringirse a la explicación de sus símbolos, sino también valorar el papel de estas criaturas en su creación²⁴ (Shapiro y Copeland, 2005: 344).

Por aquel entonces Shapiro y Copeland pusieron de relieve algo crucial para el ejercicio del crítico literario en los estudios de animales: la necesidad de ir más allá de las habituales exégesis metafóricas, lo que no supone descartarlas, sino

²³ Son de la misma opinión McHugh y Borgards. Este último nos avisa del sesgo antropocéntrico implícito en juzgar a los animales exclusivamente «signifiers that always refer to something else, especially to the characteristics of man and culture» (Borgards, 2015: 156) y propone liberarlos de esta reducción a la que están sujetos de dos maneras: confiriéndoles subjetividad y concibiéndolos como agentes.

²⁴ Una respuesta válida a esta cuestión podría asemejarse a la siguiente: «Como la relación del hombre con cada animal es singular en cada sociedad y cada época histórica, y como además en cada momento coexisten distintas cosmovisiones y prácticas de interpretación, los animales significan muchas cosas. En todos los casos, el contexto social, económico, político e ideológico de cada época y las particulares circunstancias en la creación y divulgación de ese símbolo, nos dan ciertas claves para comprender los pormenores de sus usos, funciones y significados. El significado que un grupo humano ha otorgado a una bestia nos habla no solo del animal, sino de cómo se ha desarrollado la vinculación del hombre con ese ser, cómo le ha tratado, mirado y pensado, con qué experiencias y sentimientos le ha asociado: nos habla pues del animal, del hombre y de la mentalidad de esa época sobre el animal» (Campo Tejedor, 2012: 26).

complementarlas con otras interpretaciones que ubiquen a la fauna en su contexto histórico y cultural, y que la vinculen con el trato que recibe del ser humano.

Shapiro y Copeland (2005: 344-345) formulan allí un interrogante trascendental: ¿hasta qué punto podemos percibir al animal «como tal» en la literatura? Nos sugieren tres posibles rutas para una crítica literaria sensibilizada con esta cuestión: el desmontaje de las maneras irrespetuosas de retratar a la fauna; comprobar la correspondencia entre la criatura representada y su referente en el universo extraliterario; y, por último, el análisis de la relación entre los humanos y otras especies dentro de una obra (Shapiro y Copeland, 2005: 345). Casi diez años más tarde, Copeland (2012: 97-98) denunció el prejuicio antropocéntrico que seguían padeciendo los estudios literarios y fijaba dos metas para los investigadores:

First, to convince our colleagues in literature and Animal Studies of the power and potential of virtual animals and, in turn, how they become a source of connection and empathy with other life forms. [...] Second, to provide critical theory by which readers can gauge which of those virtual animals best mirror the real animals whose welfare and survival we profess (Copeland, 2012: 97).

La distinción entre animales literarios y reales se da por asumida en el campo de la literatura, aunque no son pocos los autores que la problematizan. Borgards (2015: 156) cree que esta diferenciación podría no ser tan evidente ni automática como imaginamos, y que los estudios culturales y literarios deberían escudriñar la interrelación entre estas categorías. Ortiz Robles (2016: 7-9) defiende una tesis más atrevida, que corre el riesgo de pecar de un antropocentrismo extremo: que las bestias son un artificio fictivo diseñado por el hombre para beneficio de sus propósitos materiales, conceptuales y figurativos.

Aparte de Shapiro y Copeland, Borgards (2015: 158) también propuso una hoja de navegación para los estudios de los animales en la literatura, que consta de tres hitos: primero, convertir a la fauna en un tema independiente en la historia de la literatura; segundo, desafiar dicotomías muy afianzadas, como humano/animal, cultura/naturaleza, etc.²⁵; y tercero, replantearse los métodos de la disciplina²⁶. Subraya este investigador la urgencia de componer una teoría literaria que dé cuenta de estos asuntos y que englobe

²⁵ Estos binomios son siempre cuestionados por los estudios de animales, el poshumanismo, la ecocrítica y otras corrientes de un perfil semejante. Ortiz Robles elucida el porqué de esta división: «As Jacques Derrida and others have shown, the history of Western thought proceeds by erecting a strict division between human and non-human animals that grants priority to the human by drawing a series of comparisons in all of which the human is epistemologically resolved: for example, the human is a political animal (Aristotle); an animal with soul (Descartes); a moral animal (Kant); a promising animal (Nietzsche); a time-keeping animal (Heidegger); a lying animal (Lacan); a nude animal (Derrida)» (Ortiz Robles, 11 de febrero de 2015). Es decir, que la supuesta dualidad humano/animal se apoya en el sesgo antropocéntrico.

²⁶ Lo mismo cree Piskorski (2015: 236), quien comparte la crítica de Wolfe de que los estudios de animales deberían enfocarse no solo en el contenido, sino también en el apartado teórico-metodológico.

las fábulas y las metáforas zoológicas (Borgards, 2015: 159). También previene de las dos amenazas que entraña para la crítica la ausencia de dicho aparato teórico:

Without animal theory the interpretation of literary animals will quickly lead into one of two directions. Either it will concentrate on purely literary aspects and thus marginalize real animals, as evidenced by traditional motif history, or it will, in its focus on the represented animals, only understand the literary as a kind of container for animal content, as is often the case when literary animal texts are read as a direct ethical positioning of their authors²⁷. (Borgards, 2015: 158).

En la introducción de *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (2021) podremos encontrar más valoraciones sobre la importancia de estudiar a los animales en la literatura, cuyos editores no fundan en su vulnerabilidad, sino en el hecho de que son capaces de inspirarnos y de suscitar emociones como el miedo, la sorpresa, la compasión, además de ser una potencia del imaginario mítico (McHugh, McKay y Miller, 2021: 4). En cuanto a las formas de entender las experiencias vitales de estas criaturas y de entrar en contacto con sus puntos de vista en los textos, bosquejan dos métodos: mediante estrategias que descentren la percepción humana y a través del antropomorfismo (McHugh, McKay y Miller, 2021: 6).

Lönngren (2021: 39-40) propone como respuesta a la tradición «sintomática» o metafórica de larga solera en Occidente —que hace del animal en un ser hueco, invisible y pasivo— una lectura «superficial» o metonímica de los animales. Esta figura retórica, de signo contrario a la metáfora, funciona mediante la semejanza y la proximidad, de ahí que resulte «particularly apt for readings of animal figures as “actual animals”» (Lönngren, 2021: 41). En todo caso, Lönngren (2021: 43-44) aboga por aplicar simultáneamente interpretaciones metafóricas y metonímicas, y nos precave de que no todas las exégesis metafóricas refuerzan el antropocentrismo, al igual que las metonimias también pueden resultar antropocéntricas.

De esta escueta revisión de los estudios de animales en la literatura —también denominados *zoogramatología* (Piskorski, 2015: 245) y *zoopoética*, de acuerdo con la terminología derrideana²⁸— podemos extraer algunas conclusiones sobre las inquietudes de la crítica: la posibilidad de representar a los animales en el terreno literario; reflexiones en torno a la interdisciplinariedad y al lugar que ocupan los elementos estrictamente formales en estos análisis; el énfasis puesto en las relaciones entre la fauna y el hombre; un deseo general de desarticular prejuicios antropocéntricos; y el intento de evitar lecturas que condenen a los animales a ser meros recipientes de contenidos humanos.

²⁷ Idéntico peligro identifica Piskorski (2015: 231), quien teme que esta tendencia conduzca a la pérdida de la especificidad de lo puramente literario.

²⁸ La designación de *zoopoética* ha sido empleada para calificar el acercamiento de los estudios de animales a los textos literarios. Moe (2014: 10) la vincula con la búsqueda de una innovación formal en la *poiesis* corporal de otras especies (es decir, su lenguaje gestual), mientras que para otros autores está fundamentada en la exploración de «the mutual imbrication and entanglement of the material and semiotic, the body and the text, the animal and the word» (Driscoll y Hoffman, 2018: 4).

Otro tema reiterado es la falta de teorías para una crítica literaria animalista, o de una metodología compartida entre las diversas disciplinas que confluyen en los estudios de animales. Si es cierto que no hay una teoría interpretativa común (lo cual proporciona una mayor libertad crítica, un rasgo que no es forzosamente negativo), en la última década han nacido métodos de análisis cimentados en los hallazgos de esta corriente. Tal es el caso de la *zoofilología* del polaco Nawarecki (Barcz, 2017: 95) y de la *zoocrítica* de Anna Barcz. Esta autora ve la fauna literaria no como un objeto, sino en calidad de agente —como también pretendían Driscoll y Hoffman (2018: 7)— y busca vestigios de un punto de vista animal en los textos (Barcz, 2017: 94). Excluye, ahora bien, a las bestias alegóricas y a otras sujetas a intenciones didácticas; esto es, a los animales antropomórficos del apólogo, el folclore y el cuento infantil, un enfoque excesivamente acotado y de resabios elitistas.

De la conjunción cada vez mejor avenida entre los estudios literarios y los estudios de animales ha emanado un creciente número de volúmenes colectivos (Holsinger, 2009: 617), con obras de referencia que cubren los grandes periodos cronológicos (McDonell, 2013: 7) y monografías como la de Ortiz Robles (2016), entre muchas otras. Si hubiera que referir algún lastre para el adelantamiento de los estudios de animales en la literatura, cabría apuntar a las predominantes exégesis simbólicas, difíciles de contrarrestar por cuanto vienen refrendadas por costumbres firmemente enraizadas. Admoniciones como la de Borgards o la de Piskorski (2015: 231), de un carácter filoformalista²⁹, acreditan la multiplicidad de encuadres y de métodos, señal no solo de la actualidad del campo, sino de la buena salud intelectual de la que gozan estas investigaciones.

3. El animal figurado y el animal real

Me centraré ahora en una cuestión polémica: la diferencia entre el animal real y el animal figurado.

La representación —literaria, simbólica, cultural y mental— de los animales ha intrigado desde siempre a los investigadores. Este asunto se halla estrechamente ligado a los conceptos de *antropocentrismo* y *antropomorfismo*, a las condiciones de verosimilitud de la ficción y al simbolismo de los personajes de la fábula. McKay (2014: 637) rememoraba las dificultades del crítico literario de los 80-90 para encontrar trabajos que examinen con profundidad la presencia de la fauna en los textos artísticos. Destacaba, ahora bien, dos títulos pioneros: *Animal Victims in Modern Fiction* (1993), de Marian Scholtmeijer y *Beasts of Modern Imagination* (1985), de Margot Norris. Shapiro (2002: 332) concretaba los modos irrespetuosos en que diversas disciplinas se habían aproximado al análisis de las bestias. También contempló el caso de la literatura,

²⁹ Este investigador reprochaba así la deriva antiformalista en los estudios de animales literarios: «many literary scholars approach animals as objects in literary texts, as subject matters that can be and indeed are at stake at any other medium» (Piskorski, 2020: 5). No discrepo con él en que existe una marcada tendencia materialista, pero mientras que Piskorski pontifica el retorno a los modelos textocéntricos, esta diversidad es para mí un indicio de algo positivo: los distintos enfoques pueden resultar complementarios o recibir un uso parcelado, en función de las necesidades de cada investigador.

que podía permanecer alojada en un nivel humano si no trascendía el convencional alegorismo (Shapiro, 2002: 332-333). Recordemos que Borgards realizaba la misma crítica, y que, según McHugh (17 de julio de 2006: 2), las interpretaciones metafóricas y simbólicas son las preponderantes (y las más controvertidas) en los estudios literarios. Son de un parecer idéntico Kompatscher y Heuberger (2021: 252), quienes desvelan el antropocentrismo que subyace a estas prácticas exegéticas.

Uno de los objetivos de los estudios de animales estriba en comprender cómo se construye culturalmente la fauna: por qué le atribuimos ciertos significados y en qué grado dependen de nuestros encuentros históricos, de episodios literarios, relatos orales, de su rentabilidad gastronómica y sus utilidades para la sociedad, entre otros factores. Los estudios de animales deben dirigir la atención hacia los filtros culturales que condicionan nuestra apreciación de la fauna (Kompatscher, 2019: 13-14). En la literatura, estos filtros distorsionan su imagen desde la óptica del autor y del lector, lo que puede generar una impresión perniciosa del animal real (Kompatscher y Heuberger, 2021: 252-253). Se entenderá, entonces, el impacto que puede ejercer el discurso (escrito o hablado) para modelar la percepción de estos seres, así como el estigma descomunal que pesa sobre algunos de ellos, legitimado por siglos de cultura humana: por ejemplo, el lobo, cuyo rol como regulador del ecosistema es esencial; el burro, víctima de burlas que poco atañen a sus verdaderas facultades intelectuales; o el cerdo, que ni es sucio ni incontinente, sino perspicaz y sensible.

Esta fractura entre el animal real y el animal construido era uno de los posibles senderos de investigación para los estudios de animales literarios que delinearon Shapiro y DeMello (2010: 312). En su estado de la cuestión sostenían que, pese a los empeños por deconstruir a los animales ficticios, todavía quedaba trabajo por hacer. En esta misma dirección, otros autores han debatido sobre la compleja relación entre la fauna real y la literaria, la cual no puede simplificarse a un trasvase unidireccional:

it is important to stress that our encounters with animals in the «real» world are also both material and semiotic, and hence that the relationship between «real» animals and «literary» animals is not that of an original to a copy, but rather reciprocal and irreducibly entangled. (Driscoll y Hoffman, 2018: 6).

Pero ¿acaso es posible que divisemos animales reales en la literatura? Esta duda cobra más sentido para las bestias antropomorfas del cuento.

Para Howe (1995: 648) la fábula exploraría los intersticios donde lo humano se solapa con lo animal. Lefkowitz (2018: 62) matiza esta afirmación y opina que el apólogo invita a que nos replanteemos qué es lo que separa al hombre de otras criaturas³⁰. Para este investigador, el bestiario fabulístico no solo simboliza la conducta humana, sino que atrae a su vez la atención hacia el comportamiento animal, «which signifies that the animals have been only partially analogized to human beings,

³⁰ Según dicho estudioso, «In granting animals a share of *logos*, Aesopic fable necessarily blurs the lines between human and animal and, however playfully, hints at a continuum of human-animal behavior» (Lefkowitz, 2018: 62), una noción que también podemos observar en Aristóteles.

behaving in some ways like humans but retaining the outward appearance and eating habits of animals» (Lefkowitz, 2014: 11). Para autores como Kompatscher y Heuberger (2021: 252), resulta posible aprender algo de la fauna real incluso en el apólogo. Ortiz Robles (2016: 21) argumenta que ciertas cualidades de los animales del apólogo, como la ligereza de la liebre o el ingenio del zorro, pueden ser distinguidas en la naturaleza, aunque estos textos terminan asociándolas a un catálogo de virtudes y carencias humanas. También Rudd (2018: 88-89) arguye que la actuación de las fieras en las fábulas proviene, al mismo tiempo, de hechos observados y de sus caracteres emblemáticos³¹; y Rodríguez Adrados (1979: 247) estaba seguro de que el apólogo albergaba información correcta de la naturaleza, debido a la cercanía del pueblo griego con ella.

Según otros autores, la elección de una especie para encarnar atributos morales o intelectuales no es trivial, sino que se sustenta en su apariencia física (la nobleza del león estaría basada en su robustez) o en sus vínculos con el hombre (por ejemplo, la fidelidad del perro) (Oerlemans, 2018: 29-30). Si bien el descifrado de algunos símbolos resulta más complejo, estoy de acuerdo, en términos generales, con estas claves de Oerlemans.

4. Un concepto clave: el antropocentrismo³²

4.1. El antropocentrismo en los estudios de animales

Ha quedado visto que uno de los propósitos de los estudios de animales es revelar prejuicios antropocéntricos encriptados en los textos. Este término, *antropocentrismo*, de capital importancia, no es tanto una categoría de análisis como una ideología afín a otros «centrismos» combatidos por el poscolonialismo, el feminismo, el poshumanismo o el movimiento *queer*; como el eurocentrismo, el heterocentrismo y el androcentrismo. Como nos explican Weitzenfeld y Joy,

one cannot properly address the injustices against human and animal others independently since they are rooted in hegemonic centrism—widespread and often unquestioned cultural practices of understanding and evaluating the world through the experiences and norms of an exclusive, elite population. [...] Together, they operate through a self-referencing conceptual system of oppositional dualisms (e. g., human-animal, man-woman, civilized-savage) in which the implicit, taken-for-granted associations between subordinated identities mutually reinforce one another's subordination as Others. (Weitzenfeld y Joy, 2014: 9).

Esta enmarañada intersección da como resultado la «otricación» de los animales, una otredad infinitamente más intensa que la que han experimentado ciertos colectivos

³¹ Aunque, probablemente, muchos fabulistas no tuvieron trato con la fauna salvaje de la que escribían y es muy probable que recurrieran a los estereotipos culturales (Harel, 2009: 13).

³² Puede verse aquí también Calarco (2021: 18-20).

marginados, y fácil de captar en el difundido uso del sustantivo genérico *animales* para subsumir a todas las especies distintas de la nuestra³³ (Borkfelt, 2011: 138).

Aún tenemos que proporcionar una definición del antropocentrismo. Siguiendo a Weitzenfeld y Joy (2014: 4), sería la consecuencia de posicionar a los seres humanos en el centro del significado, del conocimiento, del valor y de la acción. Es decir, en el centro de todo. Pero el antropocentrismo sería, además, «a belief system, an ideology of human supremacy that advocates privileging humans (and those who approximate humanity)» (Weitzenfeld y Joy, 2014: 4) y que subyuga los intereses de los animales e invisibiliza el maltrato y otras prácticas despiadadas, como la aniquilación de especies debido a la caza masiva, el engorde de las reses y su cautiverio en condiciones insalubres, la cría de ejemplares salvajes para su aprovechamiento peletero, y un extenso etcétera. Para estos investigadores, la inclinación antropocéntrica de los ciudadanos occidentales es un hecho irrefutable (y, quizá, irremediable, dada nuestra incapacidad de experimentar el mundo a través de los ojos de un halcón o de una zarigüeya³⁴). También se materializa en las culturas indígenas, aunque en diversos grados (Weitzenfeld y Joy, 2014: 4).

El antropocentrismo se infiltra en los usos cotidianos del lenguaje, configurando nuestra manera de interpretar a los animales de formas de las que no somos conscientes. Hasta los diccionarios, obras presuntamente objetivas, adquieren tintes antropocéntricos cuando detallan las utilidades de la fauna en lugar de ceñirse a la descripción de sus rasgos físicos y conductuales³⁵ (Kompatscher y Reinhard, 2021: 263-264).

Los nombres de los animales pueden ser utilizados para el denuedo, trabando una comparación entre las cualidades físicas o psicológicas desfavorables adjudicadas a una especie y las de la persona que recibe la ofensa. Los ejemplos en español se cuentan por decenas, y me atrevería a asegurar que dominan los negativos frente a los positivos: ser un gallina (cobarde), un burro (tonto), una serpiente (traicionero), una rata (tacaño o ruin), una vaca (gordo), una tortuga (tardón)... Para que comprendamos la gravedad de estos dictérios, cabría invocar aquí la hipótesis de Sapir-Whorf, según la cual la lengua expresa una forma de ver el mundo —en este caso, a la fauna— propia de cada cultura. Además, «*Animal pejoratives reinforce attitudes toward marginalized humans by comparing them with another marginalized group: animals. Negative animal imagery is*

³³ En lo tocante a la otredad, Gross (2012: 3-4) lleva la lucha más lejos e intenta desafiar nuestra manera concebir la identidad, nuestras categorías éticas y las metodologías científicas: «To take up the question of animal others and otherness is not so much to pick a theme as it is to adopt a location of resistance to dominant modes of human self-conception and dominant methods of scholarship» (Gross, 2012: 4).

³⁴ El antropocentrismo es ambiental y, tal vez, insoslayable. Funciona en dimensiones temporales, espaciales, y en la asunción de que la identidad, la mente y el cuerpo humanos son raseros de medir y puntos de referencia para evaluar el universo y sus fenómenos (Tyler, 2021: 18-24). Por lo demás, la polémica relativa a la inevitabilidad del antropocentrismo la recoge Probyn-Rapsey (2018: 48-51).

³⁵ Véase, por ejemplo, la primera acepción de la voz *oveja* en el diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2014), que abunda en información de esta índole: «Mamífero rumiante de tamaño mediano, que posee lana y carne muy apreciadas, cuyo macho presenta cuernos arrollados en espiral y de cuya hembra se obtiene leche con la que se elaboran quesos».

most often used to disparage women and minorities» (DeMello, 2021: 340). Las muestras en español no escasean: *perra*, *zorra* o *lupanar* (de *lupa*, ‘lobo’ en latín) remiten a la prostitución y dos de ellas son injurias disparadas contra las mujeres. La animalización también es empleada en contextos de estereotipia racial, como cuando los nazis retrataban a los judíos como ratas (Garrard, 2004: 141). Esta rutina no solo perjudica al colectivo humano escarnecido, sino también a los animales: «Anthropologist Edmund Leach (1964) noted that creating pejoratives from the names of animals, human establish distance between themselves and the animals they regularly abuse» (DeMello, 2021: 341); de ahí que algún autor proponga la búsqueda de formas alternativas para ultrajar (Palmeri, 2020a: 15-16), lo que eliminaría matices expresivos del vocabulario, pero sería más justo y contribuiría a la concienciación animalista.

4.2. Repaso histórico del pensamiento antropocéntrico

Para comprender el punto en el que nos situamos, será preciso ofrecer unos breves trazos sobre la mentalidad antropocéntrica. De acuerdo con Weitzenfeld y Joy (2014: 5-6), el antropocentrismo humanista y el dualismo humano-animal se sostienen en tres soportes intelectuales: la perfección, la dignidad y la idea del excepcionalismo humano. Este último concepto está radicado en los cimientos del pensamiento antropocéntrico y consiste en la creencia de que la humanidad es singular respecto de otras formas de vida porque manifiesta facultades teóricamente superiores o porque posee alguna cualidad de la que están privados los animales (Gruen, 2011: 4), como el uso de herramientas, el lenguaje, una teoría de la mente o una brújula moral (Gruen, 2011: 6-22). Estas ideas han sido puestas en tela de juicio en tiempos recientes; sobre todo en lo referente a los grandes simios, la inteligencia canina y la de aves como los cuervos³⁶.

Un resultado del excepcionalismo es el apuntalamiento del binomio humano-animal —emparentado con la dicotomía entre naturaleza y cultura—, del cual deriva la justificación moral del dominio del hombre sobre el resto de las criaturas. Acerca de este falso deslinde, sus orígenes y sus consecuencias han corrido no ríos, sino mares de tinta. Yo mencionaré solo unos pocos jalones para esclarecer cuándo nace en Occidente, cómo se transmite y por qué queda consolidado en los dogmas religiosos, la cultura y las letras.

Para Singer (2018), el discurso de la hegemonía humana en Europa dimana tanto de la antigüedad griega como de la tradición judía. Ambas convergen en el cristianismo, prevalente en Europa, que él divide en tres particiones cronológicas: la etapa precristiana, la cristiana y la Ilustración. En el segmento precristiano cabe aludir a la Biblia —al Antiguo Testamento—, con el mito de la caída del hombre y el abandono del Jardín del Edén por culpa de una fiera (una serpiente) y una mujer; pero tras el Diluvio, Dios bendice a Noé y le concede la soberanía sobre todas las criaturas de la Creación.

³⁶ Como ejemplo, véase el estudio de Bird y Emery (2009), inspirado en un apólogo esópico sobre unos cuervos que elevan el nivel del agua de una vasija arrojando piedras para acceder a su alimento. Valdrá, de paso, como una muestra del interés que han despertado las fábulas en el quehacer científico.

La supremacía del hombre queda, también, reflejada en el nombramiento de las bestias por parte de Adán: «it is as if the animals had no identity, no presence without Adam, and their inherent powerlessness, perhaps most easily described as their inability to name themselves, has persisted in human relations with animals» (Fudge, 2002: 13). Habría que emplazar ahí el principal pilar del antropocentrismo en Occidente (Fudge, 2002: 14).

En cuanto a la tradición griega, cumple destacar que sus filosofías no presentan uniformidad total y que autores como Plutarco —para quien los animales poseían uso de razón³⁷— o Pitágoras —que era vegetariano y creía en la transmigración del alma humana (Muñoz-Alonso López, 2012: 159-160)— pregonaban el respeto hacia estas criaturas. No así la escuela de Platón y de Aristóteles, la cual afirmó el derecho del hombre a disponer de otros animales como lo requiriese (Singer, 2018). De Aristóteles deriva precisamente la noción de la «gran cadena del ser», de hondas significaciones teológicas, que sitúa a la humanidad en la cúspide y a la fauna en los escalones inferiores (Muñoz-Alonso López, 2012: 155).

Posteriormente, san Agustín y santo Tomás de Aquino con su *Summa Theologica* consagraron la doctrina antropocéntrica que se impuso entre los intelectuales de la Edad Media y que postulaba una diferencia insalvable entre los hombres y las fieras: «Thomas Aquinas identified animal's central purpose as serving as human food. To him, animal's lives were preserved not for themselves, but for man', so there was no crime in killing animals» (Salisbury, 1994: 43). Con todo, Santos Padres como Ambrosio admitían el uso alegórico de los animales e instaban a las masas a seguir su modelo; o san Agustín, que defendió el apólogo de sus detractores (Salisbury, 1994: 113). Pero en la teología cristiana medieval hallaremos a lo que más se asemeja a un campeón de la causa animalista en el italiano Francisco de Asís, cuyo *Laudes Creaturarum* es un canto al amor universal.

El humanismo renacentista no se preocupó demasiado por los animales, aunque en este periodo podremos localizar algún caso excepcional, como el de Leonardo da Vinci (quien abrazó una dieta vegetariana) o el de Montaigne con su ensayo *Sobre la crueldad* (Singer, 2018). En la España áurea son citas inexcusables Juan Alonso de Herrera, con su condena a la tauromaquia, y poetas de primera y segunda fila que se declararon en contra de las corridas de toros, como Quevedo, Francisco Santos o Gómez de Tejada (véase Rodríguez García, 2024a). Cerraré esta etapa con Descartes, cuya tesis sobre el automatismo de los animales —que los priva de alma, agencia y de la capacidad de sentir placer o dolor— sirvió como un asidero moral para justificar las vivisecciones en las centurias posteriores y fue muy rebatida a partir de la Ilustración³⁸.

En cuanto a los debates en torno al antropocentrismo de los siglos XVIII y XIX, merece la pena realizar una reseña concisa. En el Setecientos, filósofos como Rousseau,

³⁷ «Plutarco señala que las cualidades por las que los filósofos han demostrado que los animales participan de la razón son que poseen intencionalidad, memoria y emociones, que cuidan de la prole, son agradecidos con sus benefactores y sienten rencor contra quien les ha perjudicado» (Muñoz-Alonso López, 2012: 178).

³⁸ Para un desarrollo más extenso, recomiendo la consulta de Wolloch (2006, 2019).

Hume o Bentham reprendieron los abusos de la especie humana sobre las demás, alineándose con un movimiento teriófilo que fue ganando adeptos en Europa durante el Ochocientos y que está relacionado con la emergencia de las iniciativas proteccionistas. En la península ibérica fue el padre Feijoo quien allanó el camino hacia estas posiciones. El benedictino se manifestó en contra de quienes atormentaban y herían a los animales por diversión (Escartín Gual, 2017: 350-359). Por aquellos tiempos, Pope (1796: 349) censuró la caza, que «contribuye no poco á ahogar en nosotros la voz de la compasion (*sic*) que naturalmente nos habla a favor del animal perseguido», y se declaró partidario de la fauna —eso sí, justificando su exterminio cuando perjudicara al hombre³⁹— en unas *Reflexiones* que fueron trasladadas al español en una miscelánea de 1796.

A pesar de que pensadores de la talla de Voltaire y Diderot se opusieron a la visión cartesiana de los animales, jamás fueron juzgados iguales en derechos a los hombres. Para Kant, no eran más que herramientas y las responsabilidades hacia ellos emanaban de los deberes contraídos con el resto de la humanidad. Así, pese a la racionalidad y al empirismo del llamado *Siglo de las Luces*, «when it came to animals, the tradicional anthropocentric viewpoint remained as dominant as ever» (Wolloch, 2006).

Cumple que recalemos ahora en la zoología, pues en su seno se originó el golpe más sonoro contra el antropocentrismo, cuyas reverberaciones son todavía audibles hoy. La historia natural disfrutó de un desarrollo notable en la España del dieciocho y del diecinueve, merced a la divulgación de Buffon, Linneo y Cuvier, entre otros naturalistas extranjeros. Estos trabajos, de moda en la época⁴⁰, ayudaron a desterrar supersticiones e ideas equivocadas sobre el mundo natural y sus habitantes, aunque todavía daban cobijo a historias poco precisas procedentes de textos anteriores o de los relatos de los viajeros, y permanecían ancladas a una visión utilitaria de los animales⁴¹. Buffon, la autoridad más competente del momento, llegó a disculpar a los carnívoros tras argumentar que

Si el destruir séres animados es hacer mal, ¿hay acaso una especie mas dañina que el hombre, considerado como parte del sistema general de estos séres? Él solo sacrifica y destruye mas individuos vivientes, que todos cuantos devoran juntos los demás animales carniceros; de suerte, que no deben de ser estos nocivos sino en cuanto son competidores del hombre, y porque tienen los mismos apetitos é igual afición á la carne,

³⁹ «Es incontestable que debemos cierta especie de agradecimiento á los animales que nos sirven de algo: por lo que hace á los que son perjudiciales al hombre, tenemos el derecho de destruirlos; y en quanto á aquellos que no nos hacen ni bien ni mal, no hay razon para quitarles una vida que su Criador y el nuestro les ha dado» (Pope, 1796: 355-356).

⁴⁰ Morgado García (2015: 161-187) ha certificado el interés por la historia natural en la España dieciochista, materializado en la traducción de libras extranjeras, en una producción local ceñida a regiones específicas (como Canarias) o a especies concretas (las focas), en los testimonios de los viajeros y en la prensa.

⁴¹ Por ejemplo, Buffon daba fe del mal sabor de la carne de zorro excepto durante el otoño, «cuando [...] ha [...] engordado con uvas» (Buffon, 1832: 218), una posible evocación fabulística. También indica que su piel en invierno produce buenos forros y valora el pellejo de sus subespecies (Buffon, 1832: 218-222).

y porque á veces para subvenir una falta de primera necesidad le disputan una presa que reservaba para sus escesos. (Buffon, 1832: 143-144).

Buffon (1832: 147-150) está a favor de la compasión hacia la fauna y presta cierta consideración a su capacidad de experimentar dolor, pero enfatizaba al mismo tiempo la superioridad humana y la prerrogativa de nuestra especie para utilizar a las demás como le convenga, con lo cual no termina de abjurar del antropocentrismo. En breve síntesis, se podría decir que «he opposed unnecessary harm to animals but regarded consumption of animal flesh as part of the natural order, helping, for example, to control the relative populations of various animal species» (Wolloch, 2019: 106).

El embate más potente contra el antropocentrismo lo asesta en el diecinueve otro insigne naturalista: Charles Darwin con *The Origin of Species* (1859) (Fudge, 2002: 18-20). Darwin desautorizó el excepcionalismo humano al demostrar que nuestra especie forma parte de la cadena evolutiva de los primates. Su ensayo avivó encendidas polémicas tanto dentro como fuera de Reino Unido. En España las teorías evolucionistas tuvieron una fría acogida entre los autores de los manuales de historia natural destinados a la enseñanza secundaria durante el Ochocientos, con la excepción de Rafael García y Álvarez, catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza de Granada⁴² (Gomis Blanco, 2003: 19-20).

Esta relación aún podría ser aumentada hasta alcanzar el siglo XXI, pues todavía hoy el antropocentrismo abunda en Occidente, aunque cada vez haya más ideologías y escuelas que lo desaprueban⁴³, pero este parece un buen lugar para detenerse, en vista de que mis pesquisas no excederán la era decimonónica y de que resulta bastante más fácil comprender las transformaciones del pensamiento animalista a partir de Darwin.

5. El animal antropomórfico

5.1. ¿Qué es el antropomorfismo?⁴⁴

El antropomorfismo y el antropocentrismo, lugares comunes en los estudios de animales, son conceptos enlazados y ampliamente debatidos. Para los estudios literarios también es un fenómeno relevante, ya que «lo *teriomórfico* es algo transversal a la literatura tradicional, a la literatura propiamente infantil y a la literatura fantástica»

⁴² Gomis Blanco (2004: 426) demuestra que, en el siglo XIX, debido a posturas católicas conservadoras y marcadamente antropocéntricas, muchos estudiosos de la historia natural españolas juzgaban al hombre una criatura aparte y en la cima del orden natural, dueña de un reino propio (igual que existían los reinos mineral, vegetal y animal), que él denomina «hominal», siguiendo al médico Francisco Fabra Soldevilla.

⁴³ Son importantes para la causa animalista las medidas de proteccionismo animal surgidas en el siglo XIX por Europa. Para España destacaré fundación en 1872 de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Cádiz, la primera en el país (Marchena Domínguez, 2011: 200), a la que siguieron otras sociedades en Madrid, Barcelona, Sevilla y Soria, inauguradas en la misma década (Marchena Domínguez, 2019: 32-33). También conviene tener en cuenta aquí el papel que jugó la Institución Libre de Enseñanza en el cultivo de una mentalidad más respetuosa con el mundo natural (Marchena Domínguez, 2011: 214).

⁴⁴ Puede seguirse también a Calarco (2021: 22-23).

(Martos García y Martos Núñez, 2016: 78); esto es, que tarde o temprano el investigador de cualquiera de estos géneros tropieza con un animal antropomorfo. Pese a las controversias que ha suscitado el antropomorfismo, especialmente en las ciencias sociales y biológicas, apenas he encontrado definiciones explícitas en la bibliografía especializada de los estudios de animales, de modo que acudiré al *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) para proyectar un esbozo descriptivo.

La primera acepción de «antropomorfismo» en el DLE (RAE, 2014) reza así: «Atribución de cualidades o rasgos humanos a un animal o a una cosa». Es una explicación sucinta, antropocéntrica, que incurre en un error científico absurdo al segregar a la humanidad de otras especies. En el campo literario, el antropomorfismo se identifica con la figura estilística de la personificación o la prosopopeya, pero el término *antropomorfismo* posee un sentido más ancho y más implicaciones en todos los órdenes del pensamiento, de ahí que vaya a emplear este vocablo con preferencia.

A la vista de las insuficiencias de las definiciones ajenas, sugeriré una propia: el antropomorfismo es consustancial a las tentativas humanas de aprehender los fenómenos atmosféricos, los objetos, ideas abstractas y la fauna de su entorno conforme a conceptos, sentimientos e impulsos más comprensibles y acordes con sus motivos e inquietudes. Este procedimiento, encaminado a la mejor intelección de la realidad, conlleva la adjudicación de características psicológicas subjetivas a otros animales y la reinterpretación de sus comportamientos con arreglo a un sistema ajeno a su voluntad.

Varios investigadores han reparado en las potenciales consecuencias negativas de la antropomorfización de la fauna. Oerlemans, por ejemplo, asocia este fenómeno a formas de vergüenza históricas: «Traditional animal fables embarrassed readers by revealing obvious human failures; such anthropomorphism also signals embarrassment for overt symbolism» (Oerlemans, 2007: 183), lo que, además, fomenta la división antropocéntrica. Pero al igual que el antropocentrismo parece ineludible, «it also becomes practically imposible for any representation or observation of nonhuman behaviour to avoid being termed “anthropomorphic” since all interpretations are filtered through human concepts» (Kerslake Young, 2017: 215). Para remediar esta situación, Weil (2010: 16) aconseja practicar un *antropomorfismo crítico* que cavile sobre las diferencias entre otras criaturas y nosotros, acerca de nuestra propia animalidad, y que se pregunte qué nociones humanas vertemos en ellos y cuándo el antropomorfismo deviene en zoomorfismo; esto es, cuándo dejamos de contemplar animales con alguna faceta humana para toparnos con hombres disfrazados de fieras y caracterizados por uno o dos trazos bestiales epidérmicos.

El dilema no es baladí: el desinterés, recelo o aun repugnancia de algunos autores de los estudios de animales por las fábulas parte de aquí y de la cuestión de en qué medida los actores de estas ficciones no son solo espejos de la moral humana. La duda es lícita, por más que esté asentada en dos prejuicios (a)críticos: primero, que el antropomorfismo no es ético porque desfigura la percepción de la fauna y la impregna de vicios y virtudes del hombre; y, segundo, que la representación literaria de estas criaturas debería diferir en lo esencial de la de los humanos.

5.2. Posibilidades y riesgos del antropomorfismo

Han surgido varias clasificaciones y discusiones en torno a las ventajas y peligros del antropomorfismo en la ciencia y en la literatura infantil⁴⁵. En las teorías de algunos autores de los estudios de animales imperan los argumentos éticos, así como una actitud suspicaz hacia las bestias antropomorfas⁴⁶. De igual modo, en la zoología el antropomorfismo ha sido a menudo reprobado, mientras que los pedagogos defienden su utilidad y justifican su empleo.

Lockwood (1989: 45-49) elaboró una completa tipología con cinco divisiones: el «antropomorfismo alegórico», propio de las fábulas y de las películas de Disney, que no busca retratar la realidad biológica y que el autor no juzga dañino; «la personificación», categoría en la que entran quienes visten a sus mascotas o les imponen sus anhelos; un «antropomorfismo superficial» que nos conduciría a interpretar el comportamiento animal con base en las apariencias: por ejemplo, un perro con la lengua fuera por el calor podría antojársenos sonriente; un «antropomorfismo explicativo», que fundamenta la conducta animal en atribuciones mentales humanas; y un «antropomorfismo aplicado», potencialmente beneficioso y empático, que proyecta la perspectiva propia en otro ser vivo para tratar de predecir su actuación y sus emociones.

Según Waal (1999: 261), el antropomorfismo de los cuentos sirve a propósitos sociales humanos: educar, criticar, moralizar y entretener. A algunas de estas representaciones las denomina «pedomórficas» (por ejemplo, los *films* de Disney), porque otorgan a los personajes animales rasgos infantiles (Waal, 2001: 71-72). Luego vendría un «antropomorfismo satírico» que utiliza a la fauna para mofarse de la gente; y, finalmente el «antropomorfismo naif», que confiere determinados sentimientos a estas criaturas con base en las suposiciones y fantasías acríicas de sus dueños y observadores (Waal, 2001: 72).

Acierta Plumwood (2002: 58) al afirmar que el antropomorfismo está presente en todo contacto con formas de vida no humanas. Esta investigadora discrimina entre un antropomorfismo débil y otro fuerte: «weak forms are unavoidable but not necessarily harmful, while strong forms may be damaging but are by no means inevitable» (Plumwood, 2002: 58). En todo caso, no sería tan importante la humanización de los animales, sino «how damaging it is, what is its meaning, and what practices could be used to counter it if and where it needs to be countered?» (Plumwood, 2002: 58); es decir, que cualquier nivel de antropomorfismo cabría dentro de lo aceptable mientras no vaya contra los intereses de la criatura representada.

También resultan provechosas para el estudio del antropomorfismo literario las notas que he ido espigando de los textos de varios pedagogos, en las que son analizados los beneficios y peligros de este instrumento. Arbuthnot (1964: 398) distinguía tres clases

⁴⁵ La literatura infantil contiene la mayor cantidad de actores animales de todos los géneros literarios, lo que insinúa «a particular view of childhood in which children are little more than animals, or perhaps it is an attempt to disavow our animal selves by mocking, infantilizing, manipulating, or otherwise animating the animal as a human plaything» (Ortiz Robles, 2016: 24).

⁴⁶ Véase el resumen de Herman (2018: 5-7).

de historias de animales: «talking beasts, animals true to their species but with the power of speech, and animals objectively reported». La primera categoría se correspondería con los personajes animales de las fábulas y *El Viento en los Sauces* de Kenneth Grahame, y la segunda, con el *Libro de la Selva* de Rudyard Kipling⁴⁷.

Markowsky dejó escrita una meditación valiosa sobre las razones que empujan a un autor de literatura infantil a servirse de este mecanismo narrativo:

The first reason is to enable young readers to identify with the animals. [...] The second reason is for the flight of fantasy itself. [...] The third reason is for variety. An autor can develop a great variety of characters in a short book with few words if an animal is used to express attributes commonly assumed to represent the creature. [...] The fourth reason is for humor. Animals who are caricatures of certain types of people are funny to adults and children alike. (Markowsky, 1975: 460-461).

En la literatura infantil, como en el apólogo, el antropomorfismo adquiere un carácter estratégico⁴⁸: «the lively animals would soften the didactic tone and ease the tensions raised by dealing with issues not yet fully resolved or socially controversial» (Burke y Copenhaver, 2004: 210), como la moral y las responsabilidades, el poder y la debilidad, las relaciones personales y familiares, etcétera. Ashliman (2004: 37) aduce tres ventajas del empleo de animales en las fábulas: en primer lugar, facilita el distanciamiento del objeto de la sátira y previene represalias; segundo, permite identificar rápidamente los personajes y agilizar la narrativa gracias a su simbolismo; y, por último, estas criaturas generan afinidades entre pequeños y mayores, al tiempo que hacen volar la imaginación. Para Beer (2005: 313-314) el niño se reconoce a sí mismo en estos actores antropomorfos; y, de acuerdo con Boyd (2007: 224-225), a los jóvenes les fascina transitar por los límites entre la humanidad y otros seres, y se divierten proyectándose en ellos.

Pero no se trata de impartir lecciones sobre moral humana a expensas de otras criaturas. Kerslake Young (2017: 215-216) concibe el antropomorfismo como un puente con el que salvar distancias entre especies y deplora el escaso estudio de la conexión entre los niños y la fauna literaria. Las representaciones antropomórficas de los animales son capaces de fomentar su aceptación si se manejan con cuidado (Kompatscher y Heuberger, 2021: 253). Hay estudios psicológicos recientes que corroboran que el antropomorfismo no solo es eficaz para transmitir valores culturales, sino que también puede potenciar el aprendizaje sobre la naturaleza (Geerds, Van de Walle y LoBlue, 2016: 20).

⁴⁷ Esta valoración es inexacta. Los animales del *Libro de la selva* no están libres de fallos de correspondencia respecto a sus homólogos de carne y hueso: por ejemplo, casi todos (o, como poco, los buenos) se dejan domesticar instantáneamente por Mowgli, como si se tratase de un nuevo Francisco de Asís asilvestrado; además, las numerosas leyes de la manada de lobos de Seonee que cría al «niño rana» son demasiado idealistas, antropomórficas y poco creíbles fuera de un universo poético.

⁴⁸ La idea de un antropomorfismo «estratégico» fue también mencionada por Schönbeck (2019: 122), quien puntualiza que varios investigadores de los estudios de animales y de la ecocrítica lo consideran necesario para abordar la naturaleza en los textos.

Se podría concluir que «anthropomorphism is a disruptive force, a capacity for imaginative appreciation of another's perspective; it opens the opportunity for cross-species intersubjectivity, and it can play a role in the development of empathetic relationships with other animals» (Parkinson, 2020).

Entonces, si el antropomorfismo es potencialmente favorable para la educación de la infancia en el respeto a otros animales y ayuda a establecer vínculos con otras especies, ¿por qué algunos investigadores de los estudios de animales lo desprecian? La respuesta radica en los dos prejuicios que anticipé arriba: para estos autores, todo vestigio de antropomorfismo es malo, falsea la imagen de la fauna, la instrumentaliza y la somete al afán preceptivo de la humanidad. Confunden el avasallamiento de las bestias por parte del hombre (antropocentrismo) con la herencia de atributos humanos (antropomorfismo). Es verdad que estos conceptos suelen ir emparejados, pero los animales antropomorfos pueden esgrimir su voz y el raciocinio intrínseco a su condición híbrida para rebelarse contra los humanos. También McHugh, McKay y Miller (2021: 6) admiten que las palabras puestas en las bocas de las fieras pueden ser «true to animals themselves», y Cadman sostiene una opinión idéntica a la mía:

if a fictional animal possesses a sufficiently convincing subjectivity as a unique non-human being, he or she can be successfully represented as having meaning apart from human consciousness, and thus as constituting a profound opposition to anthropocentrism. (Cadman, 2016: 166-167).

6. El camino por recorrer: los estudios de animales en España

En los estudios de animales la pauta la dictan los investigadores angloparlantes (Morgado García, 2011: 15), numerosas veces citados en páginas previas. Pese a todo, «en el mundo académico francés son los medievalistas los que han jugado el papel pionero» (Morgado García, 2011: 14).

Morgado García (2011: 14)⁴⁹ referencia el trabajo de Jean Claude Schmitt, *Le Saint Lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIIe siècle* (1979), la obra de Robert Delort, y publicaciones de Pastoureau como *Les animaux célèbres* (2001) o *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental* (2004). Lajoinie-Domínguez (2018: 16-18) agrega más ejemplos: el número monográfico de *Cahiers d'Histoire* en 1997, coordinado por Éric Baratay; *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité* (1998), de Elisabeth Fontenay; y obras clásicas e influyentes como *L'animal que donc je suis* (2006), de Jacques Derrida; *Rousseau, l'animal et l'home* (2006), de Jean-Luc Guichet; o *Le versant animal* (2018) de Bailly⁵⁰. De acuerdo con esta

⁴⁹ De Arturo Morgado destacaré el volumen colectivo *Los animales en la historia y en la cultura* (2011), que editó junto a Rodríguez Moreno, y *La imagen del mundo animal en la España Moderna* (2015). También conviene leer a Gómez Centurión (2011), pionero de los estudios de animales dieciochistas, y a Marchena Domínguez, quien ha firmado varios artículos sobre el proteccionismo animal decimonónico y el antitaurinismo.

⁵⁰ Véase una exposición más extensa en Lajoinie-Domínguez (2018: 16-19). Aconsejo que se consulte también Alonso-Recarte, Ramos-Gay y Romera Pintor (2022: 734-735).

profesora, el apogeo de los estudios de animales en Francia habría sucedido a partir del 2000, que es cuando empiezan a echar raíces como disciplina académica (Lajoinie-Domínguez, 2018: 17). Su tesis doctoral es otro testimonio de la propagación de esta corriente por suelo europeo.

Realizaré un humilde aporte que sirve para corroborar el interés de la academia francesa por este asunto: la revista *Italies*, editada por el Centre Aixois d'Études Romanes de la Universidad de Marsella dedicó dos números especiales, en 2006 y 2008, a las arcas de Noé. También se debe convocar aquí a Anne Simon, directora del proyecto *Animots*⁵¹.

En territorio español podríamos referir varios títulos «que apuntan a la penetración en los años 2000 del pensamiento animalista [...], como *Justicia para los animales. La ética más allá de la humanidad* (2003) de Pablo de Lora Deltoro y *Todos los animales somos hermanos* (2003) de Jorge Riechmann» (Marrero Henríquez, 2017: 261). Con todo, a pesar de este florecimiento de los estudios de animales a lo largo de Europa, en España no han disfrutado de un amplio cultivo:

Muy distinto es, por el contrario, el panorama en el ámbito historiográfico español, y, más específicamente, por ser el mejor que conocemos, en el modernista. [...] la situación, aunque no sea la de un desierto absoluto, sí que corresponde a la de un páramo historiográfico. Poco han interesado estas cuestiones a los modernistas, salvando, muy recientemente, la excepción de Carlos Gómez-Centurión, y las principales contribuciones, de hecho, no proceden del terreno específicamente histórico, sino de disciplinas que podríamos llamar colaterales. (Morgado García, 2011: 16).

En la historia del arte contamos con aportaciones valiosas para los estudios de animales, como la tesis doctoral de José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática* (1996), o, por parte de Richart, *Iconografía animal. La representación animal en libros europeos de Historia Natural de los siglos XVI y XVII* (1999) (Morgado García, 2011: 16-17). En lo atinente al medievalismo, quedan anotadas las indagaciones de Morales Muñiz.

Almarcha Martínez (2017: 23), quien opina que estas investigaciones apenas si han recibido desarrollo en la academia española⁵², nombra entre los antropólogos a Roque, Campo Tejedor y Tomé, si bien «ya en la década de los ochenta, el interés por la interrelación del mundo animal-humano se pone de manifiesto en los trabajos de María Cátedra (1988) o Manuel Delgado (1986)» (Almarcha Martínez, 2017: 23).

En lo que atañe a la filología, solo existe un grupo de investigación enfocado en exclusiva en los estudios de animales: CULIVIAN, *Culturas literarias y visuales del*

⁵¹ La persona interesada puede acceder a la web del proyecto *Animots*, centrado en la *zoopoética* (el término preferido en la academia francesa para designar a los estudios de animales literarios), que además alberga una útil recopilación bibliográfica: <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>

⁵² Carretero González y Marchena Domínguez (2018: 19-20) han compuesto una lista de autores y grupos de investigación españoles centrados en el estudio de los animales, como Xosé Ramón Mariño Ferro, Alicia Esther Ramadori, Fernando Baños, Juan Pimentel, Helena Bonet, Gómez Centurión, etc.

animal, fundado en 2020 y adscrito a la Universitat de València⁵³. Dentro de los márgenes dilatados de la ecocrítica, hay dos entidades: el grupo de investigación GIECO, fundado en 2006 y con sede en la Universidad de Alcalá, responsable de la introducción de este paradigma en la península ibérica⁵⁴; y la Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica, creada en 2013, que gestiona la revista *Pangeas*⁵⁵.

Sobre animales ha habido varios coloquios recientes: «Los animales en la historia y la cultura», en la Universidad de Cádiz (2010); «Animals and Otherness in the Middle Ages», en la Universidad Complutense; «Four-Footed Actors: Live Animal», en Valencia (2012); y el I Congreso Internacional sobre Animales Literarios en León (2015) (Carretero González y Marchena Domínguez, 2018: 20); y el XXIV simposio de la SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada), celebrado en febrero de 2023, que incluyó, como una de sus líneas temáticas, la relación de la literatura con los animales.

Los hispanistas en Francia también han impulsado el progreso de los estudios de animales españoles, como deja patente el coloquio organizado en la Casa de Velázquez, el día 29 de enero de 2024, por los miembros del proyecto «AméricAnimal»: «Género y animales en los mundos hispánicos», con un surtido de ponencias variado (desde el refranero medieval y la apicultura hasta el animismo de los misioneros jesuitas) que promete su regreso a través de una escuela temática durante el verano de 2025.

En las últimas décadas también abundan las publicaciones consagradas al análisis de la fauna como símbolo o metáfora, pero no en muchas son aludidos los estudios de animales y en menos aún quedan reflejados sus planteamientos y su terminología⁵⁶.

Poco puedo añadir de otras disciplinas humanísticas que no haya sido comentado ya. En inglés, Abel A. Alvés, profesor de historia de la Ball State University, escribe, entre otros trabajos, *The Animals of Spain* (2011), un estudio sobre la percepción de la fauna en la España moderna. En relación con Cervantes, véase *Canines in Cervantes and Velázquez. An Animal Studies Reading of Early Modern Spain* (2013), de John Beusterien. Cabe mencionar *Representaciones culturales de la naturaleza alterhumana: aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios sociales* (2018), libro colaborativo coordinado por Carretero González y Marchena Domínguez. *Spanish Thinking about Animals* (2020) recoge capítulos de Marrero Henríquez, Villanueva Romero y Flys Junquera consagrados al hispanismo. Y dejaré aquí constancia de *Centering Animals in Latin American History* (2013), un volumen editado por Martha Few y Zeb Tortorici.

⁵³ Véase su página web: <https://culivian.es/es>

⁵⁴ En su página web puede consultarse un listado de sus actividades, revista y publicaciones, algunas de las cuales resultan imprescindibles por su relevancia para la ecocrítica española, como *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (2010): <https://gieco.web.uah.es/wp/>

⁵⁵ Se hallará más información en su página web: <http://www.asociacionecocritica.org/>

⁵⁶ Un ejemplo reciente sería *Animalia literaria. Un estudio de los animales desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días*, coordinado por Cruz Martínez y Fernández Izaguirre (2021), en cuyas páginas apenas he detectado dos o tres de evocaciones a los estudios de animales.

Más antiguo, aunque valioso como un repertorio para el estudio de los animales en la literatura y en el folclore, es *Bestiario. Antropología y simbolismo animal* (2002), de José Manuel Pedrosa, a quien también debemos *La historia secreta del Ratón Pérez* (2005) y muchos artículos sobre este tema. Destaco aquí también *Tratado del burro y otras bestias* (2012), de Campo Tejedor, y otra espléndida aportación desde de la antropología: *El lobo: tótem y tabú* (2018), de Almarcha Martínez.

A propósito de la literatura española, el primer artículo que he localizado en el que se hace referencia al sintagma *animal no humano* —uno de los preferidos por los autores de esta corriente— lo firma Gutiérrez Carbajo (2009). A Adrienne L. Martín pertenecen varios estudios sobre los animales en Lope de Vega y Cervantes. Rodríguez Mansilla, en cambio, se ha ocupado de los gatos en Quevedo. Julia D’Onofrio y José Manuel Marrero Henríquez también han prestado atención al Siglo de Oro y, en concreto, al corpus cervantino, indagando por separado en la fauna del *Coloquio de los perros*, el veganismo, el *Rufián dichoso*, las descripciones del pelícano, etc. Esta nómina podría alargarse con varios aportes de Pallardó Azorín, Acuña Trabazo e Isabel Clúa (en torno a Miró); con trabajos de Bernardo Subercaseaux acerca de las narrativas caninas; con una contribución de Dayanira Moya sobre la ballena en el teatro áureo; con *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana* (2015), de Alejandro Lámbarry; y varios capítulos de *El animal no humano en la narrativa contemporánea europea* (2022). El panorama queda completo con el número que en 2024 tributó a este asunto la revista *Filología*, de la Universidad de Buenos Aires, y con la alusión a la *Revista Latinoamericana de los Estudios Críticos Animales*, activa desde 2014 y abierta a artículos académicos de diversas disciplinas —entre ellas, la filología hispánica—, con publicaciones de Claudia Raposo, Jeniffer Zambrano Valarezo y otros autores.

Muchas de estas investigaciones se enmarcan en el Siglo de Oro o en la literatura contemporánea, con algún artículo ocasional de la Edad Media. Habría que exceptuar unos pocos casos. Mis ensayos, por ejemplo, tratan de las fábulas, el antitaurinismo, la historia de las mascotas, etcétera; y abordan la Edad Moderna, el Ochocientos y otras épocas, a veces desde una óptica comparada.

Para clausurar este capítulo, una muestra tomada de catálogos bibliotecarios y de bases de datos como Dialnet, ProQuest, JSTOR, Google Académico o Academia.edu —empleando términos de búsqueda como *Animal Studies*, *estudios animales* o *zoopoética*— nos permitirá confirmar que la penetración de los estudios de animales en la filología española está siendo lenta, que arranca hacia 2010 y que viene auspiciada por la ecocrítica. Es posible advertir una tendencia al alza en los últimos ocho años, aunque podríamos concluir que «queda [...] mucho por hacer a la hora de formular una historia cultural de los animales en el mundo hispánico» (Morgado García, 2011: 17

CAPÍTULO 2: LA FÁBULA ANIMAL

1. Definiciones de la fábula

Un género humilde como el de la fábula es difícil de definir. Por un lado, porque en él confluyen anécdotas, chistes, sátiras, enigmas, noticias de la historia natural, refranes y relatos de distintas fuentes; y, por el otro, porque su forma ha mudado de la prosa al verso a lo largo de su recorrido histórico. Esta complicación la apreció Van Dijk (1997), uno de los principales estudiosos del apólogo, en su compendio de la teorización de la fábula entre sus investigadores modernos (Perry, Nøjgaard, García Gual, Rodríguez Adrados, Holzberg, Janssens, Blackham, Carnes..., por mencionar a algunos de los más renombrados) y entre autores y teóricos antiguos (Aristófanes, Platón, Aristóteles, Fedro, Demetrio de Falero, Cicerón, Babrio, Plutarco, Aviano, Luciano, Rómulo...). Van Dijk (1997: 35-36) puso de relieve los desacuerdos de la crítica en torno al carácter de sus personajes, al propósito (didáctico, social...) de la fábula, sus contactos con géneros como los cuentos, los proverbios y los *exempla*, etcétera. De igual modo, los antiguos debatían sobre la racionalidad de los actores del apólogo, sus funciones, la popularidad del género y su relación con otros como el proverbio o el mito (Van Dijk, 1997: 73-78).

Ofrecer una explicación definitiva no resulta fácil⁵⁷. Prefiero, por tanto, acogerme a una de las más acertadas he leído:

Por fábula podemos entender, de un modo general, *un relato más bien corto, donde pueden intervenir animales, hombres, dioses, plantas y personificaciones, habitualmente con carácter ficticio y siempre con valor simbólico, que puede ser una narración entretenida, útil y bien pergeñada, y que busca enseñar deleitando mediante el ejemplo y la crítica social.* (Martín García, 1996: 13).

Pese a sus mutaciones, «la fábula es un género especialmente constante. Varía en cierta medida de forma, adapta su contenido a las circunstancias ideológicas o sociales. Pero pertenece a los niveles populares, inferiores si se quiere, de la literatura» (Rodríguez Adrados, 1982: 34). Spang (2000: 112-113) también resalta la continuidad en la estructura del apólogo y en sus argumentos con el transcurso de las centurias.

⁵⁷ Los nombres con los que han sido designadas las fábulas son numerosos y refrendan sus interferencias con otros géneros, lo que solo acrece la complejidad de este esbozo definitorio. Martín García (1996: 9-12) apunta varios que ha rastreado en las obras de los mejores literatos españoles: fábula, dicho, refrán, cuento, leyenda, rumor, mentira, hablilla, historia, ejemplo, apólogo, conseja y emblema. También menciona algunas de estas etiquetas Estébanez Calderón (2000: 31).

Rodríguez Adrados divide las fábulas en tres categorías: agonales, que «presentan un tipo principal en que hay realmente un enfrentamiento, de palabra o acción o ambas cosas a la vez, entre dos protagonistas» (Rodríguez Adrados, 1979: 49) y en las que aparece a veces un árbitro o, como yo lo denominaría, un *comentarista* que evalúa la acción e introduce su mensaje moral; la fábula de situación, también de época clásica, en la que un personaje «hace un comentario sobre la situación en la que se encuentra⁵⁸» (Rodríguez Adrados, 1982: 44); y las fábulas etiológicas, que «se refieren a los orígenes del mundo y ponen en escena, como quedó dicho, dioses relacionados con la creación del hombre y los animales⁵⁹» (Rodríguez Adrados, 1982: 45).

La lección, moraleja o aplicación moral es un componente importante del apólogo, con frecuencia explicitado en un *promitio* (al inicio del texto) o, más a menudo, en un *epimitio* colocado al final. En la fábula griega este elemento no siempre traslada un principio ético; en ocasiones, transmite sabiduría de carácter mundano o formas de obrar con astucia (Perry, 1965: XXI-XXII). En otros casos el objetivo no es instructivo, sino satírico, o bien el texto se adentra en el terreno de la crítica personal. Es ya tópico recalcar el didactismo del género y hacer caso omiso de su sustancia narrativa. Con todo, «tan esencial como la moraleja, o más, es la acción de la fábula y que sus actores sean, en la mayoría de los ejemplos, animales parlantes» (García Gual, 2011: 24). García Gual (2011: 24) puntualiza que, si bien sus actores animales se comportan —en distintas medidas— como hombres, «La visión del mundo, es decir, de la sociedad de las bestias parlantes que las fábulas pintan, es conflictiva, pragmática y feroz».

Luego veremos que hay otras posibilidades interpretativas, matices y pormenores, pero con este ramillete de rasgos nos basta por ahora para formarnos una idea aproximada de lo que es el apólogo y de cómo ha sido entendido por los teóricos literarios.

2. Revisión histórica de la fábula occidental

Un veloz examen de la línea evolutiva de la fábula nos ayudará a comprender sus cambios, su comunicación con géneros afines como los refranes y los cuentos folclóricos, sus tradiciones principales en Occidente (la grecolatina, la oriental y la oral), su popularidad y su amplia distribución geográfica y cronológica. Esta tarea ha sido ensayada de forma más extensa por otros, a cuya consulta remito⁶⁰, así que daré

⁵⁸ Como indica a renglón seguido este investigador, «Fábula agonal y fábula de situación tienen puntos comunes. En cierto modo las fábulas de situación son fábulas agonales resumidas y estas, fábulas de situación ampliadas» (Rodríguez Adrados, 1982: 45).

⁵⁹ El siguiente apunte clarifica la clasificación de Rodríguez Adrados: «*Fábulas etiológicas*: son las de tipo narrativo que están próximas a la explicación o interpretación de un mito en clave de exégesis histórica, o de alguna realidad, o de un hecho acaecido en el pasado, al principio de los tiempos, o bien cuenta la causa de un don o castigo divino» (Mañas Núñez, 1998: 35).

⁶⁰ Véase la monumental obra de Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina* (1979-1987), de obligada referencia para quien penetre en los senderos de la fábula, así como sus numerosos trabajos y los de García Gual, quien prestó atención al zorro en sus artículos y en títulos como *El zorro y el cuervo* (1995). Más escueta, aunque igualmente valiosa, es *Fábulas esópicas*, de Martín García y Róspide López (1989). Aunque algo antigua, *Antología de fábulas* de Gómez (1969) continúa siendo de provecho. Para

solo unas exiguas pinceladas hasta alcanzar los siglos XVIII y XIX españoles, en los que recalaré más tiempo.

Conviene, de todas maneras, tener presente que

La fábula, como ningún otro género literario, se ha desarrollado a partir de alteraciones que los escritores de distintas épocas y geografías incorporaban a un núcleo apológico tradicional. La originalidad de los fabulistas no es tanto la invención, sino el aprovechamiento particular del material que recibe después de haber pasado por numerosas manos⁶¹. (Dido, 2000: 179).

Al contrario de lo que se suele creer, la cuna de las fábulas escritas no se halla en Grecia ni en la India. Su linaje se remonta a la Mesopotamia del segundo o tercer milenio antes de Cristo. Estas composiciones están conectadas con los dichos, con la literatura de debate y con los proverbios (Alster, 2005: 343). En la actualidad son conocidas más de treinta colectáneas de refranes procedentes de la tradición sumeria. Estas paremias poseen un contenido variado del que podríamos espigar fábulas, parábolas, adivinanzas y burlas (Samet, 2020: 329-330). Un ejemplo muy citado de la influencia mesopotámica en el acervo esópico es la *leyenda de Etana*, que presenta innegables paralelismos con la fábula de la zorra y el águila que preside la colección Augustana.

El posible influjo de la literatura sapiencial sumeria en el apólogo griego, o, como poco, sus concomitancias, no se agota con esta muestra. En estos textos ya figura la habitual fauna esópica en sus roles clásicos: zorros, leones, perros, lobos, bueyes y cabras, entre muchas otras fieras. La fábula griega parece haber repercutido en el *Panchatantra*, espejo de príncipes fechado entre el s. III a. C. y el III d. C., con el que comparte algunos relatos; no obstante, «a veces es dudosa la cuestión de la influencia directa y hemos postulado que en algunos casos la fábula parte de Mesopotamia en dirección tanto a Grecia como a la India» (Rodríguez Adrados, 2014: 346) —quizá a través de la mediación de Siria durante los siglos V-VI y X-XI (Rodríguez Adrados, 1983: 18)—, y, tal vez, a África, o puede que a la inversa (Pedrosa, 2007: 6-10). Por más que los primeros apólogos hayan sido atribuidos al legendario Esopo, un esclavo deforme de nacionalidad frigia, la existencia de este autor ha sido puesta en entredicho. De Grecia proviene la primera recopilación de fábulas en prosa, la de Demetrio de

un panorama de los derroteros del apólogo en España desde la Edad Media, puede leerse: *La fábula en la prosa castellana del siglo xiv* (2017), antología editada por Cuesta Torre, Bizarri, Darbord y García de Lucas; *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos*, de Martín García (1996), quien se detiene en el Siglo de Oro; *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, de Talavera Cuesta (2007); *La fábula española*, de Dido (2000); *Fábulas españolas. De don Juan Manuel a nuestros días*, de Bobes (2004); *Aesopica Posteriora* (2015, 2019), de Van Dijk, quien cubre el apólogo medieval y moderno; Ozaeta Gálvez (1998b); y mi propio estudio (Rodríguez García, 2024b). En cuanto a América Latina, no ha sido superada *La fábula en Hispanoamérica*, de Camurati (1978).

⁶¹ Con sus excepciones, pues existe una producción fabulística novedosa en el dieciocho y, sobre todo, en el diecinueve y durante el Novecientos, aunque abundan los asuntos, motivos y esquemas repetidos, así como las alusiones intertextuales al material precedente.

Falero, datada en torno al año 300 a. C.; si bien vestigios de cuentos que más tarde pasarían a formar parte de las colecciones pueden ser localizados en las obras de Hesíodo o Arquíloco (Rodríguez Adrados, 2014: 347).

De entre las compilaciones anónimas⁶², posiblemente la Augustana sea la más antigua. Esta dio lugar a su vez a la Vindobonense (cuyo manuscrito permanece en Viena) y a la Accursiana, llamada así por su editor, Bonus Accursius. El poeta romano Fedro (ca. 14 a. C.-ca. 50d. C.), liberto de Augusto, es, junto a Babrio, uno de los primeros fabulistas en latín al estilo esópico. Les siguen Aftonio y Aviano en el siglo IV d. C., y el siriaco Sendeban o *Syntipas* (cuyos apólogos podrían pertenecer al traductor bizantino del siglo XI Michael Andreopoulos). Otras fábulas se encuentran diseminadas por la producción de Aristófanes, Quinto Ennio, Luciano y Aquiles Tacio. Además de haber sido empleadas por oradores como Demóstenes y por historiadores como Heródoto y Plutarco, algunas asoman en los tratados de filósofos como Aristóteles o Hermógenes. En la Alta Edad Media el legado esópico sobrevive gracias a los distintos Rómulos⁶³ y a las paráfrasis de Fedro, que con el tiempo se vieron aumentadas con fábulas de diferentes orígenes.

La España medieval recibió la irradiación de la fabulística india por medio de una versión del *Calila e Dimna* hecha hacia el 1251 y derivada de una traducción árabe del *Panchatantra*⁶⁴, *Kalilah wa Dimnah*⁶⁵, que interpola textos de otras fuentes antiguas, como la epopeya india del *Mahabharata* (siglo III a. C.) (Zugasti, 1996: 362). El cuento oriental, venido a la península ibérica por vía árabe, subsiste en títulos como el *Sendeban* (del Doscientos), la *Novella* de Diego de Cañizares y el *Libro de los siete sabios de Roma* (1510) —versiones occidentales estas dos últimas del *Sendeban*— y en obras relacionadas con la predicación en las que son recogidos *exempla*, como *Disciplina clericalis* (del siglo XII) de Pedro Alfonso de Huesca⁶⁶ (en latín). Otros ejemplarios son: el *Libro de los gatos*, una translación al español de las fábulas de Odo

⁶² En este párrafo sigo a Gibbs (2002). En *Aesop's Fables*, a modo de prólogo, elabora un cuadro en el que detalla lo esencial de las fuentes esópicas. Un análisis más exhaustivo lo efectúa Rodríguez Adrados en sus tres volúmenes. Recomiendo acceder a la página web de Gibbs, www.mythfolklore.net, donde la autora ha reunido una cantidad notable de información sobre los apólogos y múltiples versiones de cada uno de ellos.

⁶³ Que las identidades de los fabulistas sean ficticias es un tópico en la historia del apólogo, pues además de Esopo y varios Rómulos, en su ramo árabe contamos con Lokman, autor legendario forjado durante la Edad Media a partir del modelo de otras figuras históricas y del propio Esopo, lo que lo convierte en «un personaje mitológico, sinónimo de sabiduría, longevidad y fabulista por excelencia» (Moral, 2002: 190).

⁶⁴ Puede seguirse aquí a Zugasti (1990: 54), quien traza un útil cuadro de las versiones del *Calila e Dimna* y del *Panchatantra*, y la introducción a la edición de *Calila e Dimna* de Cacho Bleuca y Lacarra. El interesado podrá hallar más investigaciones en torno a esta obra y otras de la cuentística oriental medieval en Haro Cortés (1997), Lacarra (2006) y en uno de mis artículos (Rodríguez García, 2023a).

⁶⁵ Véase el proyecto de edición y translación al inglés del *Kalila wa Dimna* desde varios manuscritos árabes por el equipo *AnonymClassic*: <https://www.geschkult.fu-berlin.de/en/e/kalila-wa-dimna/index.html>

⁶⁶ En lo tocante a la pervivencia del *Calila e Dimna* en siglos posteriores y las referencias en obras como el *Cancionero de Baena*, invito a las personas interesadas a acudir a Gómez Redondo (2006: 100-102).

de Chérítón; *Espéculo de los legos*, versión castellana del *Speculum laicorum* del siglo XIII; y el *Libro de los ejemplos* de Clemente Sánchez de Vercial. A esta relación habría que sumar el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y el *Libro de las bestias*, que integra el *Libro de las maravillas* del mallorquín Raimundo Lulio (ca. 1232-1316), escrito en catalán e inspirado en *Calila e Dimna*, posiblemente a partir de una traducción distinta de la alfonsí (Phillips Rodríguez, 2012: 57).

En 1482, hacia las postrimerías de la Edad Media, Pablo Hurus imprime en su taller el *Esopete ystoriado* del médico alemán Heinrich Steinhöwels, que incluye la *Vida de Esopo* de Planudes⁶⁷. Poco después, en 1493, también salido de la prensa de Hurus, ve la luz el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, sustentado en la versión latina del *Calila e Dimna* que el italiano Juan de Capua realizó sobre la hebrea de Rabí Joel, del siglo XIII (Haro Cortés, 2007: 11). En esta adaptación se puede notar un cambio en su intencionalidad, «a fin de convertir lo que era un “regimiento de príncipes” en uno más de los tratados de edificación religiosa» (Gómez Redondo, 2006: 113).

La fábula esópica es transmitida en la literatura española de los siglos áureos en *Fábulas colectas* (1546), en el *Fabulario* (1613) de Sebastián de Mey, y copiosamente en las obras de dramaturgos como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Mira de Amescua, Rojas Zorrilla o Tirso de Molina, en Gracián⁶⁸, en *La Philosophia vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara, en misceláneas y en la emblemática. Aparte de entretener, «la función de estas fábulas en nuestros autores sigue siendo, más o menos, la misma que en la época medieval. La meta fundamental es ilustrar un punto concreto, ya enfatizándolo o prefigurándolo, tal como hacían los oradores y predicadores» (Martín García, 1996: 27). Además, «muchas de las colecciones de fábulas que circularon durante el Renacimiento pertenecen al ámbito de la enseñanza y van acompañadas de textos teóricos» (Jiménez Ríos, 2019: 215), a modo de ejercicios de retórica, como es el caso de las *Aesopi fabulae* en latín del poeta Hernán Ruiz de Villegas (1510-1534), que tomaban como referente la edición de Aldo Manucio⁶⁹ (Jiménez Ríos, 2019: 217-218).

Si bien «la gran mayoría de las fábulas compuestas en España desde la Edad Media hasta el siglo XIX derivan, en efecto, de fuentes escritas» (Chevalier, 1999: 92), la cuentística animal de extracción oral posee una difusión limitada, por ejemplo, en Lope de Vega o en el *Libro de los proverbios glosados* de Sebastián de Horozco (Pedrosa, 2004: 124). Más tarde, en dieciocho, los apólogos aparecerán en colecciones de cuentos y en misceláneas junto a novelas, chistes, leyendas, etcétera (Cantos Casenave, 2005: 56-57). Es aquí digna de mención la traducción de las fábulas del beato Cirilo (ca. 370-ca. 444), patriarca de Alejandría, efectuada en 1643 por el jesuita Francisco Aguado, con el título de *Apológos morales*. Sin embargo, la fabulística oriental apenas resistió el

⁶⁷ En cuanto a la trayectoria editorial y los manuscritos del *Isopete*, véase Lacarra (2010). *La vida de Esopo* cuenta con otra traducción de Arfe y Villafañe en 1586, escrita en octavas reales y configurada a partir de la edición de Hurus, aunque deja fuera los «cuentos vulgares» (Talavera Cuesta, 2007: 88).

⁶⁸ A propósito de Gracián, véase Cuartero Sancho (2003).

⁶⁹ En torno a los apólogos de Ruiz de Villegas, véase Jiménez Ríos (2019).

decurso de las centurias⁷⁰. Una excepción sería el *Espejo político y moral para príncipes, y ministros, y todo género de personas* (1654 y 1658), traducción en dos partes desde el turco del *Calila e Dimna* debida a Vicente Bratuti, y otra traducción de 1797 de José Antonio Conde, cuyo manuscrito ha quedado bajo la custodia de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia⁷¹ (Zugasti, 1990: 57). Desde entonces, lo que domina en las letras españolas es la fábula grecolatina.

En cuanto al Setecientos, «la frecuente reedición de los autores clásicos puso de actualidad la fábula en el siglo XVIII, contando además con el apoyo de los pensadores reformadores que defendían la función utilitaria y ética de la poesía» (Palacios Fernández, 1998: 83). Un vínculo con la siguiente etapa temporal lo ofrece Talavera Cuesta (2007: 67-93), quien, tras investigar la circulación de la fábula esópica desde el Cuatrocientos⁷², llega a estas conclusiones:

Podemos constatar que en el siglo XVIII español son conocidas las fábulas de Fedro —excepto las transmitidas por N. Pirotte—, las de Aftonio y las de Aviano [en la época imperial romana], así como las colecciones Vindobonense —al menos 100 fábulas del códice *Vindobonensis historicus graecus* 130— y Accursiana —casi completa: sólo faltan 4 fábulas de la misma en la *editio Aldina* (c. nota 10)—, los tetrásticos vinculados a Ignacio Diácono y las fábulas del Rómulo [en la época medieval]. (Talavera Cuesta, 2007: 92) (los corchetes son del autor).

Samaniego, Iriarte y La Fontaine excitaron el interés por un género que congregó a una abultada lista de practicantes, tanto asiduos como ocasionales, desde el dieciocho hasta bien entrado el Novecientos. El interés del apólogo por el componente moral, unido a sus tendencias pedagógicas y a la influencia francesa en España, propició el resurgir del género en la segunda mitad del Setecientos (Ozaeta Gálvez, 1998b: 174). De hecho, Maire Bobes (2004: 51) considera la fábula de este siglo un cauce excelente para la divulgación del ideario ilustrado, ajustado a la perfección a sus fines educativos. La cifra de fabulistas se multiplicará en la centuria posterior, pues «poetas y poetillas, literatos y aficionados cayeron sobre el género para no abandonarlo hasta hacer del XIX el verdadero siglo de la fábula entre nosotros» (Gómez, 1969: 51), gracias al auge que experimentó la imprenta y a su incorporación en las obras de enseñanza escolares; no en balde, «bastantes de los traductores y compiladores de estos libros escolares fueron

⁷⁰ Además de la edición del *Calila y Dimna* (1860) de Pascual de Gayangos, y de otras reediciones de obras de predicación, el cuento oriental encuentra un camino de retorno a España mediante traducciones parciales del *Panchatantra* publicadas en la prensa decimonónica (véase Rodríguez García, 2023c).

⁷¹ Véase un análisis de la obra de Bratuti en Lacarra (2006: 135-145). Haro Cortés (2012) le dedicó un estudio más prolijo a José Antonio Conde y a su versión del *Calila e Dimna*.

⁷² Talavera Cuesta (2007) se centra en el apólogo clásico y arranca en el Setecientos. Además de esta obra y de las antologías arriba citadas, en *Las traducciones castellanas de Las Fábulas de La Fontaine durante el siglo XVIII* (1998) Ozaeta Gálvez (1998a) aborda a Samaniego, a Bernardo María de la Calzada (traductor de la Fontaine) y a José Ibáñez de la Rentería en calidad de adaptadores del fabulista francés. En las últimas décadas han surgido varios trabajos en los que son examinados los fabulistas decimonónicos. Por referir alguno reciente, véase mi estudio sobre Govantes (Rodríguez García, 2023b).

maestros» (García Castañeda, 1998: 222). Con todo, si la huella de La Fontaine en el Setecientos resulta perceptible en Samaniego e Ibáñez de la Rentería, «el siglo XIX, tan rico en fabulistas, no lo es tanto en traductores o adaptadores inspirados en La Fontaine. Y es que los fabulistas de este siglo tenían vocación de creadores» (Ozaeta Gálvez, 1998a: 186). Aunque cumple puntualizar que hallaremos traslaciones al español de otros autores de apólogos franceses: Florián, Fénelon y el padre Antoine Sabatier.

Enumeraré una muestra que ilustra la abundancia de fabulistas decimonónicos: Ramón de Campoamor, Rafael José Crespo, Francisco Garcés de Marcilla, Juan Eugenio Hartzenbusch, José Joaquín de Mora, Manuel Ossorio y Bernard, Miguel Agustín Príncipe, Felipe Jacinto Sala, Francisco Gregorio de Salas, José Doncel y Ordaz, Cayetano Fernández Cabello, Concepción Arenal de Carrasco, José María Gutiérrez de Alba, Cristóbal de Beña, Antonio Varela, Lorenzo de Cabanyes, Vicente Rodríguez de Arellano, José María Gutiérrez de Alba, Manuel García de Agüero, Fernando de Cagigal de la Vega, José Iglesias de la Casa, Santos Álvarez y un largo etcétera. En lo atinente a la prensa, «las fábulas insertas en los periódicos suelen ser o bien creaciones originales, traducciones o textos basados en referentes clásicos» (Sánchez Hita, 2014), aunque se aprecia una mayor originalidad a medida que progresa el siglo⁷³. Es más, en este periodo afloran los apólogos militares y religiosos (Ozaeta Gálvez, 1998b: 182), dos innovaciones que han de agregarse a la invención de las fábulas literarias por Iriarte.

Durante el Romanticismo la fábula siguió disfrutando de importancia «dentro de la vertiente costumbrista de la nueva estética —en la medida en que aquélla se centraba en los hábitos y comportamientos de las clases, fundamentalmente, populares» (Mariño, 2007: 27), además de por su valor pedagógico, siempre enfatizado por los autores y por sus prologuistas en los preámbulos de los fabularios. Respecto a la cuentística de estirpe oral, las ideas románticas relativas a la fundación del espíritu nacional, aunada a labor pionera de los hermanos Grimm, estimuló la recolección de cuentos populares que comenzaba a producirse por entonces y de la que participaron Cecilia Böhl de Faber y Antonio de Trueba, en quienes Amores (1993-1994: 177-180) distinguió las dos actitudes principales de los literatos de la época en lo atañadero a la refundición de estos textos: una respetuosa y fiel, con un grado mínimo de reelaboración (Fernán Caballero); y otra recreadora, que transformaba el material folclórico original⁷⁴ (Trueba). Interesante, aunque todavía pendiente de ser escudriñada con hondura, es la intersección entre la oralidad y la escritura en fabulistas que versifican cuentos folclóricos, como Ramón Pisón y Vargas, José Iglesias de la Casa, Ángel Casimiro de Govantes, Hilario

⁷³ Es este otro aspecto no muy atendido y que podría arrojar datos valiosos. No pocas fábulas depositadas en las hemerotecas contienen alusiones —a menudo, explícitas— al clima social y político del diecinueve.

⁷⁴ Para conocer el repertorio de cuentos populares reelaborados por autores decimonónicos, recomiendo el *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX* (Amores, 1997). En el caso de Fernán Caballero «se trataba [...] de propiciar un género popular en el que se expresara el genuino espíritu nacional con el modo de vida y expresión del pueblo no contaminados por culturas ajenas» (Hibbs, 2019: 140-141).

Blanco, Andrés Codoñer o Eugenio Antonio del Riego Núñez (véase Rodríguez García, 2024b).

Si la fábula perdura como lectura escolar, «pero nacida en ocasiones, o reforzada, con la frecuentación de los viejos autores» (Gómez, 1969: 57), durante el siglo XX la producción de los fabulistas y el interés del público por estas obras decae, acaso por su excesivo moralismo, lo cual motivará la búsqueda de experiencias más entretenidas y menos dogmáticas para la instrucción y el deleite de la juventud. Así lo certifica el eximio folclorista que prologó las *Fábulas* de Fernando Badía: «“Pero ¿fábulas á estas horas?” se preguntarán muchos, antes de leer las de V. Porque es lo cierto que ha pasado de moda esta suerte de composiciones, y cuenta que la moda, en literatura como en todo, impone sus despóticas leyes» (Rodríguez Marín, 1899: IX). Todavía hay títulos y poetas merecedores de escrutinio, como Martín-Granizo, las *Fábulas educativas* de Ezequiel Solana o el «Nuevo fabulario» del segundo *Virulo* de Bastera. No obstante, parece un buen momento para detenerse, en vista de que lo que queda son, mayormente, restos fósiles, cuyo examen sosegado tendrá que aguardar a otra ocasión.

3. Utilidades de la fábula⁷⁵

3.1. El potencial didáctico de la fábula

El cometido pedagógico del apólogo es un lugar común a menudo visitado. A lo largo de su historia, su aplicación a la enseñanza —generalmente, a la de los niños— ha sido su propiedad más destacada⁷⁶.

Dejando de lado su función moralizadora para los cínicos y los estoicos, en tiempos antiguos las fábulas eran ejercicios retóricos de adaptación y de invención: «la escuela grecolatina [...] se sirvió de la fábula como medio facilitador en el proceso de aprendizaje, tal como queda constatado en los autores clásicos y de modo especial en Cicerón y Quintiliano» (Chaparro Gómez, 2005: 34). Sus antecedentes didácticos se retrotraen a Mesopotamia, donde ya formaban parte del currículo de los escribanos (Alster, 2005: 342). En las aulas de la Edad Media se utilizó a Esopo para instruir a los niños en latín (Travis, 2011: 34) y durante la Edad Moderna, el apólogo era parte consustancial de los ejercicios escolares de amplificación retórica de la Compañía de Jesús, integrado en los manuales de *progymnasmata* de los profesores de retórica (Pérez Custodio, 2018:114-115). Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000: 174-177) dan noticia, también, del uso formativo de las fábulas en los certámenes literarios dieciochistas, en los cuales Fedro y Esopo —entre otros autores griegos y latinos— servían como modelos.

En el siglo XVIII, caracterizado por las reformas educativas y por el creciente reconocimiento que en él adquirieron las figuras de cultura (Aradra Sánchez, 1997: 38),

⁷⁵ Solo me ocuparé aquí del funcionamiento educativo y satírico de la fábula. Dejo apuntado su uso retórico (Jiménez Ríos, 2019: 215) y su faceta lúdica, muy relevante para algunos de nuestros autores: Príncipe, Ros de Olano, Miguel de los Santos Álvarez, Manuel del Palacio, Narciso Serra, Mesía de la Cerda, Fernando Martín Redondo (López Cruces (2000), José Estremera o Fermín Sacristán.

⁷⁶ Para Hintz y Tribunella (2019) este sería un caso emblemático de «literatura de cruce», que habría pasado de estar dirigida de un público general (y mixto) a otro enteramente infantil.

la fábula «fue género preferido por la sociedad, y lectura obligada en las escuelas, donde servía de instrucción y recreo, frente a la farragosa literatura de los libros de texto» (Bravo-Villasante, 1989: 8). Todavía seguía siendo «el género literario infantil por excelencia» (Bravo-Villasante, 1972: 114) durante una buena parte del diecinueve, con cultivadores sensibles a las necesidades de la niñez, como Hartzenbusch. En todo caso, fue en la Ilustración cuando los intelectuales y teóricos literarios como Ignazio de Luzán asumieron el valor utilitario de la literatura (Aradra Sánchez, 2011: 299-301). También fue el caso de Mayans y Siscar, que prologó una edición de las *Fábulas* de Esopo. Y fuera de España, pensadores de la talla de Locke o Rousseau (Noel, 1975: 8, 108) encomiaban el papel pedagógico del apólogo⁷⁷. Podemos distinguir esta orientación didáctica en el conjunto de la literatura neoclásica, consagrada a la consecución del provecho y el deleite —el concepto del «buen gusto», que los aglutinaba a ambos (Álvarez Barrientos, 2005: 194-198)—, en armonía con los principios ilustrados, respaldados en la razón como garante del adelantamiento de las sociedades humanas. No sorprende que la fábula clásica descubriera aquí un caldo de cultivo favorable en el que renacer con renovados bríos. Su función educativa justifica el éxito del género y su continuidad por más de una centuria.

En lo que respecta a la repercusión de los autores esópicos, los siglos XVIII y XIX fueron muy prolíficos en ediciones de las *Fábulas* de Fedro destinadas al aprendizaje del latín, como testimonian las *Fábulas de Fedro, liberto de Augusto, traducidas de latin (sic) á castellano e ilustradas con algunas notas para el uso de las escuelas* (1830) publicadas en Valencia, en la imprenta de Ildefonso Mompié⁷⁸. El apólogo, maestro de moral e instrumento para la enseñanza de otras lenguas, rebrota en los manuales de instrucción en lengua francesa durante el Ochocientos, en los cuales concurrían textos de reputados fabulistas como La Fontaine, Fénelon o Florián (Viña Molleda, 2007).

El propósito aleccionador de las fábulas ha sido evaluado de un modo negativo en comparación con el cuento de hadas por Bettelheim (1994: 30), para quien «las fábulas exigen y amenazan —son moralistas— o simplemente entretienen» y más recientemente por McKinell (2019: 196), quien sigue a Bettelheim y considera que «we experience the fable as a piece of moral instruction, in which the hearer does not do any of the work herself, making the story psychologically unsatisfying». Tales afirmaciones, con las que concuerdo solo a medias, me urgen a precisar algo: la moraleja de la fábula, aunque fijada en cada transcripción, es un elemento dinámico, y no solo porque pueda ser situado en un *promitio*, *endomitio* o *epimitio* (al principio, a la mitad o al final), sino porque varía dependiendo de su reelaborador, de la época y del lugar en que se escriba (Dolby-Stahl, 1988: 301). Es más, una decisión que Hartzenbusch elogió de Lessing —

⁷⁷ Aunque Rousseau la desaconsejaba para los niños más pequeños (Noel, 1975: 108).

⁷⁸ He localizado ediciones parecidas a esta, como las *Fabulas de Phedro, liberto de Augusto, traducidas de latin a castellano, e ilustradas con algunas notas para el uso de los principiantes en los Estudios de Gramatica* (1771), impresas en Madrid. Los títulos de esta índole son relativamente numerosos.

cuyas *Fábulas*, por cierto, tradujo— fue que el alemán omitiera en sus apólogos la aplicación moral⁷⁹:

Lessing escribió el apólogo partiendo de un principio diferente del que han tomado por base los fabulistas de otras naciones, los cuales trataron siempre de espresar la moralidad del modo mas claro. Lessing se propuso dejársela adivinar al lector, creyendo sin duda, y no sin motivo, que de una misma combinacion se podia sacar un documento moral, otro literario, otro político y religioso, y que este documento ó maxima podia ser diverso en cada pais y en cada época: fijando la moralidad, solo servia la fábula una vez; omitiéndola, podia usarse siempre. (Hartzenbusch, 1843: VI).

No todos los fabulistas españoles incluyen explícitamente una moraleja, aunque casi siempre resulta obvio qué interpretación pretendían que extrajera el lector⁸⁰.

Llegados a este punto, parece oportuno y relevante —además de que es una ruta que no ha sido emprendida hasta la fecha— conocer qué opinaban los fabulistas españoles de los siglos XVIII y XIX sobre su oficio como instructores de la juventud. Debemos tener en cuenta que algunos se desempeñaban como maestros de escuela, profesores o catedráticos de instituto, y que hacían patente en el título de sus *Fábulas* quiénes eran sus receptores predilectos: verbigracia, *El aura de la niñez*, de León y Olalla (1872), o *Fábulas y cuentos en verso castellano y en variedad de metros para los niños y niñas que asisten a las escuelas*, de Antonio Molina González. La fe que depositaban en el potencial formativo de sus versos queda plasmada, sobre todo, en los paratextos de estos libros: en los prólogos, pocos pasan por alto la oportunidad de ponderar las bondades educativas del apólogo, a la par que preceptúan que deben procurar esparcimiento y ser agradables.

En 1781 vio la luz el primer tomo de las *Fábulas* de Félix María de Samaniego, que recibiría su edición definitiva, con sus dos tomos, en 1787. En el preludio de esta obra, Samaniego declaraba quién era el público al que iban dirigidas sus composiciones:

el Director de la Real Sociedad Bascongada mirando la educación como á basa (*sic*) en que estriba la felicidad pública, emplea la mayor parte de su zelo patriótico en el cuidado de proporcionar á los Jóvenes alumnos del Real Seminario Vascongado cuanto conduce á su instrucción; y siendo (por decirlo así) el primer pasto con que se debe nutrir el espíritu de los niños las máximas morales disfrazadas en el agradable artificio de la Fábula, me destinó a poner una colección de ellas en verso castellano, con el objeto de que recibiesen esta enseñanza. (Samaniego, 1826: I-II).

Más tarde manifiesta el alavés su deseo de que «logren mis Fábulas igual acogida que en los niños en los mayores, y aun si es posible entre los doctos» (Samaniego, 1826: II-III). No estaban destinadas, por tanto, con prioridad a la infancia. En lo atinente a sus principios estéticos y a propósito de sus apólogos, insistía en «El asno y el cochino» en

⁷⁹ Conservo en esta y en todas las citas del trabajo la ortografía original del autor. Aplico la misma regla a la bibliografía no actual.

⁸⁰ Un caso opuesto a esta tendencia es el de José Estremera.

la instrucción deleitosa, el *prodesse et delectare*, tópico horaciano del gusto de la mentalidad ilustrada: «Que en estos versos trato / De daros un asunto / Que instruya deleitando» (Samaniego, 1826: 2-3), que partirá de los animales, que hablarán rimando, «Pero con juicio tanto, / Que sus máximas sean / Los consejos mas sanos» (3).

Para el editor de las *Fábulas* de Tomás de Iriarte, impresas originalmente en 1782, la doctrina de sus apólogos «va amenizada con la variedad de la versificación; y para llamar la atención de los jóvenes que los lean, y se inclinen al arte métrica castellana, se ha añadido al fin de la obra un breve índice de los quarenta géneros de metro en que está compuesta» (Iriarte, 1817: s. p.). Los fabulistas no buscaban por aquel entonces enjaularse en los estrechos márgenes de lo que hoy etiquetaríamos como «literatura infantil», por más que nunca pusieran en duda los beneficios del apólogo para la formación de las juventudes⁸¹. Incluso La Fontaine admitía que «las Fábulas [eran] indubitadamente un proporcionado y útil entretenimiento en los primeros años» (La Fontaine, 1787: I).

También Ibáñez de la Rentería, en la advertencia del primer tomo de sus *Fábulas* (1789), nos avisa de que estos apólogos, pese a que parecen dispuestos para los niños, «no por eso dexan de ser útiles á las gentes de todas las edades, clases y condiciones» (Ibáñez de la Rentería, 1789: V), y decreta que deben estar siempre guiadas por la voz de un maestro que las interprete, para que no haya extravíos en su comprensión (VI).

El catedrático de leyes Rafael José Crespo alumbró unas *Fábulas morales y literarias* (1820). En un preámbulo cuya sutileza teórica ha sido justamente reconocida por la crítica (Arévalo Martín, 2006: 926-927), sostiene que

la fábula en manos de un maestro filósofo y reflexivo es la cosa mas á propósito para formar al hombre moral, civil y literario, rectificar sus ideas, desarrollar su facultad observadora y adelantar progresivamente su razón. Las ficciones bien ideadas y vestidas con gracioso ropage (sic), las ricas joyas y las galas de la poesía, se imprimen indeleblemente en la memoria de los niños, siembran en su imaginación las semillas de la filosofía práctica, ó sea, de la ciencia de las costumbres, desenvuelven mil pensamientos profundos, y mejoran las nociones viciadas. (Crespo, 1820: 3).

Además, las fábulas poseen la virtud de serles útiles a los adultos, «porque dan lecciones de buena moral bajo el velo agraciado de la alegoría, insinúan la verdad sin ofender, describen la fisionomía del vicio sin sal corrosiva, y censuran las vagatelas (sic) y los abusos y los viciosos hábitos sin hiel ni acrimonia» (Crespo, 1820: 3-4).

⁸¹ Esta idea la acuñó Dido con respecto a Samaniego. Aunque estoy de acuerdo con él en que «solo pertenecen a la literatura infantil las fábulas infantiles. Ocurre que algunas, no específicamente infantiles, resultan útiles por su intención moral o por su simplicidad para ponerlas al alcance de los niños» (Dido, 2008: 2), no coincido en que «la visión crítica de la realidad que adopta el fabulista es una actitud adulta [...] El fabulista echa su mirada al mundo y lo encuentra destartado. El niño es ajeno a este sentimiento» (3), un enunciado que peca de generalizador. Muchos fabulistas del siglo XIX redactan sus textos pensando en la infancia. Cosa distinta son los que vienen de Esopo, Fedro, Aviano, etc. También se podría discutir que el concepto de lo que resulta apropiado para la niñez ha ido actualizándose con el tiempo.

Para Antonio de Trueba y Carlos de Pravia en sus *Fábulas de la educación* (1850), del apólogo es «reconocida universalmente su utilidad, sobre todo para la educación de la infancia, casi en todos los países donde hubo escritores, hubo quien escribiera apólogos ó fábulas» (Trueba y Pravia, 1850: 5). Más adelante deploran la «indiferencia con que miran nuestros poetas uno de los ramos de la literatura digno de su predilección por la saludable influencia que puede ejercer en la niñez y por consiguiente en la sociedad en general» (7), lo que nos demuestra, de paso, que la fábula no era considerada un género posicionado a la altura de la poesía más elevada y culta.

En su *Nueva colección de fábulas morales*, Fernández Baeza (1858: 3) afirmaba que, al no disponer de tiempo para acometer «ninguna obra de las que requieren profunda meditación y largo empeño», quiso escapar de la frivolidad y recurrió al apólogo, «ficción ligera y espresiva, cuyo principal objeto es formar el corazón de la infancia y de la juventud, imprimiendo con indeleble estampa máximas de sana moralidad y costosas lecciones de la experiencia» (4).

Miguel Agustín Príncipe firma una larga y provechosa introducción a sus *Fábulas* (1861-1862) en la que da cuenta de los antecedentes del género, bosqueja una preceptiva y puntúa a los fabulistas contemporáneos. Respecto de la educación infantil, la misión del fabulista sería doble:

además de las buenas máximas con que se forme el corazón infantil, podrá el Fabulista irle inculcando ideas de buen Gusto literario, hasta el punto de familiarizarle insensiblemente con ellas, no mereciendo perdón alguno, si pudiendo conseguir los dos resultados, se contenta con uno solo. (Príncipe, 1861-1862: XX).

El poeta confiesa que algunas de las suyas contienen pasajes de difícil intelección para los jóvenes, y en cuyo caso, «séame permitido confiar en que la viva voz del Maestro me reemplazará con ventajas» (Príncipe, 1861-1862: XX), la misma solución a la que se había acogido Ibáñez de la Rentería. En otras palabras, el fabulista no solo ha de impartir una doctrina, sino que también debe inculcar a los niños el amor hacia la buena literatura.

Para Hilario Blanco en sus *Fábulas* (1865), el objetivo de este antiguo género —el más complejo de cuantos existen— es, a un tiempo, el más encumbrado de todos:

Breve y sencillo el Apólogo, y adornado de elegantes y graciosas formas, como dice el sabio Martínez de la Rosa, instruye cual si aspirase á ser el pedagogo y maestro del hombre, á quien dá, sin lastimar en lo mas mínimo su orgullo, las mas útiles y sublimes lecciones de Moral, Política y Literatura, en todos los ramos del saber. (Blanco, 1865: 6).

Posteriormente, Regúlez y Bravo (1871) en sus *Fábulas*, publicadas originalmente en 1869, tributa su prólogo a los niños, a quienes refiere que

Para vosotros escribí estas Fábulas; aunque en ellas como en todas oigais hablar á los animales, y aún alguna vez á los seres inanimados, sabed que es cosa propia del género

de composicion de que se trata; no creais por eso que en tiempo alguno haya habido más criatura que el hombre capaz de expresar sus ideas por el precioso don de la palabra. (Regúlez y Bravo, 1871: 5).

Tomás de Aquino Gallissá, seudónimo tras el que se oculta el médico catalán Pau Estorch y Siqués, dio a luz sus *Fábulas en verso originales* en 1873. Su prologuista, Joaquín Asensio de Alcántara, defiende que está escrito «únicamente este libro para las numerosas huestes que simbolizan la infancia de la vida y constituyen la alegre y bulliciosa retaguardia de la actual generación» (Alcántara, 1875: s. p.). El poeta dedica una composición prologal «á los niños», en la que asegura haber intentado «hermanar la diversion / con la utilidad» (Aquino Gallissá, 1875: 9). Transcribo algunos versos en los que quedan reflejados sus fundamentos éticos:

En mis fábulas veréis
cien animales que, hablando,
os darán gratas lecciones
con sus instintos preciados:
veréis el premio del bueno
y el castigo del que es malo;
la muerte del atrevido
imprudente y temerario,
y la salvacion precisa
del que es previsor y cauto:
Vereis el orgullo nécio
por la modestia arrollado,
y el embuste detestable
ante la verdad callando;
vereis en acciones cortas
los proverbios celebrados
de aquella Santa doctrina
de Dios, á quien respetamos,
que dijo á las criaturas:
«unos á otros amaos». (Aquino Gallissá, 1875: 10-11).

No costará apreciar la diferencia con respecto de la moral pragmática de la fábula griega a la que aludía Perry⁸².

Quien fuera catedrático de retórica en el instituto de San Isidro de Madrid, Raimundo de Miguel (1874: VI), consagró sus *Fábulas morales* (1874) exclusivamente a la niñez. Validó también la idea de que «el género es sumamente difícil, y esto explica el cortísimo número de buenos Fabulistas que pueden señalarse en las diversas naciones de Europa» (VII) y reveló su deseo de que «ojalá que los niños se encuentren al leer mis Fábulas tan dulcemente entretenidos como yo lo estuve al escribirlas» (VIII).

⁸² De cara a futuras indagaciones podría resultar productivo plantearse hasta qué punto modela el dogma cristiano las fábulas decimonónicas. Un referente al que emular sería Zafropoulos (2001).

En el prólogo de sus *Fábulas* (1879), Braulio Mellado (1879: III-IV) proclamaba que fue su amor de padre el que le hizo concebir tales poemas, y que había pretendido

imbuir en mi inocente hija las primeras nociones de educación social, y ningún medio mejor para conseguirlo sin esforzar su temprana inteligencia, que enseñarle envueltas en la belleza del apólogo ciertas máximas morales, á fin de que luego que su entendimiento se desarrolle, puedan servirle de guía en el difícil camino de la vida. (Mellado, 1879: III).

En sus *Fábulas y cuentos en verso castellano* (1884), el maestro de primera enseñanza Antonio Molina González (1884: V) aseveraba que el único objeto de su libro era que «pueda ser útil á mis amados hijos, á la vez que provechoso para la enseñanza de la niñez». En su primer apólogo, «los espejos», instaba a sus lectores a que abominasen del vicio y a que imitaran lo útil, lo bello y lo bueno, pues «Así conseguiréis, / Siguiendo mi consejo, / Que todos os estimen / Por discretos y buenos» (Molina González, 1884: II).

Julián Chave y Castilla publicaba en 1888 sus *Fábulas y poesías morales y religiosas*. Este maestro de Lugo aplaudía allí la «provechosa influencia en la dirección de la infancia» (Chave y Castilla, 1888: 5) que ejercían los apólogos. Los igualaba a las parábolas, que Jesús empleó como método de enseñanza, de ahí que «el buen sentido de los educadores de los niños les mueve á escoger para la lectura de éstos, libros de fábulas que moralicen y recreen á la vez» (5).

Frente a estos últimos testimonios que destinan a la infancia el género fabulístico, el prologuista de *Cien fábulas* (1898), del médico Nicolás Pérez Jiménez, el escritor y político Víctor Balaguer, puntualizaba que los textos del autor al que reseñaba no iban encaminados a la edificación de los niños, sino que «fueron principalmente escritas para hombres, y se acomodan á la sociedad contemporánea, fustigando sin piedad los vicios y defectos que en ella se advierten y dando, sin que lo parezca, prudentes y acertados consejos» (Balaguer, 1898: 9-10). El libro pertenecería, en sus palabras, «al género de aquellos que los niños leen con deleite y los hombres meditan con provecho» (10).

Aunque la identificación de las fábulas con la niñez viene de lejos, queda visto que durante el Ochocientos el apólogo empieza a circunscribirse al ámbito infantil, a pesar de que sean muchos los autores que afirman su utilidad para un lectorado adulto. Cumple recordar aquí el uso del apólogo en las escuelas a partir del siglo XVIII y que Samaniego e Iriarte habían sido de los primeros poetas en ser analizados en los tratados de retórica y poética (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000: 282-283). Sus textos fueron recomendados «por Braulio Foz a todo maestro de Humanidades, o la utilización de las *Fábulas de literarias* de Iriarte como apéndice para ilustrar la versificación en los tan divulgados *Elementos de Literatura* de Pedro Felipe Monlau» (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000: 283).

3.2. *El potencial crítico de la fábula*

Desde antiguo la fábula ha sido vinculada a la crítica y al género satírico, sobre todo en Fedro⁸³ (Cortés-Tovar, 2015: 339-340). Esta crítica —que no solo abarca la censura de defectos humanos, sino que afecta a profesiones, clases sociales y al orden político— permanece vigente a lo largo de su historia, un hecho que los estudiosos tienden a pasar por alto «al observar la fábula exclusivamente como una herramienta didáctico-moralizante» (Matic, 2015: 154). El apólogo griego recibió también esta función en la obra de Arquíloco, Estesícoro y Aristóteles, pero probablemente fuera Fedro quien mejor encarnase este espíritu censor (Rodríguez Adrados, 1978: 74).

Ha gozado de cierta aceptación la idea de que las fábulas cobijan ataques velados contra los grupos dominantes, pues tanto Esopo como Fedro fueron esclavos, pero existe otro punto de vista distinto y complementario a este: «that the fable reproduced and taught the ethical codes of the ruling class or the aristocrats and was thus used as a mechanism of ideological oppression» (Zafiropoulos, 2001: 31). Así opina, con aplicación al diecinueve español, Maire Bobes (2004: 54), para quien «la burguesía encontró en ella un cauce adecuado para manifestar su ideología y tomar conciencia de sí misma, ya que dicha composición literaria servía para disfrazar la denuncia, la enseñanza moral, la lección literaria, la consigna política».

En cualquier caso, el apólogo político es bien conocido por los investigadores, si bien cabría realizar aquí una importante matización:

El concepto «fábula política» se limita para muchos de ellos al asunto o materia a la que la fábula se refiere [...] y en esa línea escribieron sus fábulas, con ánimo de instruir a los ciudadanos en materia política, que deriva a veces a lo político-social [...]. Existió sin embargo otra vertiente de la fábula política, [...] la fábula política satírica, la sátira que adopta la forma externa de fábula para zaherir directamente a personas o instituciones políticas concretas y coetáneas. (Freire López, 1988a: 305).

Fabulistas como Salinas le confieren, sin embargo, una misión trascendental al apólogo, con arreglo a un programa formativo emanado de su ideología política (aquí, el liberalismo):

La fábula es una verdadera composicion: es un drama capaz de poner en relieve los males de la ignorancia, las consecuencias de la injusticia, los desafueros de la autoridad, las trascencias del vicio, el error de los sistemas, el extravío en las creencias políticas: y todo esto bajo una fórmula tan sencilla, que puede llegar á ser uno de los mas poderosos agentes de la civilizacion [...]. Y echando el ridículo sobre las empíricas y viejas prácticas que son hoy la causa eficiente de tantos males como afligen á los pueblos; familiarizar á los menos instruidos con aquellas máximas y verdades que han de conquistar la libertad mas ámplia y verdadera. (Salinas, 1856: VI-VII).

⁸³ Para Rodríguez Adrados (1979: 199) la crítica es, de hecho, «la fuerza motriz de la fábula».

Las fábulas publicadas en la prensa a partir del siglo XIX y los fabularios de un talante más político llegan a ser en campos de batalla donde se dan cita ora los españoles, ora Napoleón y los franceses, ora los serviles, ora los liberales y el resto de los partidos que configuran el tablero político decimonónico, a veces de forma poco disimulada, pese a las facilidades que ofrece el apólogo para el encubrimiento de personas concretas bajo máscaras de pelo, escamas o plumas⁸⁴. Esta cualidad no la obviaron ni los propios fabulistas ni los teóricos. Como arguye el prologuista de las *Fábulas político-sociales* (1891) del presbítero Joaquín de Puerta,

entre otras ventajas, tiene la fábula, la de que siendo sus actores muchas veces seres de distinta naturaleza de la nuestra, sus chascos y desengaños parece que nos duelen menos; por lo mismo que tienen menos visos de sátiras personales las censuras de sus yerros y pasiones. (Reyes García, 1891: VIII).

También es este un formato idóneo para el cuestionamiento de la monarquía (por ejemplo, en Jérica y Corta) y para lanzar ataques personales, más o menos camuflados, no siempre relacionados con la política⁸⁵.

Parece justo reconocer la existencia de una nutrida vertiente política, que en las últimas cuatro décadas ha merecido no pocos trabajos⁸⁶. Para lo que ahora nos concierne, los apólogos de carácter político perpetúan un prototipo pernicioso del zorro: el de ministro corrupto y traicionero. Dentro de este subgénero, los actores animales son excesivamente antropomorfos y su universo poético es poco más que una alegoría simple y presentista del escenario político de turno, en la que sus rasgos bestiales quedan reducidos a una mueca caricaturesca, rezumante de un simbolismo ramplón.

4. La fábula y otros géneros

Las concomitancias de la fábula con diferentes géneros han sido puestas de relieve numerosas veces por la crítica. Para Rodríguez Adrados (1993: 4), «la fábula, que es una versión popular, cómica, humorística del mito, conserva huellas de la proximidad del animal, en los orígenes del mundo, a los dioses» y como ejemplo alega el apólogo del águila y la zorra, un paralelo de la leyenda de Etana. También Spang (2000: 113) señalaba la proximidad entre las fábulas y géneros breves como el cuento, el mito, la alegoría y la parábola. Cascón Dorado (1987-1988: 182-183) declaró la afinidad entre el

⁸⁴ Un ejemplo notable lo suministra Ramón Valvidares y Longo.

⁸⁵ Son conocidas las polémicas entre Samaniego e Iriarte y entre este último y Forner —véase Talavera Cuesta (2007: 59-63)—, pero podríamos añadir al catálogo de altercados el que sostuvo Arriaza (1829: 155-161) con Pisón y Vargas, a quien no vacila en escarnecer en una de sus composiciones.

⁸⁶ Freire López (1988a y 1988b) se ha centrado en Cristóbal de Beña y en el itinerario de sus *Fábulas*; García Castañeda (1982a, 1982b, 1986, 1992, 1998 y 2018) ha examinado la fábula política y a varios de sus autores, como José Joaquín de Mora y el marqués de Casa-Cagigal; García Argüez (2003) reparó en una fábula política de Juan Llopis; Cantos Casenave (2004, 2011) investigó al liberal Pablo de Jérica y Corta y a Beña; Durán López (2004, 2006 y 2010) desgranó las fábulas de F. P. U. publicadas en la prensa; y, por último, Pedrosa (2019) editó un extenso apólogo político: «El asalto terrible que los ratones dieron a la galleta de los franceses».

apólogo y el *exemplum* medieval, aunque apuntando alguna semejanza, como la disparidad entre las moralejas, cambiantes con las sucesivas reelaboraciones del texto.

Debemos también registrar la relación de la fábula con la épica paródica al estilo de la *Batracomiomaquia* atribuida a Homero, cuyo núcleo narrativo procede de cierto apólogo esópico, un género literario que gozó de cierta fortuna en las letras europeas entre los siglos XVI y XVIII⁸⁷. Respecto de su parentesco genético con las paremias, refranes, dichos, adagios, aforismos, etc. —que consideraré aquí, pese al amplio elenco de etiquetas disponibles, *unidades paremiológicas* en un sentido lato—, ya ha sido anotado en páginas previas a efectos de su ascendencia mesopotámica. Nos recuerda Rodríguez Adrados (1979: 218) que «las relaciones de la fábula con el proverbio animal son un tema discutido desde antiguo, pues hay quien ha pensado que la fábula deriva precisamente del proverbio», como Ammonio Sacas, filósofo alejandrino, o Quintiliano, quien opinaba que el proverbio era un apólogo sucinto. Su conexión queda materializada en la *Vida de Esopo* «y nuestros manuscritos medievales no solo contienen colecciones de fábula esópicas, sino también de proverbios esópicos» (Rodríguez Adrados, 1979: 218). Valga como muestra de esta comunidad de significados el dicho «muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo una sola decisiva», que aparece en el *Margites*, es utilizado también por Arquíloco y deriva del apólogo del zorro y el erizo (219). En español, refranes muy divulgados en centurias pretéritas —y todavía en la actualidad— como «agrillas eran, dijo la zorra» (Sbarbi y Osuna, 1872: 167), en referencia a la fábula célebre de la zorra y las uvas, dan testimonio del intercambio entre unas y otros⁸⁸. Otro ejemplo de cómo una paremia puede coexistir con su versión fabulística lo observamos en el dicho, con frecuencia repetido en las compilaciones decimonónicas, de «cuando la zorra anda a grillos, ni hay para ella ni para sus hijillos» y sus variantes⁸⁹, que en el *Tesoro de la Lengua Castellana* es relatado en forma de apólogo: «Ay vna fabula de la zorra, que vn dia fue a caça de grillos: y quando pensaba le tenia debaxo de fi, sonava en otra parte: y con esto anduuo perdida

⁸⁷ Bonilla Cerezo y Luján Atienza (2014) prepararon una cuidada edición de las epopeyas animalísticas españolas más conocidas elaboradas hacia estas fechas, con una introducción teórica a este género.

⁸⁸ Emparentado con «agrillas eran», el dicho «están verdes», aún puede oírse en ambientes eruditos o entre personas de edad avanzada, de acuerdo con Cascón Dorado (2019: 107). Léase el ensayo citado para conocer más ejemplos de fábulas clásicas que han dejado huella en el refranero español, si bien muchos de estos proverbios han caído hoy en desuso. El interesado puede consultar también *Dichos dichosos*, de Víctor Amiano (2014), seudónimo que ampara a Cascón Dorado, López Gregoris y Unceta Gómez.

⁸⁹ Otra versión sería «trabajo tiene la zorra cuando anda á grillos» (Sbarbi y Osuna, 1872: 166). Estos refranes han corrido de boca en boca y se transforman con el tiempo. Aunque aquí los relaciono con las fábulas, están también ligados a los cuentos folclóricos (Agúndez García, 2019: 54-72). Además, «muchos refranes y frases hechas han quedado como resumen o quintaesencia de un relato tradicional o, en ocasiones, el relato se deriva del refrán como explicación o desarrollo de éste, por lo que muchas veces hay entre ellos coincidencia de temas y motivos» (Hernández Fernández, 2006: 70). También para Agúndez García (2019: 56) «es indudable que muchos refranes son epílogo, dicho clave del protagonista o síntesis de un cuento»; y a la inversa, pues «la fábula podía comprimirse en una sentencia o proverbio» (38).

toda vna noche, hasta que de canfada y corrida lo dexó, y dio ocaſion al prouerbio» (Covarrubias, 1611: 450r). A fin de cuentas,

Fables and proverbs are often found together [...]. They are both found in songs and other folktales, the animal epic, and in a wide variety of oral and iconographic modes. They are found together in collections of maxims, aphorisms, animal stories or in fact in almost any sort of literature, especially didactic materials; indeed they are found together from the very beginnings of literature itself. (Carnes, 1988: 20).

En lo referente a la relación entre la historia natural y las fábulas grecolatinas, «los conocimientos verdaderos o falsos sobre el mundo animal, son aprovechados con frecuencia para construir fábulas» (Rodríguez Adrados, 1978: 47) —como sucede con el apólogo del león que se espanta al oír el canto del gallo—, solo que «refiriéndolos a un suceso y dándoles carácter simbólico» (Rodríguez Adrados, 1979: 55). Este dato fue transferido luego a la *Historia de los animales* de Eliano⁹⁰ y a títulos como el *Fisiólogo*, antecedente directo de los bestiarios medievales.

Con respecto de los contactos entre el cuento de animales oral y la fábula, el padre de los estudios de la fábula grecolatina en español, Rodríguez Adrados, reconocía en uno de sus artículos los orígenes orales del apólogo, «y en buena medida en conexión con la sátira y el erotismo, también con géneros sapienciales como proverbios, máximas y anécdotas tradicionales» (Rodríguez Adrados, 2014: 346). Ideas en torno a su procedencia popular y a su transmisión escrita han sido expresadas también por otros estudiosos de la fábula (Bádenas de la Peña, 1985: 29-30). En lo relativo a la herencia esópica en los cuentos de animales rusos, uno de los investigadores del folclore más insignes del siglo pasado afirmaba lo siguiente: «It is not the folk tradition that borrows from Aesop or descends from him but Aesop who drew from that tradition in antiquity» (Propp, 2012: 291). De un modo parecido se pronuncia Rodríguez Almodóvar. Sobre las fuentes de los cuentos de animales en los textos del medievo apuntaba a Esopo y al *Panchatantra*, pues

Todo lo que circula en este ámbito culto es repetición o adaptación de una de las dos. Y si tenemos en cuenta que el legendario griego debió vivir en el siglo VI a. C. y que los cinco libros sánscritos no van más allá del siglo II de nuestra era, se comprende que tanto una como la otra fuente no hicieron a su vez más que recrear literalmente una tradición mucho más antigua que ellos, que circulaba entre los pueblos [...] pertenecientes unos y otros al viejo tronco indoeuropeo. (Rodríguez Almodóvar, 2007: s. p.).

Como posible la vía de entrada también ha sido sugerida la inversa: que una fábula literaria ingrese en el inventario de un narrador oral (Hernández Fernández, 2005: 158). Cabría contemplar, entonces, una transacción fluida entre lo escrito y lo hablado a lo largo de los milenios.

⁹⁰ Que fabulistas como Lessing aprovecharon para nutrir los argumentos de sus fábulas.

Con independencia de cuál haya sido la génesis de algunos cuentos de animales, mientras que una similitud crucial entre estos géneros puede ser atisbada en su sustancia narrativa (pues el contenido es parecido o, aun, derivativo⁹¹), sus discrepancias quedarían concretadas en estos tres elementos: la forma (versificada en la fabulística literaria⁹²), sus canales más habituales de transmisión y —aunque con matices— el componente ético. Se ha abusado del tópico del didactismo de las fábulas, pero no se puede negar que los cuentos encierran lecciones sociales, vitales y culturales, aunque, por norma general, el apólogo tiende a hacer ostensible una propuesta formativa condensada en su moraleja.

Han quedado expuestos los vínculos (genéticos, temáticos, teleológicos...) entre los géneros referenciados⁹³. Para culminar este aparatado ofreceré una ilustración de todo lo que se ha expuesto hasta ahora: un ejemplo que enlaza la fábula escrita con el cuento folclórico y con las paremias, y en el que está presente el zorro. Así reza este proverbio sumerio: «A fox was pursuing the testicles of a wild [...] bull who said, “Indeed, as long as his hunger lasts I shall be dying”» (Kolb, 2013: 40). Esta historia la recoge el índice ATU de cuentos populares como una variante del zorro y las uvas (ATU 59): «the fox tries in vain to pick some pears. He follows after a donkey, hoping that his testicles, whith he thinks are pears, will fall off so he can eat them» (Uther, 2004: 54), figura en el *Román de Renart* y en el *Panchatantra*, como una de sus historias enmarcadas. Allí, una chacal ve los testículos de un toro y anima a su esposo a perseguirlo con la esperanza de que en algún momento caigan para poder comérselos⁹⁴. El cuento aún se oía en Asturias durante las últimas décadas (Suárez López, 2008: 38-40), pero con el raposo recuperando su rol protagónico frente al chacal del *Panchatantra*.

5. Los estudios de animales y las fábulas

La estimación que las fábulas han merecido en los estudios de animales ha sido muy controvertida. En el capítulo anterior cité a varios investigadores que confiaban en la capacidad del apólogo para retratar algún rasgo verdadero —o, al menos, percibido como tal— de la naturaleza (Lefkowitz, Rudd, Kompatscher y Heuberger, Rodríguez Adrados...). No obstante, han proliferado críticas como las siguientes: Carol Adams, célebre ecofeminista, califica a la fauna del cuento como un «referente ausente», un término que evoca su teoría acerca de la invisibilización del origen animal de la carne (Adams, 2010: 66-67); para la historiadora Erica Fudge, la perspectiva desde los

⁹¹ Es más, lo que hemos conservado de algunas fábulas destiladas en proverbios (por ejemplo, la gallina de los huevos de oro, o el reparto del león) ha sido su quintaesencia narrativa, en detrimento de la moraleja (Cascón Dorado, 2019: 110). Esta sería una razón adicional para no desdeñar la historia de los apólogos.

⁹² Siguiendo a Gennep, Aína Maurel (2012: 110) reduce la distinción a su forma: versificada, para la fábula, o en prosa, en el caso de los cuentos de animales. La cuestión no es tan sencilla, pues parte del inventario esópico ha sido puesto en prosa y algunos cuentos de animales devienen fábulas literarias.

⁹³ La relación de la fábula con la literatura infantil y juvenil, con las ficciones televisivas, el cine, los cómics o los videojuegos es un asunto de enjundia, en el que no podré penetrar en este momento.

⁹⁴ Sigo aquí la edición del *Panchatranta* (1949: 170-172) de Alemany Bolufer.

derechos de los animales no está representada en las fábulas; John Simons las considera vehículos de lo humano; la historiadora Harriet Ritvo insiste en su falta de conexión con las criaturas reales y Nicolás Howe las juzga otra forma de explotación por parte del hombre (Harel, 2009: 10). Otras autoridades se han pronunciado en el mismo sentido. Derrida se refería así al antropocentrismo larvado en la acción del apólogo:

La afabulación —conocemos la historia— sigue siendo un amaestramiento antropomórfico, un sometimiento moralizador. Una domesticación. Siempre un discurso *del* hombre; sobre el hombre, incluso sobre la animalidad del hombre, pero para el hombre y en el hombre. (Derrida, 2008: 53-54).

Los animales de las fábulas han sido, para otra estudiosa, «inserted as metaphors or humans-in-animal-suits» (McHugh, 2011: 211). Y Wolfe, más conocido por sus investigaciones en torno al poshumanismo, remarca la paradoja que supone el mutismo de Esopo en su *Vida* respecto del cometido que les depara a sus animales parlantes:

Aesop's movement from muteness to eloquence and artistry dramatizes the fragility of such associations and the ontological presumptions they support, only to further subvert them by giving speech back to animals in the fables themselves, but only (ironically enough) in the services of their subjugation as mere allegorical vehicles. (Wolfe, 2011: 7).

En la raíz de este escepticismo yace la idea de que «animals and environments in fables are only features of the moralistic function of the genre» (Schönbeck, 2019: 111), lo cual confina el apólogo a su uso didáctico e ignora, como tiende a ser lo común, su cualidad crítica. Conuerdo con el investigador previamente mencionado en que parte de los estudiosos con interés por la fábula «do so precisely because they want to examine anthropocentric relations and reflect on anthropomorphism» (Schönbeck, 2019: 122). En relación con el temor de que los apólogos se conviertan en transmisores de una ideología antropocéntrica, coincido con Korhonen (2019: 221) en que lo que promueve tales lecturas es su moraleja, un elemento —se ha visto— prescindible y que muta con las eras.

Conocidos los riesgos y avistados los caminos —principalmente simbolistas— que ha transitado la crítica en el análisis de la fauna fabulística, presentaré a continuación varias interpretaciones novedosas formuladas desde los estudios de animales.

Harel sugiere dos estrategias alternativas para leer las fábulas de forma respetuosa con los animales: la primera consiste en centrarse en el nivel *literal* de la fábula en lugar del alegórico, que suele ser el más frecuentado (Harel, 2009: 10-11). Un ejemplo que saca a colación es el apólogo de «Júpiter y el asno», en el que un burro apaleado por un jardinero pide permiso a Júpiter para cambiar de amo, pero su nuevo propietario lo explota todavía más. La clave de su exégesis nos la brinda seguidamente:

Although asses do not pray, realistic aspects in this fable are easily revealed: asses are indeed used by humans, carrying heavy loads, and they suffer as a result. The fable

provides us with an educational catalog of beasts of burden's suffering, so to speak. Furthermore, reading a detailed report about the well-known reality of ass' exploitation from the unexpected perspective of the ass himself encourages us to sympathize with the ass in the fable; this, in turn, might lead to sympathy for concrete asses in the real world. (Harel, 2009: 12).

Esta clase de comentario de texto busca componentes «realistas» en las fábulas y permanece atento a las interacciones de la humanidad con otras especies. Esto exige tener en mente las particularidades físicas y conductuales del animal, e indagar en su relación con el hombre en el periodo en el que fue redactado el apólogo, e incluso antes, puesto que la tradición fabulística previa puede haber operado como modelo.

Su segundo método de lectura consiste en aplicar la moraleja de la fábula no solo a los humanos, sino también al trato de los animales en los apólogos en los que el hombre participa en calidad de actor (Harel, 2009: 14-15).

La primera, la más apegada a la literalidad del texto, es la más prometedora, pues nos permite dilucidar el impacto del antropocentrismo. Sin embargo, resulta imposible practicarla con todo el conjunto fabulístico; solamente es válida para las fábulas en las que concursa el ser humano de forma directa o indirecta, o en las que sus designios están representados a través de otro personaje, como un perro, o, en ocasiones, el ganado.

Palmeri (2020b) nos plantea otra posibilidad hermenéutica. Para este autor, hay apólogos de John Gay, La Fontaine y Esopo en los que se denuncia el maltrato animal. Dichas fábulas «autocríticas» son una minoría, pero pueden cuestionar la mirada antropocéntrica, ya que no orientan la atención hacia la conducta de la fauna, «instead, they examine the form from within usually by focusing on relations between humans and animals» (Palmeri, 2020b: s. p.). Así, las bestias «in these autocritical fables overtly criticize humans' brutal, hypocritical, and ungrateful treatment of other animals⁹⁵». Un ejemplo paradigmático de esta modalidad sería la historia de la serpiente ingrata (ATU 155), que existe como cuento oral y como *exemplum* medieval. Tras ser rescatada de un peligro, la sierpe amenaza con matar a su salvador humano. Se celebra un juicio al que acuden tres bestias para sentenciar al hombre. Dos de ellas (a veces, especies domésticas) testifican en su contra debido a los perjuicios que la humanidad les ha infligido. El tercero, un zorro, engaña al reptil para que el hombre pueda deshacerse de él.

Recientemente he presentado un aporte en el que integro los planteamientos de Harel y de Palmeri, enriqueciéndolos con otras dos categorías desde las cuales sería factible analizar la fábula conforme a este paradigma intelectual:

1. Fábulas afectivas, en las que se transmite consideración, aprecio, simpatía o compasión por uno o varios ejemplares de otra especie. Con frecuencia este apego va

⁹⁵ Estos personajes equivalen a lo que Lámbarry (2015: 13-15) denomina «animales políticos», que van un paso más allá que sus «animales satíricos», pues emplean la palabra no para reprochar a «la sociedad humana, sino su propio estado de subordinación» (Lámbarry, 2015: 15).

dirigido hacia los animales domésticos y a otros considerados útiles para los intereses de los humanos, agradables o con un simbolismo positivo, como los perros, cierto tipo de ganado, los ciervos y algunas aves no rapaces. A veces lo que se valora es su obediencia, el servicio que prestan al ser humano, su canto, su belleza, el cuidado de sus crías o la cualidad moral que simbolizan (la inocencia, la pureza, etcétera), aun dentro de cuadros venatorios. En ciertos casos, la conducta virtuosa atribuida a estos animales procede de la leyenda, del folclore o de la zoología antigua y no siempre resulta veraz.

2. Fábulas *zoocríticas*, que coinciden en su definición con las fábulas que Palmeri (§ 1) denomina «autocríticas». Las fábulas zoocríticas formulan de manera más o menos explícita una denuncia por el trato de los seres humanos a otros animales (por los castigos impropios a los perros, los exterminios de ciertas especies, los ataques a los nidos...), a menudo a través de sus personajes, aunque en algunas ocasiones el autor respalda estas críticas en el aparato moral del texto. El contenido zoocrítico disminuye —y en algún caso, queda invalidado desde la perspectiva del autor— en fábulas en las que la moraleja favorece una interpretación alegórica de la acción, que disuelve la identidad del animal en favor de su simbolismo. Pero si es verdad que existe simultáneamente en estos textos un mensaje alegórico que se deba aplicar a la humanidad, no por ello dejan de expresar protestas literales y pertinentes.

3. Fábulas *zooéticas*, en las que el texto no se limita a censurar al ser humano, sino que pretende, por virtud del ejemplo, educar a un lector —comúnmente infantil— en el respeto de otros seres vivos, en su apreciación, en su defensa o en la preocupación por su bienestar. En nuestra experiencia de búsqueda, este es el grupo más exiguo de todos, lo que no sorprenderá si se tiene en cuenta la mentalidad antropocéntrica de la época, condensada en el apartado aleccionador de la fábula: la moraleja. Debe apuntarse también que la enseñanza de actitudes respetuosas hacia ciertos animales —cuando viene refrendada por la voz poética— aparece con más regularidad en las colecciones de fábulas morales destinadas a la infancia, en tanto que las fábulas políticas o dedicadas a asuntos religiosos, militares, literarios, etcétera, suelen remitir su aprendizaje a realidades ajenas al mundo natural.

Cabría aludir a un cuarto grupo de fábulas relacionado con estos, más abundante que los anteriores y que posee valor para los estudios de animales, aunque en este no tiene por qué hallarse afecto, ni reproches al ser humano por su trato de otros animales, ni ningún elemento pedagógico en esta dirección. Las denominamos fábulas testimoniales, pues en ellas no es preciso que exista una zoocrítica expresa ni tampoco solidaridad hacia otras criaturas, ya que funcionan esencialmente como un documento literario e histórico que refleja las situaciones de sumisión, sufrimiento, persecución y erradicación que han soportado ciertas especies. (Rodríguez García, en prensa).

6. El personaje de la fábula

6.1. La construcción del personaje animal en las fábulas

Las características de los personajes de la fábula grecolatina ya han sido descritas con anterioridad; con todo, será necesario profundizar en ellas y graduar algunos aspectos. Rodríguez Adrados (1979: 170-171) sostiene que la naturaleza de los animales es siempre fija y tradicional; es decir, idéntica de un apólogo a otro. Dicho rasgo está vinculado con las consecuencias nefastas que sufren quienes tratan de cambiar sus hábitos o disfrazarse (García Gual, 2017: s. p.). Este atributo los vuelve, a un tiempo,

«significant and easily recognizable characters as well as relatively constant patterns» (Ivanovic, 2017: 3) y posibilita que podamos identificar al zorro con la sagacidad, al lobo con la gula, al asno con la estulticia, etcétera.

Otra cuestión relevante tiene que ver con los dos valores que definen a los actores fabulísticos: la fuerza y su astucia, que es, por norma general, el arma de los débiles. Los conflictos del apólogo se resuelven por medio del poder o del ingenio, y a los animales que las protagonizan les corresponden niveles variables de ambos, a veces fluctuantes de un texto a otro⁹⁶. Tal y como lo expresó cierto investigador,

Cada uno de los animales encarna, de modo plástico y acorde al orden natural, un cierto grado en la escala de esos valores. De esos rasgos, fuerza y astucia, que cada uno posee en su grado peculiar, el primero (y en la superioridad de fuerza hay que considerar tanto la ventaja física natural como la que resulta de la situación dada) es un elemento estático, fijado previamente; mientras que la inteligencia es el elemento dinámico y susceptible, por tanto, de ser valorado «moralmente». Mediante el buen uso de ella puede el más débil triunfar ante el más fuerte, arrebatándole la presa, sacar provecho o escapar de él. A la postre, es la inteligencia la que decide el conflicto y de ahí el valor didáctico del género. (García Gual, 2017: s. p.).

Y de ahí, también, que la zorra haya sido declarada «el animal que domina en la fábula» (Rodríguez Adrados, 1979: 172) frente a otros más imponentes, como el león. Las fieras de los apólogos habitan un mundo en guerra, duro y pragmático, que en teoría espeja el de los hombres. No invitan «a una evasión hacia lo fantástico, sino a una meditación sobre la sociedad humana» (García Gual, 2011: 24), que García Gual enlaza con el «realismo irónico» del género, consustancial a la fábula⁹⁷.

Otra propiedad comúnmente aludida es el simbolismo del elenco fabulístico: que bestias, plantas y objetos sean utilizados como metáforas de comportamientos humanos. Así, «las razas de los animales sirven para resaltar cualidades que los humanos comparten o parecen compartir con este o aquel animal, en su habitual comportamiento en la lucha por la vida» (García Gual, 2011: 22). Nøjgaard consideraba a la fauna del apólogo mecánicamente alegórica (Van Dijk, 1997: 8), y para Martín García y Róspide López (1989: 18), «a pesar de su diversidad, tienen en común una nota importante, la de ser fundamentalmente símbolos que remiten a un concepto determinado». Estos dos últimos autores resaltan un aspecto imprescindible: la relación que entablan entre sí los actores de la fábula, «porque de ahí depende la relativa libertad con que cuenta el fabulista para utilizar uno u otro personaje, o incluso al mismo para distintas funciones» (Martín García y Róspide López, 1989: 18). También porque lo que predomina en el apólogo son los tipos agonales: la pugna entre dos (o más) criaturas. Por eso no será

⁹⁶ El zorro, reputado de inteligente, se comporta con idiotez en determinadas fábulas griegas y medievales; y una fiera robusta y no brillante, como es el león, se vale de mañas para cazar cuando enferma.

⁹⁷ Un «realismo irónico» que este profesor viene reiterando desde hace décadas y que, según él, deslinda la fábula del cuento fantástico (García Gual, 1985: 11).

posible comprender las intenciones ni el significado de estos seres si no los entretajamos en un tapiz narrativo que los ponga en contacto con sus aliados, víctimas y oponentes.

Esas son las principales cualidades que ha enumerado la crítica para los personajes de la fábula. Sin embargo, muchos teóricos fundamentan sus observaciones en el apólogo grecolatino; por lo tanto, sería fructífero averiguar cómo entendían los fabulistas, sus prologuistas y los preceptistas españoles de los siglos XVIII y XIX al elenco fabulístico, dado que «la fábula es el único género que reflexiona sobre sí mismo» (Bizzarri, 2011: 58) y ha sido así prácticamente desde sus albores⁹⁸. El marco cronológico delimitado para esta pesquisa no tiene nada de casual. Desde la publicación de *La Poética* de Luzán crece el interés por la teorización literaria entre los escritores españoles; por consiguiente, desde el Setecientos, y paralelamente al auge en el cultivo del apólogo, resulta no solo viable, sino también pertinente efectuar una revisión de este fenómeno.

Un poeta tan admirado por nuestros fabulistas como lo fue La Fontaine aseguraba que

No son las Fábulas únicamente morales: tambien subministran otros conocimientos. Estan pintadas en ellas las propiedades de los animales y sus diferentes instintos ó caracteres que nos representan los nuestros, porque somos un compendio de quanto bueno y malo se halla en las criaturas irracionales. (La Fontaine, 1787: XIII).

La base de la confrontación entre la humanidad y otras fieras se asienta, según el francés, en sus instintos compartidos con los hombres, lo cual, de algún modo, nos iguala. El carácter inmutable de las bestias es otro elemento destacado por el fabulista. Y un requisito fundamental antes de que los niños memoricen fábulas es que «debe empezarse por enseñarles lo que es un Leon, un Lobo, un Oso, una Raposa, &c. y seguidamente darles la razon por que algunas veces se comparan las personas á estos animales» (La Fontaine, 1787: XIV). En otras palabras, el apólogo no puede reemplazar el conocimiento científico de los animales, aunque los dibuja conforme a su verdadera naturaleza, que es una copia de la humana en ciertas facetas, lo que garantiza su utilidad como instructores de moral.

El polígrafo Mayans y Siscar añadía una nota —de apreciable valor teórico— en una nueva edición de la traducción de las fábulas de Esopo debida a Pedro Simón Abril e impresa originalmente en 1575. En este texto hacía hincapié en el valor simbólico de sus animales, que «representan las inclinaciones, las virtudes, i los vicios, según su Naturaleza» (Mayans y Siscar, 1779: s. p.). El uso del lenguaje, de acuerdo con este autor, «està aplicado tan conformemente a su naturaleza, i propiedades, [que] causa increíble gusto el ver trasladada la racionalidad a los irracionales, i admirablemente formada una nueva especie de ciudad, cuyo ayuntamiento se endereza al provecho humano» (Mayans y Siscar, 1779: s. p.), un pensamiento antropocéntrico, que prioriza el beneficio obtenido por el hombre, que aprende de las bestias filosofía, economía y

⁹⁸ Ya lo hicieron Fedro y Babrio. Véase el segundo capítulo de Van Dijk (1997).

política. De ahí que las fábulas de Esopo constituyan «la Filosofía de los niños» (Mayans y Siscar, 1779: s. p.).

La advertencia prologal de las *Fábulas literarias* de Iriarte incide en las pasiones comunes de animales y humanos, como lo había hecho La Fontaine: «Los inventores de Fábulas meramente morales, desde luego han hallado en los brutos propiedades de que hacer cómodas explicaciones á los defectos humanos en lo que pertenece á las costumbres, porque los animales tienen sus pasiones» (Iriarte, 1817: s. p.). Siempre fiel a las reglas poéticas, en *Para casos tales suelen tener los maestros oficiales* (1782), réplica a la sátira disparada contra su persona por Forner en *El asno erudito*, traza una normativa amplia y bien documentada sobre el apólogo. Allí identifica tres clases de fábulas:

unas que se fundan en alguna propiedad de toda especie de Animales, [...] ótras en que el Poeta atribuye individualmente á algun animal lo que no es propio de todos los demás de aquella especie [...]; y ótras mixtas, en que, aunque se supone una propiedad de alguna especie de Animales, añade el inventor de la Fábula ciertos hechos, ó circunstancias que atribuye á algunos individuos de aquella especie misma. (Iriarte, 1782: 27).

A propósito del docto burro forneriano, el canario lo desprecia por esta causa:

La impropiedad de que hablen los Brutos es indispensable en el Apólogo, y por esto está ya tolerada; pero no hemos de añadir todas las que se nos *antojen*, poniendo en boca de los animales, razonamientos científicos que el Poeta debe reservar para la Adfabulacion, ó para lo demas en que él ha de hablar por sí. (Iriarte, 1782: 30).

Iriarte recomienda acatar el principio de verosimilitud aristotélica en la actuación y expresión de las ideas del personaje, de manera que

estas acciones [las de los animales] no han de ser demasiado repugnantes y tan desproporcionadas [...] ni han de ser tampoco en gran número, ni superiores á las de muchos racionales; pues si aun entre los hombres hai tantos que enteramente ignoran lo que son aquellas Ciencias ¡con quanta mas razon debemos abstenernos de hacer discurrir á un Borrico sobre materias de que infinitos Racionales no suelen tener noticia⁹⁹! (Iriarte, 1782: 29-30).

El crítico literario y traductor Díez González en sus *Instituciones poéticas* (1793) dedica una sección al apólogo y se fija especialmente en su simbolismo: «La Materia del Apólogo son todos los puntos de la ciencia moral, civil y política, simbolizados en los caracteres de los brutos, ó retratados en sus dichos y hechos» (Díez González, 1793: 201). La relación entre seres humanos y animales en las fábulas, para este tratadista, no

⁹⁹ Lo que pretendía aquí el canario era defender un nivel menos elevado de antropomorfismo en la fábula, una meta factible, siempre y cuando las interpretaciones alegóricas permanezcan recluidas en la moraleja, como también él subraya.

se apoya en semejanzas entre nuestras especies, sino que es exclusivamente de orden simbólico.

En la «Razón de esta obra», que antecede sus *Fábulas*, Valvidares y Longo se reafirma en las reglas aristotélicas, a las que debe adherirse el apólogo¹⁰⁰. De sus actores pone de manifiesto su alegorismo y su carácter verosímil:

Y como las personas que intervienen en ella [en la fábula] sean por lo regular insectos y animales irracionales; deberán escogerse aquellos que mas convengan por sus propiedades con los sugetos que por estas alegorías ò símbolos se quieran significar, y que mas se conformen com la máxîma moral que se pretende deducir; pòrque si intentamos, por exemplo, representar è inspirar la lealtad ò gratitud, sería muy impropio introducir en la accion a un lobo ò a una zorra como personas principales, olvidandose del leon ò del perro que mas propiamente simbolizan estas virtudes.

De aqui se sigue, que al dibuxar las propiedades de estas personas no se debe tampoco invertir el orden, dandoles las que no le convienen, ni menos implicarlas en sus virtudes ò vicios contrarios; sino guardar siempre las quatro calidades de *bondad*, *conveniencia*, *igualdad* y *semejanza* que distinguen a una persona de otra: de donde se infiere quan notable yerro cometen aquellos que acomodan al leon la perfidia, a la raposa la fortaleza, al lobo la humanidad, a la oveja la astucia y a otros muchos animales, por ultimo, los revisten de otra naturaleza é inclinación muy contraria a la que tienen. (Valvidares y Longo, 1811: XI-XIII).

En el segundo volumen de sus *Elementos de poética*, el sacerdote y pedagogo Juan Cayetano Losada (1815: 59) define la fábula como «una narracion de una accion alegórica atribuida comúnmente á los brutos, y que expresando sus propiedades, incluye alguna instruccion para los hombres». Insiste en la verosimilitud que debe preservar en el apólogo y prescribe

que todo esté pintado conforme á la naturaleza é ideas que todos tienen de aquellos de quienes se hace la narracion. Así un lobo deberá pintarse voráz, un perro fiel, una zorra astuta, &c. y no es contra la verosimilitud el que hablen los animales y demas cosas inanimadas, que éste es un supuesto que se le concede al Poeta, sobre el qual funda su doctrina de que si fuese capáz de hablar la gata, la liebre, &c. es verisimil hablase en éstos y aquellos términos, y es un supuesto justo que pide, fundado en ser ésta ó aquella la natural inclinacion o condicion de los animales. (Losada, 1815: 60).

Su concepto de verosimilitud, con resonancias aristotélicas, no demanda una observación etológica de las fieras, sino que admite como tal lo que esté fundado en las ideas de la mayoría, siempre y cuando se ajuste a sus referentes reales. Esto es, Losada autoriza el recurso a los estereotipos zoológicos, como los que menciona en los primeros renglones.

¹⁰⁰ Para un análisis detallado de la teoría de la fábula en Valvidares y Longo, véase Ferraz Martínez (2019).

El prologuista de la segunda edición de las *Fábulas* (1856) del barón de Andilla, Cayetano Rosell (1856: X), evoca a Aristóteles y dispone que «los caracteres han de ser propios y consecuentes». Recalca el simbolismo del apólogo, de modo

que hasta los niños comprenden á quién alude la crueldad del tigre, la mansedumbre del cordero, la superioridad del leon y la rapacidad y astucia de la zorra; clasificación hoy ya deslindada completamente, y no sujeta al arbitrio del escritor, como no lo estaba en vida de Gay, que, á pesar de su gran mérito, falseó muchas veces los caracteres de sus personajes. (Rosell, 1856: IX).

Según Rosell, el fabulista debe ceñirse a las alegorías tradicionales de los animales y no pergeñar nuevas asociaciones que falseen sus caracteres, una teoría convencionalista que apenas concede margen a la imaginación del poeta. Me parece de mayor interés lo que afirma sobre la clasificación simbólica de la fauna, pues parece ser consciente de que, en algún momento, dicho sistema fue sancionado por la sociedad; es decir, que nuestra especie es la que ratifica los estereotipos animalísticos, que no provienen de sus instintos, sino que han sido cribados por el hombre con arreglo a sus objetivos literarios.

Príncipe fija en sus *Fábulas* (1861-1862) los principios del género; entre ellos, uno que nos concierne particularmente:

Tambien debe cuidar el escritor, y nunca en esto se excederá, de la verdad de los caracteres con que revista á sus interlocutores, haciendo á estos hablar y obrar de la manera más adecuada á la idea que de ellos se tiene, y acomodando á esas diferencias las consiguientes en el estilo. (Príncipe, 1861-1862: XXII).

Es la vieja regla de la verosimilitud aristotélica. Pero Príncipe se percata de que los animales del apólogo no son pintados con arreglo a sus homólogos de carne y hueso, sino en función de lo que los humanos pensamos de ellos.

El también fabulista y poeta Campoamor, quien prologó las *Fábulas* (1864) de un joven Antonio Campos y Carreras, sintetizaba así las normas del apólogo: «que la accion excite interés; que los actores intervengan obrando conforme á sus cualidades y carácter naturales; que el argumento sea sencillo; que el lenguaje sea claro; y finalmente, que del conjunto resulte una enseñanza moral» (Campoamor, 1864: II). De aquí debemos inferir que los animales reales poseen un carácter típico trasvasado a sus referentes fabulísticos.

En sus *Fábulas* Hilario Blanco (1865: 6) declara que la fábula se vale «de animales y seres inanimados, prestándoles nuestras pasiones con una breve narracion, ofreciéndonos de paso un retrato el mas idéntico y verdadero, cual si fuera calcado por el mas hábil y mas diestro fotógrafo». De todos los fabulistas hasta aquí estudiados, Blanco es el único que reconoce abiertamente que los humanos volcamos atributos morales en las criaturas de estos textos, transformándolos en sus recipientes. Todos los demás aducen (no sin razón) cualidades intrínsecas o costumbres que nos llevan a forjar su simbología, pero él parece sugerir la vía contraria.

Ignoro si Blanco había reparado en el mecanismo antropológico que afianza los estereotipos de la fauna. El retrato «idéntico y verdadero» que, según él, lleva a cabo el apólogo, ¿hace referencia a las pasiones humanas o a la actuación de las fieras? En la página siguiente lo intenta clarificar: «En ellos [en sus apólogos] encontrarán nuestros lectores una reseña fiel y verdadera de lo que acaece con frecuencia en la sociedad, aunque en boca de animales y seres inanimados» (Blanco, 1865: 7). El poeta podría estar aludiendo a una fotografía fidedigna del mundo humano, y no necesariamente de la conducta animal.

El escritor y periodista José Selgas, en su prólogo a las *Fábulas* (1879) de Braulio Mellado, compara el género con el arte dramático e incide en la tipicidad de los instintos animales, que encarnan la galaxia de valores humanos. Para su autor, el fabulista debe

dar esa misma vida, esa misma realidad artística á objetos inanimados y seres irracionales, concederles el privilegio de la palabra, del pensamiento y de la inteligencia, servirse con ingeniosa perspicacia de sus cualidades propias y de sus naturales instintos para representar acciones de la vida humana en cuadros sencillos, vivos y rápidos, para sacar de ellos lecciones provechosas. (Selgas, 1879: IX).

En un cotejo con otros géneros, para el maestro Julián Chave y Castilla

Los personajes del poema épico ó dramático no siempre caracterizan con tanta precisión, exactitud ó gracia, algunas virtudes ó vicios humanos, como se consigue en la fábula con actores imaginarios, animales por lo común, cuyas costumbres y obras admiran y enseñan á veces al hombre mismo, por más que tales obras y costumbres sean efecto del instinto y no de la razón. (Chave y Castilla, 1888: 4).

Nuevamente el animal del apólogo es identificado con los impulsos, propiedades y hábitos de su referente auténtico, puesto al servicio de la representación de múltiples facetas del hombre y subordinado a una enseñanza doctrinal.

Desde una perspectiva paródica compone Fernando Martín Redondo sus *Fábulas cuasi morales* (ca. 1900), donde los apólogos de Samaniego son reescritos sustituyendo a sus protagonistas por humanos. Leamos, a título de muestra, su versión de «la zorra y el busto» de Samaniego, titulada aquí «Ramona y el busto»:

Dijo Ramona al busto
de don Ruperto:
«Fuiste en vida de mármol,
Ahora de yeso.
Como tú hay muchos
Que parecen de carne
Y son de estuco» (Martín Redondo, ca. 1900: 41).

La esencia burlesca del texto queda transparentada en la introducción, en la que el poeta nos relata que ha recibido el cuaderno «patuscrito» de Gongorila de Chimpanzé. En este singular documento, el eximio primate protesta así de los hombres:

Les toleramos á ustedes, hombres y mujeres, que traten de imitarnos en nuestras costumbres; les reconocemos una gran facultad de asimilación para apropiarse nuestros instintos y condiciones; hasta nos lisonjea que hayan ustedes superado en astucia á la zorra, en ferocidad al tigre, en coquetería á la gallina, en corazón al toro; pero estamos resueltos á no consentir que los grajos se atavíen con las plumas del pavo real. Los grajos son ustedes en esta ocasión, que se han apropiado los productos de nuestro ingenio, desfigurándolos y vendiéndolos como obra de racionales. (Martín Redondo, *ca.* 1900: 2-3).

Entre otras ocurrencias chacoterías, Gongorila desacredita la teoría de la evolución, porque los animales la consideran ofensiva para su bando. Con respecto de la producción fabulística humana, proclama lo siguiente:

En cuanto á las fábulas morales de que tanto se enorgullecen ustedes, sólo diré que casi todas ellas han sido escritas por nosotros y para nosotros. Lo que han hecho los hombres ha sido desfigurarlas lastimosamente para acomodarlas á sus estrechos moldes psicológicos. (Martín Redondo, *ca.* 1900: 4-5).

Así pues, los apólogos que habría enviado Gongorila a Martín Redondo serían los originales que a él le plagió Samaniego.

Martín Redondo denuncia el zoomorfismo del género y el uso literario que se ha hecho de la fauna, aunque no con fines reivindicativos, sino puramente jocosos. Al haber intercambiado al elenco bestial por hombres sin que percibamos cambios significativos, el poeta revela hasta qué punto las fábulas reposan sobre estereotipos contruidos por la cultura y no tratan de animales, sino de personas.

En definitiva, los autores, prologuistas y preceptistas nombrados hacen hincapié en dos ideas de nuestro interés: primero, en el simbolismo de los animales de las fábulas, que representan pasiones humanas; y segundo, en la verosimilitud de los caracteres en un sentido aristotélico. Ahora bien, este simbolismo no es arbitrario en lo más mínimo, pues muchos coinciden en que la fauna literaria se inspira en instintos, propiedades o costumbres presentes de antemano en sus equivalentes de carne y hueso, y que comparten con los hombres, un supuesto de raigambre aristotélica¹⁰¹. No son humanos

¹⁰¹ «Así, docilidad o ferocidad, dulzura o aspereza, coraje o cobardía, temor u osadía, apasionamiento o malicia, y en el plano intelectual una cierta sagacidad, son semejanzas que se dan entre muchos animales y la especie humana» (Aristóteles, 1992: 411). Un poco más adelante agrega el Estagirita que «unos animales difieren del hombre más o menos en ciertas cualidades, y lo mismo sucede con el hombre comparado con un gran número de animales [...]; otros animales, al contrario, presentan relaciones de analogía» (1992: 411-412).

disfrazados ni cualidades abstractas, materializadas al azar en las fieras, sino actores que retienen alguna semejanza con los seres a los que presuntamente retratan¹⁰².

Sería oportuno plantearse si los autores que he reseñado tuvieron contacto directo con los animales de los que escribían. Exceptuando a los domésticos, lo más probable es que se basasen en estereotipos, en habladurías y en tópicos, aunque no se puede descartar que se hubieran informado en la prensa o en historias naturales antiguas y modernas.

6.2. Valoración moral de los animales fabulísticos

Para el escrutinio de los animales del apólogo la crítica acude a dos parámetros: su simbolismo y sus características de poder e ingenio, a menudo incorporadas al primero. El enjuiciamiento de los personajes —si despierta alguna curiosidad— va subordinado a un criterio pragmático (quién gana y quién pierde), que privilegia la acción maliciosa o la imponentia física; que castiga la desmesura, la ingratitud y la vanidad; o que verifica la máxima fabulística de que nadie puede contradecir sus impulsos naturales. Quizá sea así para la fábula griega, si bien convendría no utilizar la misma vara de medir para las que han venido después.

La evaluación de la ética de estos actores no depende solo de la tradición literaria en la que se acodan ni de la alegoría que le toca escenificar a cada fiera dependiendo de los propósitos de su autor. Descansa, más bien, en la utilidad de los animales para el hombre y en su relación histórica con ellos (que deja huella en los estereotipos culturales de los animales), aunque con ciertas salvedades.

Primero cumple examinar cómo han sido observados los animales a lo largo de la historia para que comprendamos las perspectivas puestas en juego. En resumen, existen cuatro grandes enfoques aplicables a la fauna:

Una primera fase, que llegaría hasta mediados del Seiscientos, en la cual predomina la visión emblemática [...]. La segunda visión, la positivista, estaría marcada fundamentalmente por los intereses descriptivistas, siguiendo las pautas establecidas por lo que se ha dado en llamar el método científico que se consolida a partir del siglo XVII. Y la tercera, la afectiva (muy relacionada con su antítesis, la visión utilitaria, que siempre ha estado presente), que no empieza a dar frutos hasta el siglo XIX con las primeras medidas proteccionistas (aunque con antecedentes muy antiguos, siendo Plutarco el ejemplo más destacado), que se caracterizaría por el intento de establecer un marco de relación más igualitario entre los animales y los seres humanos, a la par que se consolida su papel como iconos del universo infantil. (Morgado García, 2015: 14).

¹⁰² En su estudio de las teorías de poetas y preceptistas literarios europeos del siglo XVIII, Noel llega a unas conclusiones coincidentes con las mías, que evidencian la uniformidad de opiniones entre los teóricos de este periodo. Por citar unos pocos ejemplos extranjeros, para el fabulista francés Henri Richer el apólogo no debe ser contrario a los instintos de los animales (Noel, 1975: 43-44); para Charles Batteux (76) y Jean François Marmontel (81) los personajes tienen que conservar sus naturalezas inherentes; para el dramaturgo inglés Robert Dodsley, no hay que contradecir esta esencia (116); y el escritor irlandés Oliver Goldsmith creía que los personajes debían ser acomodados a sus atributos clásicos (119).

Pese a esta periodización, su autor ha advertido que

las etapas cronológicas al uso no tienen sentido en la historia cultural de los animales, sucediéndose a lo largo del tiempo una serie de visiones hegemónicas, pero nunca exclusivas, ya que jamás llegan a desplazar por completo a la anterior, con la que coexiste sin que ello suponga una contradicción¹⁰³. (Morgado García, 2011: 18).

El género fabulístico quedaría inscrito en su primera circunscripción simbólica o emblemática, aunque las raíces de este simbolismo se hundan en nociones utilitarias. Sin embargo, en unos pocos apólogos alcanzamos a entrever vislumbres de afectividad hacia determinadas criaturas¹⁰⁴; y otros, los etiológicos, hallan en ocasiones su razón de ser en la descripción de una conducta. Con todo, estas muestras de cariño o de preocupación por el bienestar animal suelen aparecer contrapesadas en la producción de un mismo literato por interpretaciones respaldadas en la rentabilidad económica o en el alegorismo. Se corrobora en las letras la premisa de Ritvo respecto de la valoración de los animales en la era victoriana, y así, «the best animals were those that displayed qualities of an industrious, docile, and willing human servant; the worst not only declined to serve, but dared to challenge human supremacy» (Ritvo, 1987: 17), de manera que las especies domésticas terminan por ser sistemáticamente favorecidas¹⁰⁵.

Estas categorías no operan solo en las fábulas. Rodríguez Almodóvar enfrentó a la fauna del cuento en dos columnas para descubrir quiénes solían salir victoriosos de sus encuentros y extrajo el mismo resultado: «Como se ve, por la columna de la izquierda, la de los ganadores, todo está más cerca del hombre que lo que hay a la derecha» (Rodríguez Almodóvar, 2007).

Un ejemplo elocuente nos lo brinda Iriarte en «El Elefante y otros animales». Los versos que citaré a continuación bastarán para persuadirnos de la influencia de esta visión utilitaria en la jerarquización de la fauna del apólogo:

Allá en tiempo de entonces, [...]
Notó el sabio Elefante
Que entre ellos [los animales] era moda
Incurrir en abusos
Dignos de gran reforma.
Afeárselos quiere,
Y á este fin los convoca. [...]
Abominando estuvo [...]

¹⁰³ Esta idea también ha sido formulada por McHugh, McKay y Miller (2021: 9), críticos con las limitaciones del usual punto de vista de la historia de la literatura, anclado a un sustrato ideológico antropocéntrico que ningunea a otras formas de vida con las que la humanidad ha establecido vínculos duraderos.

¹⁰⁴ Véase Rodríguez García (en prensa).

¹⁰⁵ Veinte años más tarde, esta investigadora seguía perfilando su tesis: «the likeliest targets of unconscious identification and projection were the animals who were most like people, or because they were members (whether underprivileged or hyperprivileged) of the same society» (Ritvo, 2007: 120).

Mil ridículas faltas,
Mil costumbres viciosas:
La nociva pereza,
La afectada bambolla,
La arrogante ignorancia,
La envidia maliciosa.
Gustosos en extremo,
Y abriendo tanta boca,
Sus consejos oían
Muchos de aquella tropa:
El Cordero inocente,
La siempre fiel Paloma,
El leal Perdiguero,
La Abeja artificiosa,
El Caballo obediente,
La Hormiga afanadora,
El hábil Xilguerillo,
La simple Mariposa.
Pero del auditorio
Otra porcion no corta,
Ofendida, no pudo
Sufrir tanta parola.
El Tigre, el rapáz Lobo
Contra el censor se enojan.
¡Qué de injurias vomita
La Sierpe venenosa!
Murmuran por lo baxo,
Zumbando en voces roncacas,
El Zángano, la Abispa,
El Tábano y la Mosca.
Sálense del concurso
Por no escuchar sus glorias
El Cigarron dañino,
La Oruga y la Langosta,
La Garduña se encoge,
Disimula la Zorra;
Y el insolente Mono
Hace de todo mofa. (Iriarte, 1817: 5-7).

El cordero, la paloma, el perro, el caballo, la hormiga, el jilguero y la mariposa, por su obediencia al hombre, por su modélica organización social o porque nos parecen hermosos, se libran de la condena. Se molestan el tigre, el lobo, la sierpe, el zángano, la avispa, el tábano y la mosca, que dañan a la humanidad. La cigarra, la oruga, la langosta, la garduña y la zorra, que esquilman los cultivos del hombre, su ganadería o sus presas, son asimismo ridiculizadas. El mal que comete el mono deriva de su facultad

imitativa, mentada desde antiguo en las fuentes naturalistas para ultraje de su estirpe, que jamás devendrá en humana, por más que se empeñe en emular nuestros actos.

La utilidad es, por tanto, un parámetro crucial para enjuiciar a los animales de la fábula, aunque en algunos dominan atributos simbólicos fundados en rasgos y hábitos que ni perjudican ni benefician directamente a la humanidad. Otra excepción atañe a los fantásticos (por ejemplo, los unicornios) y a aquellos con los que una sociedad no ha mantenido trato regular porque no forman parte de su ecosistema (en Europa, los leones). Lo que prima en tales casos no es su aprovechamiento, ni arquetipos vaporosos ni ningún miedo atávico, sino la tradición (Sax, 1990: 20-21).

6.3. *Hacia una tipología de los personajes fabulísticos*

Llegados aquí, si por ejemplo afirmáramos que el zorro es el símbolo de la astucia en la fábula pecaríamos de obviedad y de simplismo crítico: de obviedad porque su papel tradicional estriba en obrar con picardía; y de simplismo porque, si lo reducimos a un símbolo, anulamos enteramente la agencia del personaje.

En mi opinión, «the animals in fables are not beasts of the field, of course, but neither are they stereotypes of moral attributes, fixed symbols» (Blackham, 1985: 11). Después de todo, los símbolos no están acuciados por el apetito ni se ven forzados a evadir a los perros o a mentir al león para sobrevivir. Los símbolos no fracasan, mientras que las argucias del raposo en ocasiones son adivinadas por el gallo al que acecha. Los símbolos no cambian, pero la zorra a veces saca a relucir su instinto maternal y se venga del águila que había apresado a sus cachorros. Los símbolos suelen representar fenómenos *abstractos*, en tanto los personajes de las fábulas están insertos en una realidad concreta regida por la ley de la jungla: por el hambre y por el deseo de salvar la vida, impulsos que compartimos todos. No pretendo negar el alegorismo del apólogo, pero será indispensable ir más lejos de las acostumbradas exégesis simbólicas si aspiramos a atisbar algo más que un humano disfrazado.

Si me opongo a que los animales del apólogo sean contemplados exclusivamente como símbolos, erigirlos en personajes tridimensionales y de honda psicología me parece otro desatino. Las fábulas son narraciones cortas y en escasos versos (o líneas, si están en prosa) es materialmente imposible que surja un protagonista de novela. Tampoco es el objetivo de las fábulas ni es en lo que sobresale este género. Los personajes de la fábula deben ser reconocibles por una serie de rasgos morales fijos. La bestia de turno funciona como un prototipo, más o menos generalizado en función de cada cultura y época, en el que son amalgamados atributos a veces contradictorios y no siempre combinables en una solución homogénea. Dicho prototipo actúa, a la par, como un espejo en el que se reflejan, en distintas proporciones, los personajes de una especie; o, por continuar con la metáfora, con graduaciones en la iluminación, posibles distorsiones ópticas, manchas en el cristal... Cumpliría, entonces, referirse no a símbolos, sino a tipos.

Como modelos de personajes *tipo* frecuentemente son invocados los del teatro de Grecia y de Roma, los de la Comedia del Arte italiana, la dramaturgia de los siglos áureos españoles y la literatura costumbrista del siglo XIX. También figuras como

Trotaconventos, la Celestina o Don Juan (Azuar Carmen, 1987: 37). El *tipo* se arrima al concepto de *carácter* griego: «El término *carácter*, de origen griego (*charakter*: hacer una marca para reconocer lo marcado), designa el conjunto de rasgos naturales y morales que definen al sujeto de una acción y, situándolo en un relato, es el personaje» (Bobes Naves, 2018: 21). Personajes con rasgos repetidos, como los de Teofrasto, «[que] van del estereotipo al individuo, encarnado en figuras de personajes que reproducen rasgos prefijados y tópicos» (21), a los que Aristóteles llamó *ethos*, identificados en las poéticas clásicas con «*costumbres* o *hábitos* y, a veces, por *sentimientos* y *afectos*» (22). Estas explicaciones traen a nuestra memoria lo que nuestros autores, prologuistas y preceptistas del apólogo, influenciados por la doctrina aristotélica, manifestaban sobre las pasiones, costumbres o instintos de las bestias. El *tipo* sería, así, un personaje modélico que exhibe características tópicas.

La consideración de los actores de la fábula como tipos es una idea que ya ha sido mencionada por la crítica contemporánea (Camurati, 1978: 19-21) y por teóricos antiguos del género (Zafiropoulos, 2001: 28). Sin embargo, todavía nadie ha desarrollado una clasificación tipológica que supere unos pocos trazos morales de cada criatura. Darbord ha sido quien más se ha aproximado a culminar este proyecto. Este investigador concretó cinco tipos que podían concurrir simultáneamente en un personaje y a los que —según él— se les podría restar o agregar alguno más:

- 1/ Contra la ambición
- 2/ La ingratitud del señor
- 3/ La hipocresía, el disfraz
- 4/ Presunción y jactancia
- 5/ «Genio y figura»: la naturaleza no cambia (Darbord, 2021: 89).

Hay que concederle que no pocos personajes fabulísticos podrían ser explicados de acuerdo con estos cinco parámetros; no obstante, su tipología no tiene en cuenta varios aspectos que yo juzgo imprescindibles: en primer lugar, se centra solo en el argumento y en elementos temáticos y éticos, obviando las intenciones de los personajes y su función en la narrativa; en segundo lugar, Darbord agrupa las cualidades positivas y negativas en una misma casilla, mientras que yo habría optado por separarlas con mayor claridad; y, finalmente, esta tipología pasa por alto la historia natural y cultural de cada fiera, que son las que la consolidan en su rol y no en otros.

Hay más taxonomías del apólogo dignas de reseña; por ejemplo, Biaggini (2018: 114-125), quien sostiene la suya en tres pilares: el empleo de la palabra por parte de los animales, la correspondencia de su conducta respecto de la de sus homólogos naturales, y el hecho de que participen del mismo universo existencial que los humanos. Habría que tener aquí también en cuenta la división de Wagschal (2018: 41-62), quien discrimina entre fábulas zoofónicas, zooafónicas y silenciosas. Lo que enseguida salta a la vista de estas dos tipologías —y lo que realza, a mi juicio, su valor— es que constituyen tentativas de calibrar el nivel de antropomorfismo del elenco bestial.

Salvando alguna excepción, los animales del apólogo no han suscitado demasiado interés (Lefkowitz (2014: 7). Sin embargo, creo firmemente que

podría escribirse una obra que se centrara únicamente en el simbolismo animal siguiendo la producción y recepción esópica en cada época, incluso la de un único animal de los que protagonizan esas fábulas, pues en las diferentes versiones se suceden comentarios, traducciones en verso o en prosa, con xilografías, grabados o dibujos de diferentes estilos, que aportan información añadida. (Campo Tejedor, 2012: 32).

Sería prematuro apresurar ahora un boceto tipológico, con lo cual dejaré este plan meramente insinuado, con la promesa de regresar a él en un futuro no muy distante.

CAPÍTULO 3: EL ZORRO EN LAS TRADICIONES CULTURALES

Probablemente el zorro sea uno de los animales literarios más populares del globo. La distribución geográfica de su referente real por todos los continentes, exceptuando la Antártida, unida a su papel en numerosas tradiciones culturales, a las particularidades de su comportamiento y a su relación con el hombre, son factores que lo han convertido en un casi icono universal. A propósito de la literatura oral y escrita, este cánido trasciende barreras nacionales y cronológicas, y encarna propiedades como la picardía y la esquividad.

No pocas características vulpinas reaparecen de una fuente a otra: sus engaños, su inteligencia *mética* y su habilidad para sortear el peligro. Casi todas las representaciones del zorro hacen hincapié en su ambigüedad moral, inclinándose hacia una valoración más benévola de su sabiduría práctica o hacia otra negativa, por la cual este don es interpretado como algo impredecible, ruin y manipulador.

1. Los nombres del zorro

Hoy en día en gran parte del mundo entendemos por *zorro* a un ejemplar de la especie *vulpes vulpes* (antes conocida como *canis vulpes*): el zorro rojo común. Este «doble zorro» en latín, epítome de lo vulpino y vara de medir para el resto de su parentela, queda así definido por su ambigüedad. Pero no todos los animales llamados vulgarmente *zorros* pertenecen al género *vulpes*. Tal sería el caso de los zorros de Sudamérica, antes bautizados *Pseudalopex* (o «falsos zorros») —hoy denominados *Lycalopex*—, entre los que figura el zorro culpeo (*lycalopex culpaeus*), cuya etiqueta taxonómica evoca el concepto de la culpabilidad (Wallen, 2006: 7). Así pues, falsedad, culpa y duplicidad son cualidades enlazadas al zorro incluso en la nomenclatura científica.

En cuanto a la lengua latina, «aunque existen múltiples formas (*vulpes*, *volpes*, *volpis*, *volpecula*, *vulpicula* —voz atestiguada en Plauto), todas remiten a una misma raíz, la del protoindoeuropeo *h₂wl(o)p-*» (Darbord y García de Lucas¹⁰⁶, 2019: 303). En griego la zorra era conocida como ἀλώπηξ (*alopex*) y fue motejada en cierta fábula

¹⁰⁶ Estos investigadores ahondan más en el análisis del nombre latino de la zorra. Para ellos «la voz VULPES es de género femenino; se la puede hacer derivar con un diminutivo, lo que recalca que su fuerza estriba más en su inteligencia aguda que en su fuerza física: *volpinor*, *-aris* es ‘actuar con astucia’» (Darbord y García de Lucas, 2019: 303). Indican asimismo «la etimología errónea de Ælius: “volpes quod volat pedibus”» (Darbord y García de Lucas, 2019: 303).

antigua como «la gananciosa» (Perry 333¹⁰⁷). Sus epítetos y calificativos son abundantes, y hacen referencia a su perspicacia, al dolo o a su deseo de sacar provecho de una situación (García Gual, 1970: 420). De *alopex* también descende, en sentido negativo, la *alopecia*,

una enfermedad caracterizada por la caída del pelo (o del vello) que puede recordar la muda de pelo de la zorra. Y también se aplica a esa especie de tiña o calvas en la cabeza, conocida en lenguaje popular por *pelona* y que en el científico recibe el de *alopecia areata*. (Cantera Ortiz de Urbina, 1989: 175).

De hecho, en su traducción de la obra naturalista de Plinio, Jerónimo Gómez de la Huerta (1624: 418) vincula la alopecia con la muda de pelo de las raposas, que él atribuye a una enfermedad originada por el calentamiento de su hígado durante el estío.

En español la primera voz que se refiere a esta especie es la de *vulpeja*, derivada del latín *vulpecula*, diminutivo a su vez de *vulpes* ('zorra'), documentada por vez primera como *gulpeja* en el *Calila e Dimna* y que «Todavía era usual, o por lo menos tradicional en el S. XIV, pues emplean *gulpeja* J. Ruiz [...], Sem Tob [...] y el *Libro de los Gatos* [...]. Ya por entonces estaría en decadencia, puesto que en seguida predominó *raposa* y más tarde *zorra*» (Corominas y Pascual, 1983: 846). También es denominada *marfusa* por Juan Ruiz, un término que acaso proceda del árabe *marfūd*, con el significado de 'renegado' o 'traidor' (Corominas y Pascual, 1985a: 849-850). En francés, «*volpicula* dio *goupil* (masculino) y, como *volpinor*, *goupiller* significa todavía hoy en francés "arreglárselas con astucia"» (Darbord y García de Lucas, 2019: 304). Con el transcurso de las centurias, el zorro pasó de ser nombrada *goupil* a *renard*, quizá por la influencia del personaje homónimo, en tanto que en italiano se mantuvo la forma *volpe*. Sería el tabú de mencionar directamente a la vulpeja lo que propició que adquiriese otro sustantivo en español, una superstición vigente todavía en lugares como el Campo de Cartagena de Murcia (Rabal Saura y Sánchez Ferra, 2007: 112). Así, primero fue documentada la voz *raposa* en el siglo XIII, correspondiente a una

variante del antiguo y dialectal *rabosa*, probablemente derivado de *RABO*, por lo característico de esta parte del cuerpo en este animal; la —p— parece ser alteración debida al influjo de *rapiega*, nombre del zorro en Asturias, y otras voces de la familia de *RAPINÁ*. [...] En castellano la forma *raposa* con —p— se generaliza muy pronto: ya aparece varias veces en Juan Ruiz [...] y en Juan Manuel [...], y es todavía usual en el Siglo de Oro, aunque ya entonces pierde terreno ante el nuevo sustituto *zorra*, apareciendo ambos en Covarr. Y sólo una vez aquél, pero dos veces éste en el *Quijote*. (Corominas y Pascual¹⁰⁸, 1985b: 783).

¹⁰⁷ Para la clasificación de las fábulas referenciadas en este capítulo me valgo de los índices de Perry (1965), Rodríguez Adrados (2003) y Uther (2004), a los que corresponden las etiquetas entre paréntesis.

¹⁰⁸ Más abajo confirman estos autores lo que ya sabemos sobre las formas eufemísticas. Así, *raposa* «se trata de una de tantas denominaciones de la zorra por alusión indirecta ('la de mucho rabo'), empleada por los campesinos en sustitución del antiguo nombre propio *gulpeja* [...], nombre cuya

Aún recibió otro sustantivo la *raposa* (denominación esta que todavía podemos hallar al norte de la península, generalmente en áreas rurales) y pasó a ser designada *zorra*, cuyo sentido primitivo fue el de «mujer u hombre holgazanes» (Corominas y Pascual, 1991: 865), formado a partir del portugués *zorrar*, ‘arrastrar’, de carácter onomatopéyico, y usado por primera vez para aludir a nuestra bestia a mediados del siglo XV en *Refranes que dicen las viejas* (1475), del marqués de Santillana.

En resumen, a los significados negativos de los nombres que ha recibido el zorro en español habría que sumar la rapiña (*raposa*), la pereza y la prostitución (*zorra*). En su *Tesoro*, Covarrubias ratificaba estas denotaciones y añadía otras. Además de calificar a la *raposa* como un «animal conocido y pernicioso» (Covarrubias, 1611: 2v), un estigma que la ha acompañado por cerca de un milenio y del que no se desasirá en las centurias venideras, la igualaba al hombre astuto. Es más, en la primera parte del *Tesoro* relata una anécdota de Marcial acerca de la mujer de un barbero que «deuia pelar a los que tratauan con ella» (Covarrubias, 1611: 199v); en otras palabras, que mentía para poder robarles.

Algunos de los sentidos arriba citados perviven en el *Diccionario de Autoridades* de 1726-1739. El lema *zorra* nos brinda este retrato: «Animal astutissimo del tamaño, y casi la figura de un perro mediano, de color pardo obscuro, y en algunas partes, segun los temperamentos, es de otros colores. Es montaráz, y en su tanto no menos nociva, que el Lobo»¹⁰⁹. *Astuta* y *nociva* son dos de los rasgos resaltados en dicha entrada. Otras acepciones de *zorra* aluden a su significado de ramera (2), a la metáfora que se aplica al hombre engañoso (3) y a la borrachera (4), una asociación que podría fundamentarse en el ingrediente favorito del zorro esópico: las uvas¹¹⁰. *Vulpeja*, *raposa* y *raposo* dirigen a la entrada de *zorra*, y la voz masculina *zorro*, «el macho de la zorra», agrega que se le asigna este apodo al que afecta simpleza por no trabajar o por actuar con tardanza, una acepción que nos recordará a su etimología en portugués.

Quedan con esto inventariadas las voces que le achacan a la zorra rasgos reprobables: la prostitución, la pereza, la ebriedad, la mentira... Véase también su ligazón con el sexo femenino, acaso no menos vituperable en ciertas fuentes del pasado¹¹¹. Una de estas facultades (su sagacidad) se remonta a las fábulas griegas, aunque casi todas las iremos descubriendo en los apólogos hispanos del zorro.

pronunciación temían como mal agüero ante algo tan importante para ellos como las aves de corral» (Corominas y Pascual, 1985b: 783).

¹⁰⁹ Cito esta entrada, y todas las de este párrafo, por la edición digital del *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española* (RAE, 2012): <https://apps2.rae.es/DA.html>

¹¹⁰ Así lo justifica, respaldándose en el parecer popular, Pérez de Herrera (1618: 106v).

¹¹¹ A diferencia del zorro en francés (*renard*) o inglés (*fox*), donde se asume gramaticalmente su sexo masculino, tal vez por la repercusión del *Román de Renart* y sus herederos. La asociación de una especie entera con un género sexual es un fenómeno que lleva sucediendo desde antiguo. Por ejemplo, a los perros los inscribimos en la esfera de lo viril y a los gatos, en la de la feminidad, pero mientras que los canes han sido más apreciados por sus servicios al hombre, los felinos funcionan con mayor frecuencia como blanco de burlas y maltratos (véase Rodríguez García, 2024d).

En lo relativo al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2014), la primera acepción del lema *zorro* destaca la astucia de esta especie para la caza y omite toda consideración de que se trate de un animal pernicioso, pero apunta a renglón seguido otros significados poco favorables: el segundo, «persona muy taimada, astuta y solapada»; el tercero, «persona que afecta simpleza e insulsez, especialmente por no trabajar, y hace tarda y pesadamente las cosas»; el séptimo, como forma despectiva de «prostituta»; y la novena, como un término coloquial para la «borrachera». La fraseología del zorro que nos ofrece el diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2014) es igualmente reveladora: *desollar o dormir la zorra* equivale a dormir la borrachera; *estar hecho un zorro* implica tener sueño, o estar callado y pesado; en cambio, *estar hecho unos zorros* significa hallarse en malas condiciones; *hacerse alguien el zorro* se dice cuando se aparenta ignorancia; y en otra entrada figura el *testamento de la zorra*, un «testamento en que se dejan en herencia bienes que no se poseen», es decir, un falso testamento¹¹².

Todos los significados concedidos a la voz *zorro* en el *Diccionario de Autoridades* han persistido por alrededor de trescientos años: astucia, engaño, pereza, prostitución, ebriedad, agotamiento, fingimiento, falsedad... Y todos se apoyan en valores e ideas a menudo repudiados en las sociedades occidentales. Parece haberse perdido, eso sí, el matiz gramaticalmente femenino del nombre de la especie. Si bien en localidades como el Campo de Cartagena sigue siendo preferida la forma femenina, dado que «aunque ambos géneros tienen connotaciones peyorativas en el lenguaje, es el femenino el que tiene una carga más hiriente» (Rabal Saura y Sánchez Ferra, 2007: 121) a causa de actitudes misóginas no exterminadas ni de la cultura ni de la lengua¹¹³.

2. El zorro, un animal real

Estos trazos morales o psíquicos le han sido otorgados a una especie con la que el europeo ha establecido un contacto regular durante su historia: el *vulpes vulpes*¹¹⁴. Pero ¿hasta qué punto dependen de nuestra imaginación simbólica? ¿A qué se debe la inmensa popularidad del zorro como personaje de ficción? Y ¿cómo son estos animales antes de haber sido sometidos al filtro de nuestra percepción cultural?

¹¹² De igual modo ocurre en el *Testamento de la Zorra*, firmado por el poeta cordobés Cristóbal Bravo, que comento más adelante.

¹¹³ En el Campo de Cartagena la zorra ha recibido sustantivos propios, lo que acaso sea una forma de evitar el tabú de mentarla por el sustantivo que denota a su especie, una práctica que trae mala suerte (Rabal Saura y Sánchez Ferra, 2007: 112), recurriendo para ello a una designación eufemística. Curiosamente, los términos que recogieron Rabal Saura y Sánchez Ferra (2007: 120) eran todos femeninos y aludían a diversas advocaciones de la Virgen (Virgen del Carmen, Virgen de los Dolores, Santa Teresa) y a otros nombres de mujer (María, María Dolores, María Teresa...), una demostración convincente de la carga peyorativa y misógina que transmiten las denominaciones de la zorra en determinados entornos rurales.

¹¹⁴ Los vulpinos pertenecen a la familia de los cánidos, surgida durante el Eoceno en Norteamérica, en las junglas de Texas. Este grupo de animales extremadamente adaptables prosperó y migró al territorio euroasiático, donde han sido localizados algunos de los primeros ejemplares de zorro, como el *vulpes riffaute*. Véase al respecto el primer capítulo de Brand (2020).

Como afirma Wallen (2006: 32), «Even the standard species by which other foxes are measured, the common red fox, *Vulpes vulpes*, eludes definition through its variability». El zorro rojo cuenta con varias subespecies adaptadas a distintos ambientes: los desiertos de Oriente Medio, los bosques europeos, Asia, América... En palabras de Wimpenny (2021), «foxes are found everywhere from ice fields to deserts, high mountains to swamps, rainforests to cities», lo que explica que su presencia sea recurrente en los imaginarios y en el folclore de más de la mitad del planeta. De hecho, el zorro rojo habita incluso en Australia, donde fue introducido en 1845 por los colonos ingleses, que se habían dedicado a perseguir dingos y canguros, pero que añoraban participar de la tradicional cacería del zorro británica. Aquello tuvo un impacto ecológico funesto para la fauna local (Robb, 2020: 67), aún perdurable en la actualidad, pues las cifras de la población de zorros rojos en este continente siguen siendo considerables¹¹⁵.

En lo atañedor a su descripción física y a sus hábitos, de acuerdo con Brand (2020), el zorro rojo mide alrededor de setenta o setenta y cinco centímetros de largo, y pesa entre seis y siete kilos¹¹⁶. Presenta variedades melanísticas, leucísticas y albinas —las más raras— que exhiben distintas coloraciones de pelaje, aunque lo común es que su vellón sea anaranjado. No se da un dimorfismo acusado entre los zorros de ambos géneros. En su dieta, el zorro es esencialmente omnívoro: un generalista adaptable, como casi todos los cánidos, que puede sobrevivir donde sea y con toda clase de comida, aunque su diseño le facilita la caza de roedores (no así de aves, como han reproducido las fábulas) y gusta también de comer frutas. Es un depredador oportunista que se nutre de carroña. Uno de los principales sentidos del zorro, de gran provecho para abatir ratones, es su oído, más sensible que su olfato. Sus ojos son también extraordinarios: cuentan con un *tapetum lucidum* en la retina que les permite ver con nitidez en la noche y con pupilas verticales, como las de los gatos, que intensifican su visión nocturna. Esta cualidad, única entre los cánidos, ha llevado al biólogo J. David Henry (1986) a referirse al zorro como «the catlike canid», el cánido felino¹¹⁷. Este autor postula la convergencia evolutiva de los zorros con los gatos con base en esta y en otras características compartidas, como el hecho de que rematen a sus presas ejerciendo presión con los dientes y no sacudiendo la cabeza (Henry, 1986: 70-71) (como hacen los perros¹¹⁸). También poseen, entre otras homologías, patas «felinas», ya que pueden retraer parcialmente sus garras delanteras, que están cubiertas de pelo, lo que les proporciona ventaja a la hora de acechar a sus víctimas (71).

¹¹⁵ Según Robb (2020: 67), «by the 1880s, foxes had become such a menace to livestock that the state of Victoria offered a bounty for each fox killed, and the state of South Australia passed a Fox Destruction Act. [...] By the 1890s, imported foxes had seriously eroded several indigenous species of birds [...] and small mammals».

¹¹⁶ Cuyo capítulo tercero sintetizo en este párrafo, con añadidos de otro autor.

¹¹⁷ Hafford (1987: 169) juzga al zorro un cánido «anómalo», que reside en los límites del mundo civilizado (176): entre el bosque y la granja; entre la ciudad y el campo. Esta definición evoca, además de a Buffon, la liminalidad típica del *trickster*.

¹¹⁸ Otro ejemplo: el zorro gris americano suele trepar a los árboles y los zorros rojos también poseen cierta destreza como escaladores.

Siguiendo a Brand (2020), desmentiré ahora algunas creencias sobre los zorros muy arraigadas en la literatura, y que podremos apreciar en los textos que luego reseñaré¹¹⁹. Además del hecho de que su presa más común son roedores y no pájaros, a los que en escasas ocasiones son capaces de atrapar, habría que desmontar la idea de que son animales solitarios. No es verdad, aunque tampoco forman manadas, como sí que hacen los lobos. En el caso de los zorros no existen presiones evolutivas que los hayan empujado a desarrollar estrategias cinegéticas cooperativas: los animales que consumen son pequeños y no requieren de esfuerzos colectivos para ser derribados. También se piensa que sus patrones de actividad son nocturnos, mas no es así: «Foxes do pursue a nocturnal existence in regions where they are heavily persecuted [...]. Left to their own devices, foxes will adapt their activity patterns around their social and food-gathering needs» (Brand, 2020: 37).

Cumple mencionar con Brand (2020) que las interacciones de los zorros con otros animales no siempre adquieren un tenor conflictivo¹²⁰. Si para los lince los zorros se prueban un bocado succulento, no hay competencia entre zorros y lobos, como podrían hacernos creer los apólogos o la conocida pugna entre Renart e Ysengrim, puesto que las presas de unos y de otros difieren en gran medida¹²¹. En realidad, los zorros se benefician de los restos que dejan los lobos y estos a veces saquean los alijos subterráneos en los que sus parientes almacenan sus sobras. No obstante, su relación más sorprendente (y esta sí la registra el *Roman de Renart*) es la que entablan con los tejones, magníficos excavadores con los que pueden llegar a compartir la guarida que estos han horadado (Macdonald, 1987: 84).

Tampoco es correcto, como subraya en su noveno capítulo Brand (2020), que los zorros asesinen a decenas de gallinas por malicia cada vez que asaltan un corral, un cliché repetido machaconamente en las fábulas a partir de la Edad Media. Este comportamiento es denominado *matanza excedente* y se justifica por el impulso de acopiar víveres con vistas a un escenario de escasez futura.

Aunque los zorros pergeñan estrategias de caza muy sofisticadas, no parece que sea cierto —por norma general— que se hagan los muertos para capturar a las aves, como sugirió Opiano y como han venido retransmitiendo el *Fisiólogo*, los bestiarios y varios cuentos de animales. Sí pueden fingir haber perecido para capear amenazas, una conducta designada como *tanatosis*, que comparten con las zarigüeyas y con otras criaturas. Lo que sí queda reflejado en nuestros textos es que los raposos despiden un tufo maloliente a través de unas glándulas odoríferas ubicadas en sus colas y anos (Macdonald, 1987: 125). Su aromática orina es empleada para el marcaje territorial y para diversos propósitos comunicativos, como sucede con otros cánidos.

Para concluir este apartado, quiero solo apuntar un hecho que también anota Brand (2020): la responsabilidad de los seres humanos en nuestra relación con los zorros. Pese a los esfuerzos por erradicarlos, los zorros se han acomodado extraordinariamente bien

¹¹⁹ Para este párrafo sigo el cuarto capítulo de Brand (2020).

¹²⁰ Me baso aquí en el octavo capítulo de Brand (2020).

¹²¹ Los lobos, merced a su superior tamaño y a sus tácticas colaborativas, hacen frente a herbívoros de mayor envergadura, como los ciervos, las reses vacunas o las cabras.

a los seres humanos y a las alteraciones que hemos producido en el entorno en las últimas décadas. Esta especie —a diferencia de otras cuyo hábitat ya ha sido devastado— mora no solo en el bosque o junto a las granjas, también en la periferia de las ciudades humanas, nutriéndose de nuestros despojos. De hecho, en Reino Unido hay zorros que podríamos denominar *urbanos* en los parques de Londres, y algunos vecinos los acogen en los patios de sus casas y los alimentan como si fueran mascotas. En España también se les ha visto adentrándose cada vez más en los poblados. Esta singular capacidad de adaptación, que solo unas pocas especies poseen, es una de las claves de su rol cultural como *trickster*: un tramposo versátil con más de cien trucos guardados en su bolsa.

3. El zorro, un animal *trickster*

3.1. ¿Qué es un *trickster*?

En el reino de los animales literarios el zorro es el tramposo por antonomasia. Su notoriedad viene refrendada «por la presencia continua de la astuta zorra en los cuentos de toda Europa y de gran parte de América» (Pedrosa, 2002: 134). En cuanto a otros animales *tricksters*, el profesor Scheub (2012: 25-28) trazó un cuadro con los principales actores que desempeñan este papel en las literaturas orales de la mayor parte del planeta. De allí se desprendía que la especie más repetida en Europa y en Asia era el raposo, en tanto el coyote imperaba en América y la liebre y el chacal abundaban en África. Berezkin (2014: 349-350) corroboraba estas estimaciones, registrando al zorro y al chacal en 328 tradiciones culturales, con predominio en el norte y en el centro de Eurasia, mientras que otros animales como los lepóridos o los cuervos figuraban en 152 y 73, respectivamente. A esta relación habría que sumar los gatos, los monos en Asia, la araña Anansi, las hienas en África y unas cuantas criaturas más.

Quizá algún lector se haya percatado de que hay lazos —genéticos, dietéticos y conductuales— entre algunas de estas especies. Aplacemos este tema por el momento para intentar dar respuesta a una pregunta fundamental: ¿qué es un *trickster*? Y ¿en qué consiste ese papel cultural, mítico y literario que comúnmente desempeña el zorro¹²²?

Los *tricksters* o tramposos son personajes caracterizados por una serie de rasgos variables que identificó Hynes (1993: 34-45) en una estupenda síntesis: son anómalos, polivalentes y transgresores de límites; embaucan y usan trucos; se desempeñan como cambiaformas (en ocasiones, a través del disfraz); invierten las situaciones (del orden al caos, de lo bueno a lo malo y al revés...); actúan como mensajeros e imitadores de los dioses; y, por último, transforman lo escatológico y lo sexual en algo útil y creativo. No hace alusión directa Hynes a la importancia de la risa en el *trickster*, un elemento que sí mencionó Radin (1956: X) y, en tiempos más recientes, Magoulick (2018: 93) y Aitana y Alberto Martos García (2017: 143), que conectan esta faceta con la sátira carnavalesca. Lo que sí puntualiza Hynes (1993: 45) es que los *tricksters* no tienen por

¹²² De acuerdo con Uther (2006: 138), el zorro ejerce también otro rol en mitos y leyendas: o bien es un embaucador que burla a otros animales, como en la fábula, o un ser de naturaleza divina/demoniaca.

qué presentar estos seis elementos en bloque, pero no costará adjudicarle al zorro esópico al menos dos o tres de ellos.

Lo más habitual es asociar al zorro con la cualidad de la astucia, que no se trata de una sabiduría académica, sino que se correspondería con la noción de la *mêtis* griega:

A type of intelligence and of thought, a way of knowing; it implies a complex but very coherent body of mental attitudes and intellectual behaviour which combine flair, wisdom, forethought, subtlety of mind, deception, resourcefulness, vigilance, opportunism, various skills, and experience acquired over the years. (Detienne y Vernant, 1991: 3).

Las motivaciones básicas del *trickster*, de conformidad con Hyde (2008: 17), tienen que ver con la satisfacción de su apetito, ya sea de tipo nutritivo o sexual, y en el deseo de subsistir en un mundo en el que se encuentra en una posición de desventaja. De este modo, la narrativa del *trickster* «begins with a being whose main concern is getting fed and it ends with the same being grown mentally swift, adept at creating and unmasking deceit, proficient at hiding his tracks and at seeing through the devices used by others to hide theirs» (Hyde, 2008: 17). Tal es el caso de Tío Conejo cuando queda preso en el muñeco de brea, un viejo cuento popular que reproduciré parcialmente en la reelaboración de Carmen Lyra:

Una viejita tenía una huerta que era una maravilla. Allí encontraba uno de todo: rabanitos, culantro, tomates, zapayitos y chayoticos tiernos, lechugas. Pero la viejita comenzó a encontrar los quelites de las matas de chayote y zapayo comidos, y después, daños por todo. Entonces hizo un gran muñeco de cera y lo plantó en la puerta.

Pues señor, el caso es que tío conejo era el de aquel tequio; se metía en las noches y se daba cuatro gustos gurruguseando por todo. Cuando llegó y se encontró con aquel espantajo, se escondió detrás de unas matas a examinarlo, y al convencerse de que no se movía y que era de mentiras, la picó de valiente, se acercó y le dijo: —¿Idiai, hombre, a ver qué es la cosa? Echémonos a ver si vos me podés atajar.

Y tío Conejo le metió su moquete, pero como el muñeco era de cera, tío Conejo se quedó pegado. Le dio mucha cólera y le metió otro moquete y se quedó pegado. Por desprenderse comenzó a patallar y se quedó pegado de las dos patillas; metió la cabeza y se le pegaron las orejas. (Lyra, 1920: 152-153).

El texto continúa con el engaño a tío Coyote para poder salir del aprieto, pero basta este fragmento para reconocer los trazos del *trickster* acuñados por Hynes y otros investigadores: el quebrantamiento de la ley humana, al atentar contra los cultivos; los embustes; el giro drástico en las circunstancias; el recurso al humor corporal, etcétera.

Otro ejemplo elocuente nos lo suministra la zorra esópica cuando averigua que las pisadas que conducen a la guarida del león enfermo discurren en una sola dirección y decide dar marcha atrás para salvar su vida. Del instinto de preservación y del hambre emana su inteligencia pragmática, que cristaliza en sus mañas, tras las cuales «lies the desire to eat and not be eaten, to satisfy appetite without being its object» (Hyde, 2008:

37). Por consiguiente, disponer de un repertorio variado de trucos, en lugar de uno solo, resulta ventajoso para el *trickster*:

Having no way, trickster can have many ways. Having no way, he is dependent on others whose manner he exploit, but he is not confined to their manner and therefore in another sense he is more independent. Having no way, he is free of the trap of instinct, both «stupider than the animals» and more versatile than any (Hyde, 2008: 45).

Contar con una amplia gama de triquiñuelas le garantiza al zorro el triunfo frente a oponentes más fuertes y menos agudos; no obstante, en la fábula esópica (un género en el que proliferan los animales engañosos) eso es lo que hace que pierda ante el gato —o el erizo, si seguimos la versión de Arquíloco— cuando a ambos los persiguen los perros. Su condición moral es una de las más fluidas dentro de la tradición faunística grecolatina, propensa a apuntalar a la fauna en unos pocos y bien delimitados tipos. De ahí proviene la ambigüedad que suscita, su capacidad para fascinar al receptor, para sorprender a sus presas y para dar esquinazo a sus enemigos.

Esta breve exposición de los *tricksters* bastará para argumentar la pertenencia del zorro literario a este heterogéneo y diverso grupo. Sin embargo, la raposa de la fabulística occidental no es completamente análoga al coyote americano, que suele ser el personaje mítico más convocado por los estudiosos del *trickster* desde que Paul Radin emprendiera el examen del ciclo de los Winnebago a mediados del siglo XX¹²³, ni a otros tramposos de distintas tradiciones, pues, como especifica Morgan (2013: 7), pese a sus similitudes, estos personajes cobran distintos matices en función de la historia de los pueblos que los hayan forjado. Por consiguiente, para comprender mejor la singularidad de los zorros en las narrativas europeas y detectar sus puntos en común con otros animales *tricksters*, así como sus discrepancias, resulta inexcusable acometer un repaso rápido de estos últimos.

3.2. Otros animales tricksters

Hasta aquí han sido mencionados varios exponentes de animales tramposos, como la araña Anansi del pueblo Ashanti o la hiena Bouki, que suele cumplir el rol de tonto en el folclore africano y en Louisiana, según Gaudet (1992: 69). Cabría también incluir al mono en Asia y a Tío Conejo y *Brer Rabbit* en América, quienes incorporan a su ciclo cuentístico relatos que retroceden a la raposa de la fábula grecolatina. Los que más me interesan ahora para la construcción de mi hipótesis son tres y todos pertenecen al género de los cánidos: el chacal, el tanuki y el coyote. A causa de esta compatibilidad en sus funciones, algunos han sido sustituidos en distintas narrativas por el zorro, y al

¹²³ Con todo, no fue Radin quien acuñó el término de *trickster* (aunque sea una de las autoridades más conocidas en este campo), sino que apareció en el siglo XVIII para designar moralmente a alguien que engaña y solo en el Ochocientos fue utilizado en la obra de Daniel Brinto, *Myths of the New World* (1868) (Doty y Hynes, 1993: 14). Para conocer la evolución de esta voz y los matices que ha ido adquiriendo desde el diecinueve, véase Szyjewski (2020: 163-179).

revés, sin alterar la estructura ni el esquema argumental del cuento-tipo en el que intervenían.

Los chacales indios efectúan el papel de *tricksters* en el *Panchatantra*, al menos en una narración del *Jitopadesa* y en varios *Jātakas* o cuentos budistas, y es posible que algunas de sus historias estén inspiradas por la tradición de la zorra esópica y por los proverbios sumerios del zorro¹²⁴. Es más, en *The Mythical Zoo*, Sax (2001: 116) los agrupa en una misma entrada junto al coyote y afirma que estos dos carnívoros son casi intercambiables en la literatura de Oriente Próximo. Como referente mitológico de los chacales nombra al dios funerario egipcio, Anubis, e insinúa que «the jackal's burrowing instinct may have suggested intimacy with the earth, while its habit of scavenging may have contributed to an association with the dead» (Sax, 2001: 117-118), una intuición que no se me antoja en absoluto descabellada¹²⁵.

Los tanukis militan en los *hengeyōkai*, espíritus o demonios folclóricos japoneses con apariencia zoomórfica y poderes transfiguradores, entre los que podríamos mencionar el *kitsune* (zorro de nueve colas), el *nekomata* (gato de cola bifurcada) o el *mujina* (tejón), entre muchos otros. Tanukis y *kitsunes* son los dos animales *trickster* más conocidos de Japón y cabe notar que, entre los cánidos, los tanukis (*nyctereutes procyonoides*) no se sitúan genéticamente lejos de los vulpinos¹²⁶. En comparación con el zorro japonés, cuyas intenciones a veces pueden ser maliciosas, «they [los tanukis] are characterized as supernatural trickster figures, often comical and mischievous but not necessarily murderous, though in some narratives they come across as vicious» (Foster, 2015: 186). Sus pasatiempos favoritos consisten en beber sake, cambiar de aspecto y disfrazarse de monjes budistas; y su particularidad más prominente es su escroto gigante y extensible, que utilizan de formas creativas, para cubrirse con él o para tocar el tambor (Foster, 2015: 187). Son, asimismo, símbolos de prosperidad y de fortuna económica.

Mención destacada merece el coyote, que aparece en el imaginario de los nativos americanos realizando gran cantidad de actos contradictorios, que van desde lo ingenioso y obsceno a los comportamientos más estúpidos imaginables¹²⁷. Sin embargo, no quiero centrarme en el coyote norteamericano, sino en otro más próximo a la hispanidad: el coyote del folclore de México y de Centroamérica¹²⁸. Dicho cánido, de

¹²⁴ Como *tricksters* actúan también los chacales de ciertos cuentos populares africanos, aunque no se trata de la misma variedad que el chacal indio del *Panchatantra*, sino del *canis mesomelas*; (véase Lewis-Williams, 2016). Por otra parte, Resulta curioso que al ser trasladadas al español estas obras orientales, los chacales progresivamente hayan pasado a ser zorros, lo que en algún caso significa que sus ficciones han regresado al animal que las protagonizó en su origen (Rodríguez García, 2023c: 238-239).

¹²⁵ Serían, ahora bien, chacales egipcios (*canis lupaster*), una variedad diferente al chacal indio (*canis aureus*).

¹²⁶ Los tanukis son invocados en rimas infantiles en Japón y concurren junto a los *kitsunes* en multitud de medios, desde las leyendas hasta el anime. Prueba de su popularidad es la película del estudio Ghibli *Pompoko* (1994).

¹²⁷ Como Wile E. Coyote, de los *Looney Tunes*, eterna némesis del Correcaminos, condenado a fracasar —pese a su audacia e inteligencia— por las permanentes averías de los artilugios de ACME.

¹²⁸ Véase aquí Rodríguez García (2023d).

acuerdo con Rodríguez Valle (2013: 147), «está presente en el panteón prehispánico en el zoomorfo Huehucóyotl, ‘coyote viejo’, ‘el dios coyote’, deidad de la danza y de la música», pero

con la Conquista y la llegada de una nueva cosmovisión y tradición cultural, al coyote se le impusieron una serie de interpretaciones que los depredadores caninos (lobo y zorro) habían alcanzado en el mundo occidental. Se le relacionó con las fuerzas oscuras demoníacas. (Rodríguez Valle¹²⁹, 2013: 147-148).

En definitiva, en la cuentística popular mexicana el coyote se comporta como un idiota que termina por ser castigado, como alguien agradecido y generoso, o como un actor taimado e indigno de crédito (2013: 148-149). Quizá el ejemplo más sonado de esta transfiguración del zorro europeo en coyote ocurra en las *Fábulas* de Esopo vertidas al náhuatl en el manuscrito de *Cantares mexicanos*, compilado por fray Bernardino de Sahagún, que «circularon manuscritas como herramienta de aprendizaje de primeras letras de maestros y alumnos de los colegios franciscanos del siglo XVI» (Sanchis Amat, 2019: 53), sirviendo a un tiempo como herramienta de instrucción moral (Sanchis Amat, 2019: 55-56). En esta colección de fábulas,

los frailes transmutaron principalmente el referente del coyote con sus alumnos americanos para al (*sic*) zorro o a la zorra de la tradición esópica¹³⁰, pues ambos animales, además de sus similitudes físicas, compartían contenido simbólico o mítico en los dos imaginarios desconocidos, pues ambos se asocian con valores como la astucia, la sagacidad, el engaño o la picardía. (Sanchis Amat, 2019: 59).

No costará apreciar que las propiedades más usuales de los *tricksters* quedan reflejadas en los referentes literarios de los tres animales enumerados, salvando enormes distancias oceánicas. Reparemos, asimismo, en que hay transferencias en los patrones narrativos de una especie a otra. Fuera de las letras, lo que comparten estos tramposos es su adscripción a la familia de los cánidos. Sin que se trate de una condición *sine qua non* para investir a un *trickster*, este atributo va ligado a la teoría que seguidamente enunciaré.

¹²⁹ Esta estudiosa, que lleva postulando la influencia del zorro o del lobo europeo en el coyote folclórico mexicano desde hace décadas (Rodríguez Valle, 2005: 81), rectificó su parecer y afirmó que «en la narrativa mexicana tradicional, el cánido lobo europeo hereda sus atributos al coyote de las leyendas y, en los cuentos, el zorro los hereda a sus potenciales víctimas» (Rodríguez Valle, 2014: 91). Cometió aquí un pequeño error, ya que los roles de agresor y víctima alternan en el *trickster* sin que por ello se produzca una contradicción. Así, el zorro esópico ha de evitar a un depredador más grande (el león o el lobo), o bien es él quien pretende devorar a un pájaro u otro objetivo pequeño.

¹³⁰ Con el recurso a glosas para explicar las referencias a la fauna y a ciertos vegetales europeos (Sanchis Amat, 2018: 82-83).

3.3. *Animales tricksters, una hipótesis cinegética*

Alentado por el afán comparatista de integrar los desarrollos humanísticos con los hallazgos de ciencias naturales como la zoología, la ecología o la etología, propondré una hipótesis que explicará la tendencia a nominar como *tricksters* a animales semejantes a la zorra, el coyote o el chacal.

Para discernir mejor en qué difiere mi interpretación de las que han dominado en el panorama intelectual hasta la fecha, conviene repasar algunas de las más relevantes. Szyjewski (2018: 169) nos informa de que, hasta la segunda mitad del siglo XX, las teorías sobre el *trickster* estuvieron centradas en la búsqueda de rastros evolutivos en los mitos; esto es, en la transición del tramposo desde bestia o imbécil hasta héroe cultural o deidad antropomórfica. Radin (1956) expone el quid de su enfoque en la nota prologal de su obra clásica: *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*. Este estudioso, para quien el lazo entre las especies concretas y la figura del tramposo es algo secundario (Radin, 1956: IX-X), llega a la conclusión de que el *trickster* es un arcaico *speculum mentis*. Esta teoría es reminiscente del psicoanálisis; basta observar que Jung publicó un capítulo en este libro, en el que define a nuestro personaje de esta manera: «The trickster is a collective shadow figure, an epitome of all the inferior traits of character in individuals. And since the individual shadow is never absent as a component of personality, the collective figure can construct itself out of it continually» (Jung, 1956: 209). El arquetipo de la sombra, del cual el *trickster* sería su paralelo colectivo, correspondería a «esa personalidad encubierta, reprimida en su mayor parte inferior y culpable, que por sus últimos ramales penetra hasta el reino de los antepasados animales y abarca así todo el aspecto histórico del inconsciente» (Jung, 1997: 279). En resumen, en esta línea de pensamiento los animales tramposos son igualados con los humanos de culturas juzgadas como primitivas.

Para Lévi-Strauss (1995: 249), el *trickster* es «un mediador, y esta función explica que conserve en parte la dualidad que por función tiene que superar. De ahí su carácter ambiguo y equívoco», una dualidad que inscribe a los animales tramposos en el espacio reservado a los carroñeros, pues «son como los depredadores (consumen alimento animal), pero también como los productores de alimento vegetal (no matan lo que comen)» (Lévi-Strauss, 1995: 247); y como modelo de esta pauta apunta al coyote. Este último barrunto del insigne etnólogo francés podría parecernos hoy un tanto rebuscado, más diseñado para encajar en su matriz de oposiciones estructurales que para abordar el fenómeno paradójico del *trickster*, por no decir que los coyotes no se sustentan solo de despojos, sino que también cazan sus propias presas.

Por lo demás, la literatura crítica acerca de los *tricksters* ha sido prolífica en las últimas décadas y ha dilucidado aspectos diversos¹³¹: su funcionamiento como válvula de escape social; su papel como arquetipo psicoanalítico; su estatuto liminal; sus relaciones con el humor, con la magia y con la ruptura de tabús; con la religión y el

¹³¹ A título de ejemplo, véanse, entre otros muchos trabajos, Blocian (2020), Babcock-Abrahams (2012), Stefanova (2012), Makarius (1993), Ellis (1993), Ballinger (2000), Tannen (2007), Pache (2012), Williams (2012), Morgan (2013), Azuela (2011) y Pedrosa (2018).

chamanismo; el problema que representa el «cajón de sastre» que ha llegado a ser el personaje *trickster*; la menor sexualidad de las *trickster* femeninas y su condición de mujeres; sus peculiaridades en función de la cultura; enfoques cognitivos y otros que buscan la esencia del *trickster* en la neurociencia; o las diferencias entre *tricksters* de las etnias de Norteamérica; junto a aproximaciones que se centran en su aplicación a personajes concretos y otras muchas investigaciones que sería ocioso trasladar aquí.

No es posible pasar por alto el marcado simbolismo de muchas de estas lecturas, una propensión de la que procuraré apartarme en favor de una interpretación más material.

Mi acercamiento a esta cuestión abarca la etología, está vinculado a las conductas de depredación y contempla la relación histórica del hombre con algunas de las especies que han ejercido este rol en la literatura. Aunque muchos *tricksters* se caracterizan por su ambigüedad moral, estas criaturas han sido consideradas fronterizas a raíz de sus hábitos nocturnos o solitarios, con arreglo a Benavides (2013: 70). Pero yo no creo que esta sea la razón que promueve su nombramiento como *tricksters*. Para Hyde (2008: 97), la capacidad para aprovecharse de las situaciones, el oportunismo, es la verdadera marca del tramposo, lo que engarza con la inteligencia *mética*, que emerge en el ámbito cinegético y que Detienne y Vernant (1991: 34) remontaron a Opiano, quien la advertía en el proceder del pulpo y del zorro. Para Alberto y Aitana Martos García (2017: 146), usuales en los *tricksters* son «El engaño, la trampa, la invisibilidad, el camuflaje, la persuasión o la intimidación, todas ellas [...] estrategias entre la presa y su depredador».

En los patrones de caza radica una de las claves que justifica la mayor inclinación a escoger al zorro, al coyote y al chacal —entre otras bestezuelas de tamaño pequeño o mediano— como tramposos frente a la oveja, el elefante o el león. El plan nutricional de estos animales es mucho más versátil: pueden consumir carcasas si es preciso y, en virtud de su régimen omnívoro, su dieta resulta más variada, ya que admite aves, roedores, peces, insectos y frutas. Son supervivientes natos y emblemas de la resistencia a la acción humana sobre el medio ambiente. De hecho, merodean por los asentamientos del hombre devorando sus restos (o a sus rebaños) y, al mismo tiempo, pueden desenvolverse por su cuenta en el bosque. Y por más que el ser humano esquilme sus fuentes de alimentación, se las arreglan para vivir, si hace falta, a su costa. En esencia, lo que convierte al animal en *trickster* es su adaptabilidad, pero todavía son necesarios otros ingredientes.

Otro requisito de los *tricksters* animales es que sus especies no suelen representar un peligro para el hombre: un raposo no puede matar a una persona adulta (a no ser que haya contraído la rabia) y los coyotes, solo a niños. Además, en ningún caso se sitúan en la cúspide de la cadena trófica de sus respectivos hábitats, como tampoco lo hacen en los imaginarios ni en las literaturas de las poblaciones humanas que residen en ellos: al chacal lo regulan la hiena y el leopardo (y en la ficción, teme al león); al zorro, el lince y el águila (o, en las fábulas, el lobo y el león); y el coyote tiene como enemigo al puma.

Cabría interrogarse de dónde provienen los trucos de esta estirpe de *tricksters*; esto es, cómo traduce la mente humana ciertos comportamientos en apariencia instintivos en argucias antropomórficas. Solo hay que utilizar el sentido común para inferir que la

sutileza en el acecho del zorro puede ser leída como una artimaña taimada, y el hecho de que este cánido o el coyote se infiltren en los gallineros trepando o excavando significa la ruptura de una prohibición física y simbólica, por cuanto conlleva la penetración en el recinto domiciliario y seguro por un agente del caos desde un exterior ignoto y hostil. Asimismo, eludir a los perros y esquivar los disparos de los cazadores, ya sea ocultándose en sus guaridas o por medio de giros y fintas en la carrera, puede entenderse como otra maniobra artificiosa. No extrañará entonces que tantos *tricksters* animales hayan obtenido una evaluación ética desfavorable, pues para consagrarse como tales deben ejecutar actos que en nada benefician a la humanidad. Por supuesto, esta cualidad es susceptible de ser extrapolada a la subversión del orden social, tan típica del *trickster*, pues estas criaturas se niegan a dejarse capturar por el hombre, lo frustran mediante sus tácticas defensivas y atacan a su ganado, desafiando así sus aspiraciones de controlar la naturaleza.

Se podría objetar que esta hipótesis no se aplica a todos los animales *tricksters*, sino solo a un grupo reducido de cánidos muy adaptables e influyentes en la cultura; no obstante, no costaría trabajo extenderla a muchas de las especies que he enumerado: el felino doméstico (verbigracia, el *Gato con Botas*) también se vale del sigilo para abatir a sus víctimas, y cuando es acorralado escala a una posición elevada a fin de conservar la vida; y los lepóridos (como *Brer Rabbit* o Tío Conejo) sobresalen por su agilidad, que les permite burlar a sus perseguidores. Estas últimas criaturas son diferentes del resto de los *tricksters* citados aquí: en ellas no está siempre presente el mismo grado de malicia que exhiben los demás, y triunfan en sus propósitos con mayor frecuencia que sus congéneres carnívoros. El régimen herbívoro de los lagomorfos, el hecho de que no supongan una amenaza directa para el ser humano y su rentabilidad peletera y alimenticia eximen hasta cierto punto a Tío Conejo y a *Brer Rabbit* del estricto enjuiciamiento del hombre, lo cual facilita que sean mirados como héroes en el folclore afro y latinoamericano (véase Rodríguez García, 2023c).

Esta teoría no aspira a abarcar la dilatada galería de animales *tricksters* que se pasean por la literatura de ascendencia popular. Mi meta no era otra que ilustrar ciertas preferencias acudiendo a argumentos fundados en factores etológicos y en un contexto venatorio con anclaje en la realidad extratextual. Esta tendencia entra, así, en vigor antes de que operen los juicios derivados de la cultura, que son los que a la postre determinan qué bestias reciben el distintivo de tramposas en función de las peculiaridades de cada sociedad, su evolución histórica, sus condiciones económicas y su ubicación geográfica.

4. El zorro en las tradiciones culturales

En este epígrafe exploraré la presencia del zorro en distintas tradiciones culturales, con especial atención a la española. Me he propuesto escudriñar los rasgos del personaje al mismo tiempo que atestiguo su función de *trickster*, que mantiene casi universalmente en Occidente, con independencia de la nación y de la época en la que nos detengamos.

Un paso previo indispensable antes de ensayar esta empresa, de la que aquí tan solo llevaré a cabo un esbozo preliminar, consiste en perfilar las principales tradiciones culturales en las que interviene el zorro, entendiéndolas en un sentido amplio como un conjunto de textos y creencias emparentados por un ramillete de lenguas afines y por una cosmovisión similar, ya sea heredada o compartida, que se despliega, cuando menos, en dos coordenadas: la cronológica y la geográfica.

4.1. Las tradiciones faunísticas

Las tradiciones «faunísticas» que delimitaré continuación se solapan parcialmente con las tradiciones cuentísticas que han discriminado otros autores, aunque yo incluyo materiales procedentes de paremias¹³², mitos, de otras obras literarias, títulos de carácter enciclopédico, emblemas, misceláneas, bestiarios, la Biblia, la heráldica o la historia natural, entre otras fuentes que exceden el hecho convencionalmente literario (si lo calificamos con arreglo a unos criterios poéticos) para abordar el más extenso panorama cultural¹³³. En el camino habrá que iluminar los puntos de contacto, las divergencias, el parentesco (ya indicado para algunos de estos géneros), las evoluciones o cambios y las relaciones temáticas, procurando no confundir los tipos de fuentes y sin perder de vista los contextos en los que emergen, de manera que cabría postular un tercer eje: el género textual, que condiciona la interpretación y la información sobre los animales. Se trataría, en suma, de compendiar, comparar y enjuiciar lo que en cada cultura, formato y época se ha dicho sobre los animales, una empresa de dimensiones titánicas, imposible de culminar por una única persona.

A propósito de las tradiciones animalísticas, Ivanovic (2017: 726-727) dividía los cuentos de animales en tres categorías: Esopo, el *Panchatantra* (y *Calila e Dimna*) y la asiática, que reúne cuentos de animales de distintos países. El proyecto de esta autora estribaba en construir un corpus representativo desde el que estudiar la representación de la fauna en estas narrativas, su grado de antropomorfismo, los estereotipos que afectan a cada especie, su sexo, su posición social, su relación con la humanidad y los intercambios de unos animales por otros en diferentes culturas (Ivanovic, 2017: 727-728). En cierta medida, me declaro continuador de sus objetivos (aunque ignoro si los llegó a consumir), solo que a una escala más modesta y enfocándome en un único animal. Ahora bien, no coincido con su clasificación de las tradiciones animalísticas en tres grandes bloques. La considero insuficiente, dado que no discrimina entre las

¹³² La presencia de animales en la paremiología hispánica ha sido discutida, a menudo desde un prisma comparativo, por Sevilla Muñoz y otros. Véase también la compilación de Agúndez García (2019, 2020, 2021a, 2021b), *Refranes con cuento*, que dispone de un completo estudio introductorio sobre los refraneros españoles y las relaciones de las paremias con diversos géneros.

¹³³ De conformidad con Morgado García (2015: 24-26), son seis las líneas de pensamiento que informan la historia natural durante el Renacimiento tardío: la jeroglífica, la anticuaria, la esópica, la mitológica, la adágica y la emblemática. Todas ellas hallan acogida en mi concepto de «tradiciones faunísticas». Villanueva Romero (2018: 330-338) bosqueja un panorama apretado de los animales en diferentes géneros literarios (la poesía épica, los *exempla*, romances, la novela pastoril, crónicas de indias, epopeyas burlescas, novela picaresca, fábulas, etcétera). Todos estos moldes deben ser tenidos en consideración en el seno de las tradiciones faunísticas.

tradiciones locales y las supranacionales, e ignora el folclore de pueblos como los nativos americanos, los indígenas mexicanos o los Ainu. Más atinadas resultan las observaciones de Van Dijk (2003: 264-266), quien, si bien adolece de cierto eurocentrismo y no tiene en cuenta el trasvase entre lo escrito y lo oral, establece cuatro tradiciones fabulísticas: la grecolatina (la que a él le concierne), la india u oriental, la hispanoamericana o indígena, y la tradición oral o folclórica.

Lo más sensato sería distinguir entre una serie de tradiciones supranacionales, algunas de carácter histórico, y otras confinadas en espacios más aislados. En Occidente debemos reconocer la importancia de dos tradiciones: la grecolatina y la india, las cuales, como ya hemos visto, entroncan con una tradición previa mesopotámica. No me parece imprescindible deslindar ahora lo literario de lo oral, ya que ambos linajes de textos entablan comunicaciones fecundas y regulares en la Antigüedad, aunque no todas las fábulas escritas hayan corrido de viva voz, y por más que ocurran cambios al saltar de un formato al otro. Hay una tradición faunística asiática gruesa que comprende otras como la japonesa, cuya originalidad ha sido siempre encarecida por los investigadores. Luego podemos encontrar tradiciones restringidas a un único ámbito geográfico, como la de los Ainu y las de ciertas tribus de América. También habría que considerar tradiciones como la cristiana, la judía o la árabe, que en ocasiones se cruzan con la india o la grecolatina. En fin, no pretendo nombrar todos los grupos históricos que han engendrado cuentos de animales, pero cumple que identifique los más relevantes para mi cometido actual.

A efectos del zorro, ya sea por su presencia directa o tomándole el relevo a otra especie parecida, cabría hablar de cinco tradiciones en sentido lato; es decir, que cobijan a otras más pequeñas (o híbridas) bajo sus faldas y que a veces se contaminan entre sí: la mesopotámica, la grecolatina, la india, la asiática y, finalmente, un cuerpo extenso de tradiciones locales de distintas partes del globo en las que se ha dado entrada a personajes vulpinos. Esta nómina debe ser expandida con tradiciones ya extintas, o ceñidas a etapas temporales más parceladas.

Algunas de las tradiciones mejor demarcadas, como la rusa o la española, beben acuciosamente del acervo esópico. Asimismo, las tradiciones faunísticas de ciertos países de Hispanomérica están influenciadas por el folclore hispano, lo que no quita que exhiban peculiaridades de interés. Con este reparto no aspiro a disolver las singularidades de cada cultura con una finalidad unificadora, ni de los distintos géneros textuales que atesoran conocimientos naturales, sino, por el contrario, situarlas en un paisaje ancho que permita advertir los préstamos, las analogías y los intercambios en materia de cuentística animal.

4.2. *La tradición mesopotámica*

La literatura sapiencial mesopotámica es la cuna de no pocas fábulas occidentales y orientales, así como el reflejo de una tradición oral nutrida, de la que solo preservamos algunos vestigios. Los ejemplos que aduciré a continuación conciernen al zorro y reiteran tópicos que han pervivido por más de cinco milenios.

Comencemos por los proverbios recuperados de excavaciones arqueológicas al sur de Iraq y fechados entre el 2600 y el 1800 a. C. (Kolb, 2013: 37). La labor de reconstrucción de estos textos ha sido complicada; en el peor de los casos, incompleta o sujeta a revisiones, ya que se hallan cincelados en tablillas cuneiformes fragmentadas o deterioradas por el paso del tiempo. Extraeré unos pocos refranes de Kolb (2013), quien ha cotejado las traducciones de Alster y del *Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (ETCSL). Este autor examinó la presencia de los zorros y de otros animales en la literatura proverbial mesopotámica y descubrió que, en lo relativo a la fauna salvaje, nuestros vulpinos se dejaban ver con cierta frecuencia, seguidos por el león y superados ambos por los perros y el ganado vacuno (Kolb, 2013: 39), preferencias que se decantan hacia el lado doméstico, el más afin al hombre por su crianza y servidumbre.

Kolb (2013: 40-43) coloca los treinta y siete proverbios sumerios del zorro bajo cinco marbetes en los que quedan contempladas las relaciones espaciales, su antagonismo con otras bestias, la naturaleza distintiva del zorro, su conexión con el agua y su forma corporal. Yo he seleccionado diez que hacen alusión a las facetas típicas del tramposo: su propensión a los engaños y a los trucos, su apetito insaciable, su prevención de riesgos y amenazas, su ambigüedad ética, su obscenidad y su actitud lúdica:

1. A fox was pursuing the testicles of a wild of a wild (sic) bull who said, «Indeed, as long as his hunger lasts I shall be dying».
2. In the city of no-dog, the fox is overseer¹³⁴.
3. A fox went into a den in a thorny bush, and the dog said, «Hey, come out!» But it would not come out. «I can enter as easily as anything from the other side», said the dog. «So long as you don't chase me away, I will remain seated here», he said.
4. A fox lies even to Enlil¹³⁵.
5. The fox outfoxes its mother.
6. A fox... «He is more full of lies than he» he said.
7. The fox set his mind on some treachery and said, «I am throwing it out, I am bringing it to the river».
8. Nine wolves caught ten sheep. There was one extra, so they didn't know how to divide their lots. A fox came to them, «Let me divide your share for you. You are nine, take one! I am alone, let me take nine. That will be my favourite share».
9. The cunning fox... the shulu-bird.
10. A fox urinated into the sea. «All of the sea is my urine».

¹³⁴ Tal y como lo interpreto yo, se trata de una oposición simbólica entre el orden social que representa el cánido, que puebla las ciudades, y el caos, la anarquía y la disrupción de la ley que ocurren en los paisajes agrestes o no debidamente regulados, donde mora la vida silvestre. Una interpretación coincidente con la mía la formula Vilela (2021: 26-28). Sövegjártó (2021: 97) también ve en este zorro mesopotámico a una criatura liminal, una idea que extrae de sus características morfológicas y comportamentales.

¹³⁵ Enlil es un dios del viento con el que el zorro comparte unas pocas narraciones más.

Todavía podría desglosar varios más, pero con esta muestra será suficiente para sostener mi tesis: que el zorro era un animal astuto y propenso a la mentira, un *trickster*, en documentos de hace cinco milenios. Notemos también que algunas de estas sentencias pueden ponerse en relación con fábulas esópicas, como la primera (ya comentada), la tercera, la octavo (la parte del león, con el zorro como árbitro) y la novena, en la que el raposo antagoniza a un ave.

En los mitos mesopotámicos el zorro está vinculado a la divinidad. En una historia datada en torno a 1750 a. C., *Enki y Ninhursag*, nuestro animal ayuda al dios Enlil a restaurar el equilibrio en el universo embaucando a Ninhursag para que vuelva al templo de Enki y alumbre a una serie de dioses menores (Richardson, 2019: 19-20). Otro apólogo sumerio describe una escena de contrabando: el zorro intenta pasar un punto de control navegando desde Nippur, pero es frenado por el dios Enlil disfrazado de mercader, quien había desvelado su ardid (Alster, 2005: 346). Este texto fue reconstruido por Alster, quien dedujo que el zorro culpabilizaría del crimen al perro y que, después de haberse ocultado en la guarida de una hiena, se habría dedicado a jugar al escondite con Enlil.

Quizás la fábula mesopotámica más notoria sea la denominada *Serie del Zorro*, compuesta entre la primera dinastía de Babilonia y el periodo kasita; esto es, entre el 1700 y el 1200 a. C. (Kolb, 2013: 36). Este antiguo relato acádico, en el que concurren un zorro, un lobo, un león y un perro, queda asimismo inacabado. Lambert (1960: 186-189) lo resume a partir de varios trozos: tiene lugar una sequía y el zorro se queja ante Enlil; tras varios acontecimientos, el perro los acusa de dañar al ganado; el raposo traiciona a su cómplice y denuncia una larga letanía de delitos que este hipotéticamente ha perpetrado; tras una disputa, el león amonesta al zorro, luego culpan al perro de calumniarlos, alguien proclama la astucia del zorro y él se defiende... Llegados a su conclusión, el zorro procede a venerar a Enlil en la ciudad de Nippur. Esta composición críptica es un apólogo de debate: una querella en la que el cánido doméstico hace de fiscal y los otros dos de imputados, con el rol de juez reservado al león. El estereotipo del zorro en cuanto animal nocivo y su función como *trickster* se encuentran ya plenamente operativos aquí.

Para explicar la vitalidad del simbolismo vulpino en Mesopotamia se podría hacer referencia a la *Estrella del Zorro*¹³⁶, sobre cuyo trasfondo ha especulado Kolb (2013: 57-86); no obstante, mi punto queda claro con lo expuesto hasta aquí.

Termino este apartado con una mención a otra cultura antigua como la egipcia, en la que el zorro aparece representado como guardián de las ocas, músico o siervo de otras fieras, si bien no se le rendía culto (Uther, 2006: 138).

4.3. La tradición grecolatina

Mucho se podría decir sobre la zorra en la tradición grecolatina, sobre todo si nos centramos en las fábulas clásicas (a fin de cuentas, Esopo ha sido retratado recibiendo

¹³⁶ Hoy divisamos otra constelación zorruna en el firmamento: *Vulpecula et Anser*, ideada por el astrónomo polaco Johannes Hevelius en 1690.

su sabiduría de la misma zorra). Basta con asomarse a los índices de Perry (1965), de Gibbs (2010) o al inventario de Rodríguez Adrados (2003) para reparar en la ubicuidad del raposo en la obra de los fabulistas. Como me ocuparé de esto en un estudio futuro, voy a consagrar estas líneas a seguir al zorro por los tratados cinegéticos y de historia natural, y a manifestar su modesto papel en la mitología griega y su adoración en Tracia.

El culto tracio del zorro está asociado con Dioniso y con las bacantes, descritas por Esquilo en torno al año 460 a. C. Según Kolb (2013: 126-127), este «culto del zorro» duró unos seiscientos años; de hecho, Heródoto y Jenofonte señalaban que los soldados de Tracia lucían capuchas de piel de raposa o *alopekis*. En Grecia, otro vulpino célebre es la zorra teumesia, citada por Ovidio en su *Metamorfosis*, por Apolodoro y por otros escritores griegos. Según Pausanias, esta raposa —a la que nadie era capaz de capturar— fue enviada por Dioniso para vengarse de los tebanos. Tras ella marchaba el perro Lélape, el cual siempre atrapaba a sus presas. La paradoja resultante fue solventada por Zeus, que convirtió a ambos en piedra (Kolb, 2013: 143-144). En este último mito el zorro encarna una fuerza destructiva de la naturaleza, y no un tramposo, pero su interpretación como alimaña pernicioso testimonia el odio de la humanidad hacia esta especie.

De entre los volúmenes zoológicos podríamos destacar la *Investigación sobre los animales* (ca. 343 a. C.) de Aristóteles y la *Historia natural* (77-79 d. C.), del procurador romano Plinio el Viejo (cuya obra siguió Solino en su *Colección de hechos memorables o El erudito*), por sus atentas observaciones de la conducta de ciertos animales, por más que contengan información errónea. Aristóteles dio cabida a datos equivocados que han ido circulando por las enciclopedias naturalistas durante casi dos milenios: que su pene era óseo, que nacían con miembros indiferenciados o que podían mestizarse con los perros (Aristóteles, 1992: 95, 376). También apuntó noticias correctas, como que acechaban principalmente a roedores (Aristóteles, 1992: 381). Invierte no poco espacio el Estagirita en anotar las amistades y rivalidades entre especies. En el caso del zorro, sería contrario al lobo y al gavilán, con el que compite por los recursos (Aristóteles, 1992: 484); al águila, que lo mata a él (520); a la garza y al esmerión; y sería aliado de los cuervos (485) y de las serpientes, pues ambos viven en madrigueras (486). Plinio reproduce las ideas de Aristóteles en torno a los genitales huesudos del zorro y a las guerras entre las bestias, pero también transcribe una curiosa historia según la cual el pueblo tracio calcularía el espesor del hielo en los lagos congelados fijándose en los raposos, que pegan la oreja al suelo para determinar si la superficie es sólida y segura para cruzar (Plinio, 2003: 163). Otra vez son convocados los tracios y de nuevo las mañas del raposo quedan patentes en un supuesto hábito que era tenido por auténtico.

Muy distinta es la *Historia de los animales* de Eliano (ca. 175-ca. 235 d. C.), basada esencialmente en fuentes escritas y plagada de relatos fantásticos de los animales a los que cataloga, que en ocasiones incluso podrían pasar por fábulas. Por ejemplo, los zorros verterían astrágalo en las madrigueras de los lobos debido a la hostilidad que se profesan (Eliano, 1984: 143), atacarían a los erizos volteándolos —para no pincharse— y pescarían valiéndose del rabo como una improvisada caña (Eliano, 1984: 273-274).

Lo más sorprendente quizá sea que, pese al componente maravilloso de estas narraciones, algunas serán reelaboradas en los apólogos ilustrados y decimonónicos, en un periodo en el que el empirismo reinante en las ciencias había desacreditado multitud de anécdotas escasamente fundamentadas. Sin duda, a nuestros autores les importaba más disponer de un repertorio copioso de asuntos sobre los que fabular que el rigor zoológico. Esta es otra prueba de cómo los conocimientos de los bestiarios pueden ser reciclados en la cuentística animal y, también, de las transacciones que se suceden dentro de una tradición faunística.

Uno de los episodios más profusamente reiterados de la tradición grecolatina, a propósito del zorro, se lo debemos a Opiano de Siria, un autor de principios del siglo II d. C. que compuso un extenso poema didáctico sobre la caza¹³⁷. Opiano no le regatea elogios a la raposa,

la más astuta entre todas las bestias agrestes [...], de corazón belicoso; y, muy sabia, mora en las más remotas guaridas, con siete puertas abiertas en su casa y túneles perforados distantes unos de otros para evitar que los cazadores, poniendo emboscadas en la entrada, la lleven cautiva en sus lazos. Es formidable con sus mandíbulas para luchar contra bestias más fuertes y perros cazadores. Y cuando llega el frío invierno y carece de comida, y las vides se muestran desnudas de uvas, entonces ella trama una mortífera artimaña de caza y captura con engaños aves y crías de liebres. (Opiano, 1990: 134-135).

Para este venador, «la zorra no puede ser capturada por medio de emboscada, ni por lazos ni por redes; pues ella es hábil para percibirlo por su astucia y también hábil para romper cuerdas, y aflojar lazos, y escapar de la muerte por medio de sutiles artimañas» (Opiano, 1990: 158). El raposo sería dueño de la *métis* de Detienne y Vernant, quienes precisamente lo citan a él. El carácter *trickster* del zorro late ya en Opiano, y su coronamiento le llega a través de una superstición a la que alude poco después:

Yo he oído que un engaño semejante urde la astuta zorra. Cuando ve una compacta bandada de aves, se acuesta de través, y extiende sus ágiles miembros, entorna sus ojos, y cierra completamente la boca. Al contemplarla dirías que está profundamente dormida, e incluso que yace realmente muerta: de tal forma, sin respirar, se tiende de costado tramando un engaño. Cuando la ven los pájaros se lanzan en seguida sobre ella en masa, y desgarran su piel con sus patas, como si quisieran burlarse, pero, en cuanto se aproximan a sus dientes, ella abre la puerta de la trampa, y al instante los captura, y engulle con su ancha boca, astutamente, toda presa que coge en su brusca acometida. (Opiano, 1990: 212).

La propiedad más común del raposo en el *Fisiólogo* y en los bestiarios medievales proviene así de Opiano, quien admiraba los talentos de este animal, aunque la tradición literaria posterior lo haya aborrecido por argucias como esta.

¹³⁷ Cumple distinguirlo de Opiano de Anarzaba, quien escribió un ensayo sobre la pesca: la *Haliéutica*.

4.4. Orígenes de la tradición cristiana

La tradición cristiana se interseca con la grecolatina en época medieval, pero los zorros están también presentes en la Biblia y en fuentes de origen hebreo, como el *Cantar de los Cantares*¹³⁸. Este último texto, cuya redacción habría que fechar no muy lejos de los primeros libros del Antiguo Testamento, hacia el siglo IV a. C., contiene unos versos que vinculan al raposo con las uvas y con su condición de alimaña perjudicial: «Cojamos al zorro, / raposuelo que desflora la viña; / ¡nuestra viña es moscatel» (*Cantar de los Cantares*, 2005: 17).

El *Libro de los Jueces* del Antiguo Testamento refiere, por otro lado, cómo Sansón aprisiona a trescientos raposos y les ata antorchas a las colas para quemar los campos de los filisteos (15:4), un suceso que se podría retrotraer a cierto rito glosado por Ovidio del festival romano de las *Cerealias*.

Finalmente, en el evangelio según San Lucas del Nuevo Testamento, Jesús asimila a Herodes a un zorro (13: 32), otro ejemplo de la opinión desfavorable que merecían estas criaturas en la Biblia.

4.5. La tradición europea medieval¹³⁹

La tradición faunística europea medieval es tributaria tanto de la grecolatina como del pensamiento cristiano, pero en ella florece la frondosa colección del *Román de Renart*, que se nutre del venero indio, sumada a una amplia cantidad de *exempla*¹⁴⁰, cuentos de Oriente, un poema inglés del siglo XV que luego se convirtió en una canción folclórica del zorro¹⁴¹, y bestiarios que parten del *Fisiólogo* y que moralizan el comportamiento de los animales. También habrá que espigar entre la broza semillas de originalidad, aportes de lo oral, o que han sido irradiados de las enciclopedias, y leyendas del santoral cristiano.

Suscribo lo que en su día percibió Rodríguez Adrados (1992: 385): «La zorra es en la fábula medieval más que astuta, malvada; y se procura, siempre o casi siempre, que no se salga con la suya». Aquí me fijaré en los primeros siglos del Medievo europeo —con algún inciso y varios adelantamientos—, antes de enfilar a la tradición propiamente hispánica.

¹³⁸ Cito por la edición de Luzarraga de 2005.

¹³⁹ El lector encontrará más notas sobre las representaciones religiosas, iconográficas, científicas y literarias del zorro en la Edad Media en *Introducing the Medieval Fox*, de Wackers (2023), el penúltimo eslabón de la serie *Introducing Medieval Animals* que la imprenta de la Universidad de Gales inició en 2019. Hasta la fecha se han ocupado de cuatro criaturas: el dragón, el asno, el cisne y el zorro.

¹⁴⁰ Los paralelismos entre el *Román de Renart*, el *Panchatantra* y los *Jātakas* los investigó Gupta (1975). En Europa cabe también rememorar a María de Francia con sus *fabliaux*, a Odo de Chérton y a Chaucer, entre otros literatos que han retratado al zorro, a menudo como oponente de las aves de corral (véase *The Nun's Priest's Tale*). Yo no me enfocaré en estos fabulistas, ya muy escudriñados por otros investigadores, puesto que lo que ahora me interesa es contemplar el panorama general europeo desde la Alta Edad Media.

¹⁴¹ Me refiero a *the fox and the goose*, una canción popular con múltiples versiones. Véase al respecto Perkins (1961).

No se puede hablar de las tradiciones faunísticas europeas sin haber mencionado el *Fisiólogo*, notable predecesor de los bestiarios medievales. El *Fisiólogo* fue escrito primero en griego por un autor cuya identidad nos es ignota, probablemente en Alejandría, entre la tercera y la cuarta centuria después de Cristo. A diferencia de las obras zoológicas, el objetivo del *Fisiólogo* no estriba en divulgar los hábitos de las especies a las que esboza en sus páginas —en algunos manuscritos, literalmente, por medio de ilustraciones—, sino en trasladar una enseñanza moral a través de los rasgos adjudicados a cada animal o a anécdotas referidas a ellos. Además de reproducir, con pocas variaciones, la argucia de la que ya nos informó Opiano, añade el autor del *Fisiólogo* (2003) una interpretación ética de esta acción, espolvoreada de exégesis alegóricas de ciertos pasajes bíblicos:

La zorra, por lo tanto, es figura del diablo, pues con todos los que viven según la carne finge estar muerto [...]. Ahora bien, los que quieren practicar sus obras, éstos desean atiborrarse de las carnes del diablo, que son: «adulterios, fornicaciones, idolatrías, envenenamientos, homicidios, robos, falsos testimonios» [...] y demás cosas por el estilo. («El *Fisiólogo* latino¹⁴²», 2003: 117).

En sus monumentales *Etimologías* (627-630), Isidoro de Sevilla recoge la historia del zorro que simula estar desvanecido y agrega el presunto origen de su nombre, del que muchos bestiarios se harán eco más tarde: «El nombre de *vulpes* (zorra) es, como si dijéramos, *volupes*: es un animal de andar voluble, que nunca corre por caminos rectos, sino por las trochas más tortuosas; es un animal ladino y a quien gustan las artimañas» (Sevilla, 2004: 907). La visión del raposo, aún considerado astuto, va tiñéndose de acentos poderosamente negativos.

España cuenta con unas pocas traducciones de bestiarios al catalán y al castellano (como el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini) y con un bestiario propio: el *Bestiario de Juan de Austria*, un manuscrito compuesto hacia 1570 por Martín Villaverde y dedicado a Juan de Austria, hijo bastardo del emperador Carlos V. El original se conserva en el monasterio de Santa María de la Vid, en Burgos, y hace años la editorial Siloé sacó su edición facsimilar. Aquí la entrada de la zorra no se desvía de lo establecido y se limita a apuntar que se refugia en hoyos y cuevas, un dato conocido desde Aristóteles y expresado en la Biblia (Villaverde, ca. 1570: s. p.). Algunos bestiarios son más innovadores, como el *Bestiario de amor* de Richard Fournival, que descifra los símbolos en clave amorosa, y otro (también tardío) *Physiologus* (1492) del obispo Theobaldus (2003), impreso en Colonia, en el que viene refrendada una conducta que resurgirá en la fábula decimonónica y que se ajusta, por cierto, a la actitud de determinadas presas cautivas en cepos: «Another characteristic of the Fox is that when he falls into some danger from which he thinks it imposible to escape, he bites off his own foot, and so although hindered by one foot cut off he gets out and escapes on three feet¹⁴³» (Theobaldus, 2003: 74). Este hecho lo propagó el célebre naturalista inglés

¹⁴² Sigo la versión B del *Fisiólogo* latino (2003), traducida y por Villar Vidal y Docampo Álvarez.

¹⁴³ Cito por la traducción al inglés de Rendell. El texto original está en latín.

Topsell (1607: 225), así como Aldrovandi (1645: 198), quien lo hizo descender de Olao Magno. En cualquier caso, lo que me interesa retener ahora es la explicación que realiza el obispo de este incidente, ya que le abre una vía de redención al zorro:

Here indeed this last characteristic or cunning of the Fox may be turned to a good meaning and is accepted thus, namely, as it is said in the Gospel. «If thy hand or foot offend thee, cast it from thee, for it is better with one hand or foot to enter the kingdom of heaven, than with two hands or feet to go into hell». (Theobaldus, 2003: 74).

Nuestro animal se salvaría a consecuencia de la automutilación, de la extirpación física y simbólica del pecado, y de la mortificación que ello acarrea.

No toda la literatura cristiana abomina sistemáticamente del zorro. La tradición cristiana confiere a los santos el don de amansar a las fieras, de despojarlas de sus instintos más crueles; y así hay zorros que han sido asociados con estos ministros de la religión, como San Bonifacio o San Genulfe (Biederman, 1992: 144). Llegados aquí, merece la pena comentar algo sobre las relaciones entre estos hombres y mujeres de fe y nuestros vulpinos. Para empezar, lo cierto es que no son muy abundantes. Solamente he localizado dos encuentros dignos de reseña. Uno de ellos lo comunica fray Luis de Granada en su *Introducción al símbolo de la fe* (1583) y se lo atribuye a San Gregorio en sus *Diálogos*¹⁴⁴. Esta anécdota, que retoma la línea penitencial de Theobaldus, hipotéticamente le habría ocurrido en su infancia a San Bonifacio de Tarso en el siglo IV:

Este Santo siendo aun niño, y estando a la puerta de su casa viò venir vna raposa, la qual arrebatò vna gallina, y lleuòfela (como otras vezes lo folia hazer.) Entonces el santo niño a gran prisa entrò en vna Iglefia, y puesto en oracion dixo: Plazeos a voz Señor, que estas gallinas que mi madre cria para sustentacion de su pobreza, las coma vna raposa? Y leuantandose de la oración, y vuelto a su casa, la raposa boluiò, y restituyò la gallina que en la boca traia, y ella cayò muerta a los pies del niño, pagando con la muerte la pena de su culpa. (Granada: 1676: 237).

La única alternativa viable para que la zorra supere su naturaleza mezquina sería padecer un castigo acorde con sus fechorías. No sucede lo mismo con la última santa a la que estudiaré aquí, Santa Brígida de Kildare (ca. 439-524), la más afamada del santoral irlandés, en cuya persona confluyen historias de una diosa pagana celta ligada a conceptos como la sabiduría, la poesía, la curación y los animales (Kelly, 2021: 2). Muchos milagros de Brígida involucran animales domésticos o remiten a la agricultura, aunque en otros textos estos prodigios se extienden a criaturas como el zorro, los lobos,

¹⁴⁴ Fray Luis de Granada transmite narraciones del zorro que veremos con cierta frecuencia en esta etapa: el modo en que pesca con la cola o cómo se deshace de las pulgas sumergiéndose en el agua con verdura en la boca, que es un cuento de animales (ATU 63) (Granada, 1676: 41). También rescata el fraile una observación etológica muy oportuna: que, después de haberse atracado de gallinas, el raposo excava y almacena los cadáveres en hoyos para luego continuar consumiéndolos (Granada, 1676: 90); es decir, lo que se ha detallado más arriba sobre la matanza excedente y el amontonamiento de suministros.

el jabalí o un pato (Kelly, 2021: 12). La leyenda que ahora sintetizaré la publicó en las postrimerías del siglo XIX un autor desconocido («St. Brigid, Abbess of Kildare. Part II», 1888: 73-74): un hombre mata por accidente a un zorro que era la mascota de su rey y que lo entretenía con sus trucos, un delito por el que va a ser condenado. Al enterarse de su suerte, Santa Brígida conduce su carro a la corte para interceder por él. Por el camino divisa un zorro y se lo lleva consigo. Nada más ha arribado a la corte, negocia con el monarca, que no está dispuesto a liberar al reo, a no ser que el nuevo raposo conozca tantas triquiñuelas y posea la misma agudeza que el anterior. Tal parece ser el caso, porque el rey, complacido, suelta a su rehén. Santa Brígida regresa al monasterio y el zorro, en cuanto ha culminado su espectáculo, retorna a lo salvaje, perseguido por las huestes de Leinster.

Esta leyenda reviste gran interés, porque en ella el zorro actúa como *trickster* y no vacila en escapar del despótico rey humano cuando se le presenta la oportunidad. No hay remordimientos ni tormento por su parte, y su naturaleza pícaro no ha sido difuminada ni doblegada por el influjo de la santa.

Antes de valorar el *Román de Renart* y sus repercusiones en el legado occidental del zorro, nombraré unos pocos autores de enciclopedias que recogen relatos del zorro que han disfrutado de cierta resonancia¹⁴⁵. Son Alexander Neckam, filósofo inglés, con su *De Naturis Rerum* (ca. 1200), el teólogo belga Tomás de Cantimpré en su *Liber de natura rerum* (escrito entre 1225 y 1244) y el erudito inglés Bartolomeo Ánglico, cuya obra *De proprietatibus rerum* (1240) tuvo un hondo impacto en la Edad Media y recibió una traducción en castellano en 1494.

Del primero trasladaré una anécdota, vertida en latín, en el capítulo que le dedica al zorro (Neckam, 863: 204). Trata de una raposa que, huyendo de un cazador y sus perros, se oculta en una casa y se finge inerte entre las pieles de otros congéneres. Refiere también este autor que los zorros les arrebatan sus madrigueras a los tejones ensuciándoselas con heces, y que pueden amputarse una extremidad con los dientes si se les queda atorada en una trampa (Neckam, 1863: 205). Cantimpré (1973: 171-172) transmitió la historia del zorro ladrón de guaridas, aludiendo a su hedor, a su forma de fingir su muerte para cazar, a sus propiedades medicinales, al modo en que frustra a los canes miccionando sobre su cola y a cómo restablece su salud bebiendo las lágrimas de los pinos. Ánglico (1494) nos cuenta otras patrañas vulpinas: que empapa su rabo en orina para cegar con él a los perros, y que, al ser una bestia maloliente, vuelve estériles las moradas que habita.

Observemos que rasgos reales de la conducta de los zorros han sido moralizados en negativo por estos eruditos medievales con un fin educativo en materia de moral, que no en zoología.

¹⁴⁵ Wackers (2023) estudia con más detenimiento a otros enciclopedistas que se han encargado del zorro, como Vincent de Beauvais. A su exhaustiva relación cabría añadir que el cuento de cómo el zorro se libra de las pulgas (ATU 63) figura en *De animalibus* (siglo XIII), de Alberto Magno (1916: 1427).

4.6. Las Fábulas del Zorro judías

A diferencia de Esopo y de Lokman, cuya existencia es aún hoy objeto de debate, hubo un judío, Berechiah ha-Nakdan (siglos XI-XII), a quien le es debida una colección de fábulas hebreas: las *Mishlé Shu'alim* (*Fábulas del Zorro*). Casi todas las que he leído —en la traducción de Moses Hadas— parten de Esopo, de la cuentística oral o de la india, pero existen relatos cuyas fuentes no he sabido identificar en los que el zorro funciona como *trickster*. Por ejemplo, en el sexto apólogo (Hadas, 1967: 16-18), una de estas bestezuelas intenta engañar a dos peces para que salgan a tierra, donde les dará alcance. En la muy original número 32, un gallo que porta una mazorca en el pico asusta al zorro que lo acechaba cuando dice que su alimento es la cola de un miembro de su especie.

También hallaremos variantes novedosas de cuentos clásicos, como la fábula 69 (Hadas, 1967: 124-125), en la cual un lobo, un zorro y una paloma se contienden por un murciélago. El raposo pretende reclamarlo por su mayor edad, pero es el lobo quien lo obtiene merced a su fuerza (ATU 80A*). Véase, además, el apólogo 105, en la cual el zorro asesina a un puerco montés por orden del león, ingiere su corazón y, cuando su rey le pide cuentas, argumenta que el jabalí carecía de dicho órgano¹⁴⁶ (ATU 52).

4.7. Renart, el zorro medieval¹⁴⁷

El ciclo épico de *Roman de Renart* consta de una colección de poemas en francés, datada entre los siglos XII y XIII, distribuida en veintiséis ramas debidas a diferentes manos y con variable fortuna estética¹⁴⁸. Casi todos sus textos son anónimos, pero la crítica eclesial es constante, lo que nos permite adivinar de qué sector procedían estos autores¹⁴⁹. El propósito del *Roman de Renart* es paródico respecto de los cantares de gesta. En él se efectúa una sátira de los estamentos de la sociedad feudal: la Iglesia, la monarquía y la aristocracia. Y aunque Renart abreva a placer del catálogo esópico, de Rómulo y del poema *Gallus et vulpes*, su fuente más directa es el *Ysengrimus* (1148-1149), un poema en latín atribuido a Nivardo, en el que aparece escenificada la pugna entre el lobo (Ysengrim) y el zorro (Renart), que reanudará esta saga¹⁵⁰. Otro antecedente de este conflicto, que Nogués (1956: 11) consideraba la inspiración más remota de la obra, sería *Ecbasis Cuiusdam Captivi*, obra que contiene varios episodios del ciclo; entre ellos, la historia del león enfermo, proveniente de la fábula. En ella, el

¹⁴⁶ Antiguamente se creía que la inteligencia radicaba en este músculo.

¹⁴⁷ Con respecto de la gestación de las historias de Renart, sus antecedentes y divulgación, puede verse también Wackers (2023: s. p.).

¹⁴⁸ Recomendando consultar la traducción de Ruiz Capellán, *Cuentos de Renart el Zorro* (2009). A pesar de su antigüedad, Nogués (1956) extracta varias ramas que no incorporó Ruiz Capellán a su texto, y que el primer francesista compulsa con cuentos populares españoles y extranjeros.

¹⁴⁹ Uno de los literatos del ciclo de Renart ha sido identificado como Pierre de Saint-Cloud.

¹⁵⁰ Con todo, Nogués (1956: 15-16) rastreó al personaje de Ysengrim en la literatura medieval y halló una referencia al lobo vestido de monje en el poema *De Lupo*, firmado hacia 1100. También averiguó dicho investigador (Nogués, 1956: 16-18) que el nombre de *Ysengrim* era empleado por los eclesiásticos para designar al lobo en *Historia de mi vida*, libro III, de Guibert de Nogent, compuesta entre 1114 y 1117.

lobo pierde su piel para que el monarca sane y el zorro acaba siendo investido regente del monarca (Zeydel, 1964: 10). Otro capítulo esencial sería el juicio de Renart propiciado por la violación de Hersent, la esposa de Ysengrim¹⁵¹. En algunas *branches*, la enemistad entre ellos parece fundarse exclusivamente en este acto; en otras, Hersent y Hermelinda (la cónyuge legal de Renart) llegan incluso a enfrentarse entre sí.

Renart es el epítome del zorro *trickster* medieval y como tal,

el móvil fundamental de la conducta es la supervivencia y el interés individuales y, como mucho, de la familia en el sentido más restringido. [...] [Renart] Es una contrafigura de los valores caballerescos y cortesés, que aplica la ley del cálculo frente a la fuerza vital y al impulso espontáneo. Las razones del corazón ceden siempre a las de la mente. La nobleza y generosidad se eclipsan, dominan la inteligencia práctica, el ingenio, la astucia, el engaño, armas del débil. (Ruiz Capellán, 2009: 14-15).

Con todo, su caracterización no permanece estable de una rama a la siguiente. Como advertía Pastoureau (2019), «a lo largo de los libretos y de las décadas, el personaje de Renart se hace cada vez más negativo. Siendo un alegre embaucador en el ciclo más antiguo, se vuelve cínico: se entrega a la maldad sin razón y acaba por encarnar todos los vicios».

Román de Renart dejó una huella profunda en la literatura fabulesca de la Europa medieval. Su influencia es perceptible en Francia, en Reino Unido, en los Países Bajos, en Alemania con el *Reinhart Fuchs* (ca. 1180) de Heinrich der Glîchezære y en Italia, con los manuscritos tardomedievales del *Rainaldo e Lesengrino*¹⁵². La imagería del zorro, conectada desde la tradición bíblica con la herejía, recibió una actualización en aquellas iluminaciones en las que predica frente a las aves en códices y en la decoración escultural (Dobkowska, 2018: 12-13), como apreciamos en el *Renart le Contrefait* (siglo XIV¹⁵³). Esta es la idea que evoca el refrán francés «quant oyes prescher le renart, pensez de vos garder», que Charles d'Orleans plasmó en su *Rondeau*, y cuyo equivalente en español lo atestiguamos en el *Laberinto de Amor* cervantino: «cuando la zorra predica, no están los pollos seguros» (Bizzarri, 2015: 619).

La repercusión del *Román de Renart* en España, a un nivel estrictamente literario, ha sido casi inexistente. Ahora bien, en la catedral de Oviedo, en el capitel de una de sus columnas, fue esculpida una imagen del funeral del zorro (celebrado en una de las ramas del ciclo), y hace tiempo hubo una canción burlesca en Galicia sobre su entierro.

En otros países, Renart ha conservado una espléndida salud pese al paso de las centurias. En Alemania, a Goethe se le debe una adaptación del *Román de Renart*, *Reineke Fuchs* (1794), y no será la única en ser vertida a este idioma. Parlevliet (2008:

¹⁵¹ Esto se corresponde con otro cuento de animales en el que el raposo viola a la osa (ATU 36). Puede verse más información acerca de su propagación en Abenójar (2020).

¹⁵² El lector encontrará más información en Borriero y Giovè (2022).

¹⁵³ La representación de bestias carnívoras como falsos religiosos retrocede al *Panchatantra*, donde un gato hipócrita simula orar para dar asalto a sus víctimas: una liebre y una perdiz. Véase Cohen y Alkhateeb Shehada (2017).

115) ha inventariado 49 reescrituras del *Román de Renart* en neerlandés, solo entre 1850 y 1950. En opinión de esta autora, lo que ha afianzado la supervivencia de esta saga es su ingreso en la literatura infantil (Parlevliet, 2008: 118). De hecho, en España, Carles Riba produjo una versión dirigida a un público juvenil, primero en catalán (*Guillot, bandoler*), en 1919, y un año más tarde en castellano (*Maese Zorro, Bandolero*), ambas para la editorial Muntañola. En esta adaptación son suprimidos los enredos sexuales del zorro, se añaden nuevos actores y desaparecen otros tan inveterados como el lobo o el león. El cuento de Riba es un relato bélico cuyas láminas remedan una ambientación guerramundialista. En este texto, el raposo y su familia, tras cometer incontables trapacerías, son asediados en su fortaleza (la Malpertuis clásica) y terminan por sufrir las represalias que les imponen sus adversarios. Esta tendencia a infantilizar a *Renart* y a sus vástagos rebrota en el libro de Roald Dahl, *Fantastic Mr. Fox* (1970), y en la película de Disney *Robin Hood* (1973), que amolda los personajes del *Román de Renart* a la narrativa del heroico bandido inglés.

4.8. La tradición española (hasta el siglo XVIII)

4.8.1. La tradición española medieval

A efectos de la simbología del zorro en la Edad Media hispana, ha sido planteada su asociación con las lacras éticas de ciertos nobles: «Si actuaban con deslealtad y felonía, los mamíferos elegidos eran leopardos, lobos, mastines, osos, jabalíes, zorros y perros, y también aves poco dignas como águilas ratoneras, halcones, azores, buitres o cuervos» (Morales Muñiz, 2012: 215). Además de que estuvo vinculado con la nobleza descarriada, el zorro «también representaba a la nobleza eclesiástica y, en general, a los consejeros de perfil bajo porque, aunque no era tan poderoso como los leones y los lobos, compensaban sus limitaciones con astucia, ingenio e inteligencia» (Morales Muñiz, 2012: 218). Para esta misma autora, «osos, lobos y zorros eran la trilogía paradigmática del noble villano» (Morales Muñiz, 2012: 215), sobre todo en el simbolismo religioso, ya que en heráldica —por razones evidentes— devenían en signos de inteligencia y prevención¹⁵⁴:

El Zorro [...] es un animal muy cauteloso y astuto, [...] por cuya razón ha servido de emblema de prudencia y cautela, y como ejemplo de un ánimo cuerdamente advertido para resolver con acierto todo tipo de problemas. [...] Es por ello que no es de extrañar que el zorro represente a aquellos que han sido consejeros de los reyes o han prestado señalados servicios a la patria como jueces o como embajadores. También simboliza a aquellos sabios capitanes que, mediante la astucia, saben emplear mejor la fuerza de su espíritu que el brazo de sus guerreros. (Valero de Bernabé, 2007: 157).

En cuanto a la literatura ejemplar, tan relevante en esta etapa para la predicación, la pedagogía moral y la difusión de la doctrina cristiana, habrá que remitir en primer lugar a *Disciplina clericalis* (ca. 1100) de Pedro Alfonso de Huesca, una colección de

¹⁵⁴ Con todo, los raposos no son figuras comunes en los blasones hispánicos. Valero de Bernabé (2007: 157) arroja para ellos un porcentaje del 0,1%.

exempla en latín procedentes de numerosas fuentes. Esta obra no solo sirvió como punto de entrada para la cuentística oriental en la península y en Europa; además, suministró relatos al *Libro de los exemplos por a. b. c.*, de Sánchez de Vercial, de inicios del Trecentos. En ambos títulos he localizado fábulas de la raposa extraídas de los repertorios esópico y oral. También he hallado en los dos el cuento de la serpiente desagradecida y un texto en el que el zorro funge de árbitro entre un lobo y un labrador que se disputan unos bueyes. En este apólogo, que tiene paralelos con cierta fábula occidental (Perry 158, H. 163), el aldeano protesta porque sus bueyes no caminan derechos y los maldice, instando al lobo a que los coma en castigo por su desobediencia¹⁵⁵. El depredador le reclama al villano que le entregue el ganado prometido y van a juicio. El raposo, que preside el tribunal, parlamenta con ambos en secreto y cierra un trato con el hombre, que le ofrece gallinas a cambio de que salve a sus bueyes. Tras esto, se las arregla para dejar a su pariente prisionero en un pozo. Esta última parte corresponde a un cuento de animales de larga solera (ATU 32), pero el conjunto íntegro solo lo he vuelto a encontrar en *El libro de Ysopet historiado* (1482). En este relato el zorro actúa como *trickster* y como magistrado, un papel que le ha tocado interpretar puntualmente en la fabulística clásica. Nótese el hecho extraordinario de que aquí el raposo se sitúa del lado del hombre, como en el caso de la sierpe ingrata; su valencia simbólica, la prudencia, sobrepuja su clasificación como alimaña.

Es también relevante para nuestras pesquisas el *Calila e Dimna* (ca. 1251), surgido de la traducción árabe del *Panchatantra* indio y uno de los principales receptores de la tradición india a la que me refería arriba. La obra está enmarcada en un entorno palaciego y dirige sus lecciones a la formación de los príncipes. En *Calila y Dimna*¹⁵⁶ (1917: 281-284) son tres las vulpejas que protagonizan cuentos, pero solo una de ellas ejecuta su rol de embaucadora, mintiéndole al alcaraván para apresararlo¹⁵⁷. Conviene aquí puntualizar que los chacales del *Panchatantra* fueron primero sustituidos por lobos cervales (lince) o *anxahares* y no por zorros, mientras que en las sucesivas adaptaciones su especie queda oscurecida y el número de raposas aumenta, conforme van reemplazando a lobos y lince¹⁵⁸. Dicha peculiaridad me empuja a especular que hacia mediados del Doscientos la simbología astuta del zorro aún no estaba asentada en la península.

Una versión del *Calila e Dimna* originada en su rama occidental es el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493) (Lacarra, 2007: 15), que a un tiempo parte del *Directorium* de Juan de Capua. En este texto actúan Belilla y Dimna, dos

¹⁵⁵ Sigo la edición del *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Gutiérrez Martínez (2013: 520-521).

¹⁵⁶ Utilizo la edición de Solalinde.

¹⁵⁷ El destino de las demás es el que sigue: una es aplastada por dos machos cabríos mientras se acerca a lamer la sangre que han derramado en su combate y la otra se espanta con el sonido de un tambor colgado de un árbol. Ambas vienen del lejano *Panchatantra*, donde dichas raposas eran originalmente chacales.

¹⁵⁸ La explicación más lógica sería la inexistencia de chacales en el ecosistema de la península ibérica. Eso no significa que la especie no fuera conocida por algunos autores desde la época medieval (Rodríguez García, 2023c: 238).

«animales hermanos» (*Exemplario...*, 2007: 88) cuya especie no es nombrada¹⁵⁹. La raposa suple aquí al chacal en muchas de sus historias. En algunos casos, auxilia a otros animales como el cuervo (101-103) o liquida a un león tiránico que estaba acaparando el agua del monte y aniquilando a la fauna (104-106) (aunque aquí no releva a un chacal, sino a una liebre); o bien ilumina con su raciocinio a la leona, la cual ha perdido a sus cachorros a manos de un cazador (241-243). Se hallará aquí el presagio de uno de los tipos vulpinos que reflotan en la narrativa decimonónica: el de la raposa como maestra.

Quizás la mayor discrepancia con respecto de la actitud frecuentemente atribuida a la zorra la encontremos en el capítulo trece, una reescritura del capítulo XIV del *Calila e Dimna* en la que el monarca leonino elige como su vasallo predilecto a un lobo cervical devoto que en nada se asemeja al resto de su calaña: vulpejas y linceos¹⁶⁰. En el capítulo trece de la versión del *Exemplario* (2007: 247-253), llega a oídos del león la existencia de un raposo cabal, juicioso y de buen consejo, a quien le complace ayudar a las bestias dóciles. El dirigente lo invoca en su corte y le ofrece el cargo de virrey, por más que el zorro insista en rechazarlo, ya que no es noble ni experimentado. Quizá previendo lo que estaba a punto de acontecer, el raposo advierte a su señor de que no crea a nadie que hable mal de su gobierno hasta haber escuchado su testimonio. Los demás súbditos, envidiosos y recelosos, tratan de deponerlo. Para ello, engañan al león desplazando sus viandas al domicilio del nuevo virrey. Aprehenden al zorro y su majestad lo condena, pero su madre decreta que se aplaque la sentencia. Gracias a sus razonamientos, el león repara en que el raposo siempre le fue leal, perdona su vida, lo restituye en su puesto y admite su necesidad. Este apólogo introduce a un zorro sensato y bueno, excepcional en su género, y desmonta el estereotipo rastrero del animal, que en ningún momento se sirve de ardides.

También ha recibido influencia de la tradición oriental el *Libro de las bestias* de Raimundo Lulio, séptima parte de su *Libro de las maravillas*, escrito en París, entre 1287 y 1288, en catalán medieval¹⁶¹. Tras la defunción del monarca, los animales deben elegir un rey y, como no podía ser de otra manera, en una lección de inmovilismo social, sale nominado el león. Las maquinaciones de la raposa, Na Renart, para convertirse en la única consejera de un monarca manipulado constituyen la peripecia central de la obra. Es ella quien va deshaciéndose de sus rivales, aliándose ora con los herbívoros, ora con los carnívoros (según le convenga) y favoreciendo en la corte a animales como el conejo o el pavón, a los que puede coaccionar para que la obedezcan. El sabio elefante desvela su traición y la zorra acaba siendo ejecutada. Como resultado, nace un nuevo consejo más igualitario entre carnívoros y herbívoros. Las tesis políticas de esta obra ameritarían un examen sosegado y una revisión desde una óptica vegana,

¹⁵⁹ Sigo la edición dirigida por Haro Cortés (2007) y por ella citaré de aquí en adelante.

¹⁶⁰ Este cuento no deriva del *Panchatantra*, sino del Canto XII del *Mahabharata* (Zugasti, 1996: 363). Zugasti (1990) compara las fábulas y examina las traducciones, interpolaciones y la transmisión de estas obras.

¹⁶¹ Queda a disposición del lector una traducción española del *Libro de las maravillas* editada por Butiñá y por Domínguez Reboiras (Llull, 2016), que es la que yo he seguido.

pues en ellas el alegorismo de la fauna juega un papel crucial: los brutos serviles y dóciles tienden a identificarse con los consumidores de verdura, en tanto la carne es privativa de aquellos de mayor alcurnia. No es este el momento para entretenerme con dicho análisis, por tentador que se me antoje apurar algún trazo. Baste retener que la zorra ejecuta aquí un rol divorciado de la esencia del *trickster*, en la línea de cierto raposo ministro que hará acto de presencia en los apólogos del diecinueve; sobre todo en aquellos de índole política.

Contiene nuevas referencias a los zorros el *Lucidario* (ca. 1293), una miscelánea formada de diversos textos que mandó compilar el rey Sancho IV partiendo de la base del *Elucidarium* del fin del siglo XI —una *summa* teológica de Honorius Augustodunensis— y que se nutrió en el apartado científico del *Speculum Naturale*, que integra el *Speculum Majus* (ca. 1255) de Vicente de Beauvais¹⁶² (Kinkade, 1968: 56). En su capítulo XC se afirma que el zorro sale por la noche, en lugar de por el día, por miedo a «caher en mano del omne [...]; e otrosí, an miedo [el zorro y otras criaturas] vnas de otras» (*Los «Lucidarios» españoles*, 1868: 285). Además de andar «ascondidamente» y cazar «arrabatadamente», acecha las sendas que transitan liebres y conejos, asalta a las perdices que duermen en los sembrados y se cuela en los corrales para matar ánsares, gallinas, corderos y cabritos pequeños (286). Raras veces se le podrá sorprender bajo la luz del sol, a no ser que se tenga suerte o que el raposo ande hambriento. Es juzgado «medrosa alimania de los omnes e de los canes», que ciega a los canes mojándose el rabo, tras lo cual se oculta en su guarida, de la que los cazadores lo sacan con humo para matarlo. Aunque su ingenio no es mencionado explícitamente, hay una clara continuidad con su función de *trickster*, evidenciada en su proceder cauteloso, en sus ataques al gallinero y en la persecución a la que lo someten los hombres.

*El libro de los gatos*¹⁶³, manuscrito en el que son traducidas las *Fabulae* en latín de Odo de Chérítón (siglo XIII), cuenta con una participación prominente del zorro, que protagoniza fábulas esópicas y que pone en práctica su estratagema de aparentar estar muerto para cazar (ejemplo LIII¹⁶⁴). Hay otro ejemplo relacionado con la creencia de que el raposo manchaba con orina su cola para enceguecer a los perros, aquí convertido en un relato de ingratitud hacia un marinero al que la zorra golpea en la cara después de que la haya ayudado a cruzar un río (ejemplo XLIX). También he hallado aquí el primer testimonio fabulístico español del asalto de un zorro a un gallinero (el relato XXIV), y otro ejemplo (XXVIII) basado tanto en la fuente odoniana como en el cuento de los dos viajeros (ATU 613¹⁶⁵). En el último texto, gracias a la raposa —provista de conocimientos taumatúrgicos— el personaje Buena Verdad cura su vista, la del

¹⁶² Cito en todo este párrafo por la edición de Kinkade de 1968.

¹⁶³ Uso aquí la edición digital de Cócera Martínez (1999).

¹⁶⁴ Véase el estudio que dedican a las zorras del *Libro de los gatos* Bernard y García de Lucas (2019: 301-321).

¹⁶⁵ El zorro no tuvo contacto con las gallinas en fábulas grecolatinas. El inicio literario de estas escenas de hurto debe situarse en los ejemplos medievales, aunque la reputación del raposo como ladrón de estas aves sea anterior.

monarca, y gana el favor de este por haber remediado la mudez de su hija, en tanto Mala Verdad es despedazada por las bestias.

Recogen varios apólogos del zorro *El Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, y el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, aunque en no pocos casos se trata de versiones de fábulas esópicas ya desglosadas por otros autores (Morreale, 1990; Cuesta Torre, 2012). Yo voy a fijarme, no obstante, en dos muy originales que han sido poco e insatisfactoriamente estudiadas. El cuento XXII de *El Conde Lucanor* reelabora y abrevia *Calila e Dimna*, pues relata la amistad entre un toro y un león, reyes respectivos de los herbívoros y carnívoros, que se aprovechan de su alianza para abusar de sus súbditos¹⁶⁶. Sus privados, un carnero y una zorra, los enfrentan con el fin de mitigar los daños que a todos les produce esta unión. La conclusión es fácil de predecir: los monarcas quedan debilitados e incapaces de ejercer el mando. Patronio se vale de esta patraña para precaver al Conde de los malos consejeros, pero el texto nos regala otra lectura de interés: para empezar, nos muestra a una raposa conspiradora y rebelde que representa los intereses de otros animales y que salvaguarda el orden natural —al estilo de la conservadora fábula occidental—, transgredido aquí por la camaradería impropia entre el felino (carnívoro) y el buey (herbívoros). Sería factible ensayar una crítica vegetariana de esta alegoría, pero de nuevo tendré posponerla para otra ocasión.

La última historia que mencionaré la comparten tanto por Juan Manuel como Juan Ruiz. En ella, una zorra se cuela en un poblado por la noche para atracarse de gallinas, pero se entretiene, amanece y al ser descubierta en la fuga, simula su muerte. Los aldeanos comienzan a arrancarle partes del cuerpo destinadas a fines medicinales; sin embargo, cuando van a extirparle el corazón, la raposa despierta y se marcha a la carrera, consciente de que perderá la vida si se lo quitan. Las diferencias entre estos textos ya han sido resaltadas por otros (Miguel Martínez, 1984), lo que me excusa a mí de encargarme de su comparación. Haré hincapié, por lo tanto, en su posible origen y en su transmisión.

Acerca de lo primero, López Castro (2015) ha indicado para Juan Manuel que, pese a que se trata «de una fábula esópica sin fuente directa, pues mezcla la fábula de animales con cuentos, máscaras y anécdotas, la fuente más directa [...] es el *Libro de los siete sabios*», mientras que en el caso de Juan Ruiz, su antecedente lo sitúa en el *Libro de los gatos* (López Castro, 2015), donde se reproduce en formato fabulístico la alegoría del bestiario sobre la zorra que se hace la difunta para cazar aves. No me parece acertada ni una apreciación ni la otra. Con el *Libro de los siete sabios* deduzco que se refiere a *Los Siete Sabios de Roma* (1510), impreso en el taller de Jacobo Cromberger casi dos siglos después de la redacción de *El Conde Lucanor*, y sustentado en el *Sendebear* o *Libro de los engaños* de mediados del Doscientos, otra colección de cuentos orientales. He revisado este título y no he hallado una sola alusión a los zorros, así que no entiendo a qué obra pretendía remitirnos este investigador. Respecto de su atribución en Juan Ruiz,

¹⁶⁶ Sigo aquí la edición de Juan Vicedo, digitalizada en 2004 por la Biblioteca Virtual de Cervantes. Sobre otra fábula medieval en las que yo no me detengo, convendría consultar Cuesta Torre (2019).

nada tiene que ver la estrategia de Opiano con su utilidad defensiva en estos relatos, más próxima a la inmovilidad tónica o *tanatosis*.

No conforme con apuntar esta imprecisión, he rastreado esta fábula hasta una edición de *Las mil y una noches* (*The Book of the Thousand Nights...*, 1901: 345), cuya recopilación de cuentos arranca a mediados del siglo IX. No he investigado esta cuestión lo suficientemente a fondo como para atreverme a asegurar que la historia provenga de allí, pero este indicio podría espolear indagaciones futuras. En cuanto a su distribución, parece estar conectada con la tradición del entierro de la zorra que todavía se conserva en las Alpujarras (Granada) y que presenta algún paralelo con el *Testamento de la Zorra* de Cristóbal Bravo (Rodríguez Plasencia, 2020).

En *El espejo de los legos*, un texto inédito de la primera mitad Cuatrocientos, también hay cuentos del zorro, pero no son muchos ni aportan nada que no descienda de la fábula grecolatina o medieval pretérita¹⁶⁷.

El libro de Ysopet historiado, impreso en 1482, en el taller zaragozano de Pablo Hurus, cuenta también con un importante elenco vulpino. La obra contiene una alta cifra de fábulas esópicas y medievales, así como unos pocos cuentos de animales orales. Entre estos últimos figura una variante del relato de la raposa y el lobo que pesca con la cola (ATU 2B), en la que el zorro, en lugar de esperar a que se le congele el apéndice, le ata un canasto y lo llena de piedras; tras esto, avisa a los hombres para que se deshagan de él (Hurus, 1482: 84r-85r). A esta fábula habría que sumar otra, la muy divulgada en tiempos medievales del león enfermo, que termina con el lobo esquilado por haber denunciado la ausencia del zorro. *El libro de Ysopet* ofrece más apólogos del raposo pocas veces vistos en la literatura hispánica, como la fábula XIV (91r-93r), en la que el lobo adiestra a un zorro joven, Benitillo, en las artes venatorias, con un resultado funesto para la cría.

4.8.2. La tradición española en los siglos áureos

Si la tradición india imprime una marca indeleble a través del *Calila e Dimna* y de compilaciones de *exempla* como *Disciplina clericalis*, la fabulística oriental casi se ha esfumado en los Siglos de Oro, en los que predomina el apólogo grecolatino y, en menor proporción, el cuento de animales de extracción oral. No contemplaré el teatro áureo en este apartado, ya que hospeda, sobre todo, fábulas esópicas bien conocidas¹⁶⁸. Tampoco exploraré la circulación por España del apólogo latín, pues como indiqué en el capítulo anterior, esta empresa ya la materializó Talavera Cuesta (2007: 67-93). En su lugar, voy a centrarme ahora en otras fuentes en las que buscaré narrativas menos usuales: libros de historia natural en español¹⁶⁹; la literatura emblemática; las colecciones de proverbios; fabularios; recopilaciones misceláneas; y otros títulos.

¹⁶⁷ He consultado la edición de Mohedano Hernández. Exceptuaría la creencia de que la raposa muere si come almendras, que el autor del (*Espéculo de los legos*, 1951: 452) toma de Dioscórides.

¹⁶⁸ Sobre la divulgación de cierta fábula de la zorra en el teatro áureo, véase Arciello (2015).

¹⁶⁹ Naturalistas extranjeros de los siglos XV, XVI y XVII, como el alemán Johannes de Cuba con su *Hortus sanitatis*, el italiano Ulisses Aldrovandi, Conrad Gesner y Johannes Jonston, acumulan también datos y cuentos sobre el zorro, que no comentaré por extenso con tal no alargar este listado. Sí haré

En relación con las obras de zoología escritas en el siglo XVII, prima en ellas una visión emblemática de la naturaleza, que hace uso del alegorismo con un cometido instructivo y doctrinal¹⁷⁰ (Morgado García, 2015: 43). También agrupan estos tratados, a veces modificándolos, los conocimientos de naturalistas como Aristóteles, Plinio, Eliano y Solino. Por ejemplo, el boticario Vélez de Arciniega, en su *Historia de los animales más recibidos en el uso de la medicina* (1613), enumera, junto a sus propiedades medicinales, otra forma en que la vulpeja puede desenroscar al erizo: miccionando encima de él, dado que la fragancia de su orina —como recogieron los enciclopedistas del Medievo— «por fer tan hedionda, le haze defemboluer porque no lo haciendo, fe ahoga, y defembuelto, entrega sus armas, y fuerças al contrario» (Vélez de Arciniega, 1613: 110-111).

El astrónomo, matemático y naturalista Jerónimo Cortés amontona multitud de historias fabulosas en su *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles* (1615). Este autor sostiene que el raposo no construye su morada, pues invade la del tejón (Cortés, 1615: 150) después de haberla impregnado de su estiércol; también imitaría los ladridos de los perros para sobresaltar a los conejos y cazarlos (151). Cortés nos traslada varios cuentos populares, como el de la zorra que simula estar inerte para rapiñar gallinas del canasto de un labrador (ATU 1) o las bodas en el cielo (ATU 225). Este polímata también da abrigo a dos relatos con tintes veristas: en uno, una zorra doméstica criada por un granjero fulmina a su ganado aviar, atendiendo a sus instintos, y desaparece por pena y miedo (152); en otro, una raposa atrapada en un corral se suba a las espaldas del dueño, salta la tapia y logra salir (153). El primero podría ser la reelaboración de cierto apólogo esópico (Perry 209, H. 276); el segundo parece tratarse de una anécdota.

Al murciano Diego de Funes se le debe una traducción ampliada de Aristóteles, la *Historia general de aves y animales*. Esta obra transmite algunos saberes ya trillados: cómo el zorro se libra de pulgas bañándose en el río con un ramillete en las fauces (ATU 63), cómo burla a los perros rociándoles con sus meados, que usa la cola como caña, que orina al erizo y finge su muerte, que es ahuyentado por la ruda (hierba

énfasis en las completas e informativas entradas que le dedican al raposo Aldrovandi y Gesner, y, a propósito de Jonston (1657), la singular forma en que se representa gráficamente al zorro mordiendo un ave en la tabla 56 de su *Historiae naturalis* de los cuadrúpedos, un tópico que debió de gozar de notable divulgación por Europa y que se corresponde con su proceder fabulístico. También en latín, aunque debidas a plumas españolas, nombraré dos títulos: *Naturae Historia* de Arias Montano (1601), que incluye menciones esparcidas por sus páginas al zorro de la Biblia y unas anotaciones más amplias sobre este animal (Montano, 1601: 321); y la *Historia Naturae*, publicada en 1634, del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, que refleja la dieta omnívora de los zorros, sus técnicas de cacería, su aroma, la alopecia (Nieremberg, 1635: 120-122) y otros relatos que nos resultarán familiares, como la manera en que ciegan a los canes o el modo en que cruzan el hielo (124-125). Este dato también se encuentra en su *Curiosa Filosofia* (Nieremberg, 1649: 345), aparecida cuatro años antes, una obra en la que las evocaciones al raposo son más esporádicas.

¹⁷⁰ Aunque no sea una historia natural, en *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, de Fray Juan de Pineda, ha sido localizada otra versión del cuento de la zorra y la cigüeña (ATU 60, No-H. 17, Perry 426) (Camarena y Chevalier, 1997: 120).

profiláctica, lo que nos da una idea de las connotaciones negativas, casi demoníacas, que tenía nuestra bestia), etcétera (Funes, 1621: 377-379).

El humanista Jerónimo Gómez de la Huerta, en su traducción de Plinio el Viejo, incorpora muchas de las historias citadas de cómo el zorro se deshace de las pulgas, voltea al erizo, le usurpa su madriguera al tejón o engaña a las aves. Además, relata que en Tracia atraviesa el hielo arrimando la oreja al suelo para determinar su grosor, que lucha contra el águila y que le roba sus ánades y gallinas al hombre (Gómez de la Huerta, 1624: 419). Refiere asimismo una narración muy curiosa, que pocas veces he hallado en las letras hispánicas, sobre unas raposas mansas, oriundas en los Alpes, que entran en las cabañas, en alquerías y en las grandes ciudades para jugar con la gente como si fueran perrillos falderos¹⁷¹ (Gómez de la Huerta, 1624: 418). Esta ficción sobre la domesticación del zorro revela, sin lugar a equívocos, el deseo humano de controlar la vida salvaje, pero también un anhelo de entablar relaciones más armoniosas, fundamentadas en el cariño.

También suministra información del zorro Ramírez de Carrión en sus alfabéticas *Maravillas de la naturaleza* (1629), pero es más interesante *Gobierno general, moral y político, hallado en las fieras y animales silvestres* (1659) del dominico Andrés Ferrer de Valdecebro. Este título consagra cada una de sus doce particiones a un animal alegorizado (entre ellos, seres del bestiario fantástico, como el unicornio). El raposo se asoma al libro del lobo como agente de castigo para los ladrones (Ferrer de Valdecebro, 1680: 207). En esta historia, derivada de *Las vidas paralelas* de Plutarco (1879: 101), un muchacho secuestra a una zorra doméstica y la esconde entre su costado y su pecho. Sus propietarios legítimos le interrogan al respecto, contesta que no y la zorra, acosada por la angostura, le abre el flanco a dentelladas¹⁷².

Visitaremos ahora la literatura emblemática, caracterizada por soldar una imagen pictórica a un lema o sentencia moral, junto a una glosa que relaciona ambos y proclama su sentido. Concebidos por Alciato, y muy copiosos durante la Modernidad, los emblemas aunaban el elemento visual con el narrativo, y podían escenificar a las fieras en contextos variados¹⁷³.

García Arranz (2017: 447) asevera el dominio del león en el amplio corpus que analiza, con 25 apariciones, seguido de lejos por el ciervo (14), el elefante (13), el cordero (9), el buey (8) y, a cierta distancia, nuestro raposo (6); índices, en fin, contrarios a los que presenta la fauna esópica, lo que nos informa de que nos situamos ante una lógica representacional distinta, con unos objetivos doctrinales, políticos y comunicativos que no eran del todo conmutables con los del apólogo. Es este un campo relativamente menos explorado desde perspectivas literarias, aunque haya sido bien

¹⁷¹ La creencia en una prosapia de raposas alpinas dóciles ya la había formulado Gesner (1603: 967) en el que fue el tratado zoológico más importante del Renacimiento.

¹⁷² Cito por la traducción de 1879 de Ranz Romanillos.

¹⁷³ Los emblemas de Alciato fueron traducidos al español en 1549 por el jurista Bernardino Daza Pinciano y más tarde reeditados por Rafael Zafra en 2003. A propósito del raposo, véase su versión del cuento de la zorra y la máscara (H. 27, Perry 27), cuyo lema reza «Que mas vale el fâber que la hermoſura» (Alciato, 2003: 71) a modo de moraleja.

investigado por la historia del arte, y merece, por tanto, atención por su relevancia para las tradiciones faunísticas.

Para ilustrar este último punto, he seleccionado varios ejemplos: Juan de Borja, bajo el lema *et dolus et virtus*, retrata al zorro y al león estrechando sus patas para simbolizar la avenencia de la fuerza con la maña en la defensa contra el enemigo (Bernat Vistarini y Cull, 1999: 482), un mensaje reminiscente de las enseñanzas de Maquiavelo en el *Príncipe*¹⁷⁴. En sus *Emblemas moralizadas* (1599), Hernando de Soto (1599: 104v-105r) incorpora un grabado en el que el raposo sustrae sigilosamente el cordero por el que se peleaban dos lobos, un motivo que emana de la fabulística (H. 152, Perry 147). Otro caso significativo lo aporta Juan Francisco de Villava en sus *Empresas espirituales y morales* (1613). Allí el autor (Villava, 1613: 13r) nos muestra a unos zorros devastando una viña durante la noche y guareciéndose del sol, más en la línea del *Cantar de los Cantares* que en la del apólogo esópico del raposo y las uvas. Basten estas muestras para argumentar el interés de la emblemática para el estudio de la fábula en Europa.

La relación de las fábulas con las paremias ya fue señalada en el capítulo anterior. De esta época podríamos sacar a colación varios títulos en los que se aprecia la huella del apólogo grecolatino y de la cuentística oral, y que hacen partícipe al zorro: la fábula del erizo y el raposo (No-H. 19, Perry 427) es transmitida por Arce (2002: 65) en las *Quinquagenae* de 1533; las bodas en el cielo (ATU 225) son referenciadas en el *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés (Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz, 2004: 110); al alcaraván y al zorro del cuento oriental (ATU 56A) —entre otra fraseología vulpina— aludía mosén Pedro Vallés (2003: 54), un sacerdote, probablemente aragonés, cuyo refranero fue impreso en Zaragoza, en 1549, y que dejó constancia de la sagacidad y la glotonería de la zorra en la siguiente paremia: «Raposita artera : artera harta vas : y cauallera¹⁷⁵» (115); y, por último, el cuento de la paz entre los animales (ATU 62, M. 494) fue trasladado por Palmireno (1573: 52-54) en la *Segunda parte del latino de repente* —que incluye sentencias sapienciales—, traducción de las *Elegancias* de Aldo Manuzio¹⁷⁶.

A Sebastián de Horozco le debemos, además de su *Teatro universal de proverbios*, en el que versifica fábulas del zorro, *El Libro de los Proverbios Glosados* (1570-1580), un manuscrito no publicado hasta 1994, en el que Horozco vertió cientos de proverbios ejemplificados con cuentos¹⁷⁷. Por sus páginas desfilan apólogos esópicos del raposo anexados siempre a un refrán o frase proverbial, como, por ejemplo, el cuento del zorro

¹⁷⁴ «De las propiedades de los animales debe tomar el príncipe las que distinguen de los demas al leon y á la zorra, y valerse de ambas. Esta tiene pocas fuerzas para defenderse del lobo, y aquel cae facilmente en las trampas que se le arman: por lo qual debe aprender el príncipe del uno á ser astuto para conocer la trampa, y del otro á ser fuerte para espantar al lobo» (Maquiavelo, 1821: 112-113).

¹⁷⁵ Cito por la edición de Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz.

¹⁷⁶ De Palmireno resulta también provechoso su *Vocabulario del humanista* (1569), donde recopila datos zoológicos de animales como el conejo, el ratón o el rinoceronte.

¹⁷⁷ Serían, en la edición de Alonso Hernández, la fábula de la zorra y las uvas (ATU 59) (Horozco, 2005: 99) y el cuento de la raposa resfriada (ATU 51A) (Horozco, 2005: 460).

acatarrado y el león (ATU 51A) (Horozco, 1994b: 299), o la carrera entre el raposo y el cangrejo (ATU 275B), incentivada aquí por los insultos que se profieren mutuamente (299-300). El más interesante para mí ahora es una versión de la fábula del lobo con piel de cordero (Perry 451), que añade a un zorro *trickster* como artífice del plan de disfrazarse de ovejas para burlar a los pastores (Horozco, 1994a: 202-204), un proyecto que entraña consecuencias nefastas para ambos carnívoros. En el segundo volumen figura asimismo una fábula original, puesta bajo la paremia «no sabe la vulpeja con quien trebeja». En ella, el lobo imparte una lección de humildad a un raposo que se había vestido de cordero para engañarlo (Horozco, 1994b: 416-417).

De Covarrubias ya hemos visto el apólogo que añadió a su *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), conectado al refrán de la zorra enfrascada en la caza de grillos, que solo he hallado en este diccionario. También el poeta sevillano Juan de Mal Lara (1568) en su *Philosophia vulgar* (1568) relata cuentos bien conocidos de la tradición grecolatina, otros como el de las bodas en el cielo y más procedentes de la India, con una interesante variante de la fábula en la que al zorro lo cornean dos ungulados (ATU 122K*). En este último el raposo no es un carroñero oportunista que pretende lamer la sangre derramada, sino una persona piadosa que procura, sin éxito, pacificar a los contrincantes (Mal Lara, 1568: 292v). Algo similar ocurre con el sacerdote y lexicógrafo Gonzalo de Correas, en cuyo *Vocabulario de refranes y frases proverbial* (1627) encontraremos un pequeño filón de cuentos de animales, destilados en su quintaesencia paremiológica en no pocos casos¹⁷⁸.

El fabulario más conocido de este periodo quizá sea el de Sebastián Mey de 1613, en el que, entre muchísimos apólogos clásicos, todavía hallaremos versiones únicas¹⁷⁹. Por ejemplo, la fábula de la raposa y la rana (Mey, 2005: 15), en la que el zorro se asusta del croar del anfibio porque teme que lo haya proferido una bestia enorme (ATU 53*). Este cuento sigue el esquema del apólogo del león espantado por la rana (Perry 141), pero su acción es más realista que la de su homólogo griego¹⁸⁰.

Una mención sucinta merece aquí Cirilo (c. 370-c. 444), patriarca de Alejandría, sacerdote romano y autor del *Speculum sapientiae*, cuyas fábulas no siempre descienden de los autores griegos o latinos anteriores, pese a que están protagonizadas por la

¹⁷⁸ En el texto de Correas hay una alusión a cierto cuento del zorro (ATU 154), común en Rusia, que no he encontrado en ninguna otra parte de la tradición hispana: «ojillo, que no vistes; pies, que no corristes (sic); a ti, rabo, doy al diablo» (Correas, 1924: 371).

¹⁷⁹ Otra alteración menos radical tiene lugar en la fábula de la raposa y el vendimiador de Mey (2005: 93-95), en la que una zorra solicita al hombre que la esconda de los cazadores que van tras ella. Su cómplice intenta delatarla con los gestos, pero no es entendido por los persecutores del animal, que al cabo de un rato desisten (H. 22, Perry 22). La elección de un vendimiador como su segundo actor, cuando en el apólogo era un leñador, referencia la fábula del zorro y las uvas. Este trasfondo justificaría la conducta ruin del vendimiador, que habría traicionado al raposo porque se vería perjudicado por su voracidad.

¹⁸⁰ Es propio de la fábula (tanto de la occidental como de la oriental) aterrar al león con el sonido que emiten otras criaturas menos poderosas. La historia natural ha acreditado el pavor que sienten estos felinos por del canto del gallo, y en el *Panchatantra* el león se horroriza de los mugidos del buey, de ahí que los chacales se ofrezcan a interceder por él.

habitual fauna esópica, generalmente encasillada en sus roles prototípicos. La obra de Cirilo fue vertida al español al menos en una ocasión: en 1643 por el jesuita Francisco Aguado, con el título elocuente de *Apólogos morales*. Aquí la zorra —por referir algún ejemplo— actúa como maestra y desengaña a una mona que se deja embelesar por la voluble luz de la luna (Cirilo, 1643: 13r-14v), o afecta meterse a monja (en su papel de *trickster*) y se compincha con el cuervo para devorar gallinas (19v-21v), o cuestiona al ufano cerdo e intenta hacerle comprender, entre carcajadas, que le aguarda un destino atroz (132v-133v).

Fábulas del zorro también hay, aunque pocas, en las misceláneas, cajones de sastre para toda clase de contenidos (chistes, anécdotas, diálogos, epístolas, versos, etcétera) muy prolíficas en los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, la *Miscelánea* (1592) de Luis Zapata transmite un cuento que combina motivos calcados de otros apólogos que ya he ido nombrando: una raposa entra en un corral en Hornachos (Badajoz), queda ahíta de gallinas y se oculta entre unos cabritos colgados, simulando haber perecido; los dueños la encuentran, y como está demasiado hinchada para escapar por un agujero, brinca sobre la espalda de uno de ellos para abandonar el recinto (Zapata, 1859: 250-251). Menos original en ese sentido resulta el *Sabio instruido de la naturaleza*, de Garau (1675), quien acude principalmente al catálogo esópico¹⁸¹.

La tradición india no queda totalmente difuminada en esta época. Vicente Bratuti vertió el texto turco *Humayun-namah*, del siglo XVI, en su *Espejo político y moral*, de dos partes (1654 y 1658). En esta obra los protagonistas son los lobos Chelio y Demenio (Calila y Dimna) y ambas divisiones alojan, además de fábulas del *Panchatantra*, otras nuevas, versiones modificadas y cuentos que ahora no puedo parar a comentar¹⁸². Como relatos que no he hallado en su lejano referente sánscrito señalaré solo dos ejemplos: el primero es la historia de una liebre que trata de sobrevivir a su encuentro con un lobo guiándolo a la guarida de una zorra bajo la promesa de que está cebada y succulenta; sin embargo, la raposa anticipa el ardid y huye por otro túnel, con lo cual el cánido paga su frustración con la liebre (Bratuti, 1654: 143-147). El segundo es una narración cinegética sobre un cazador que trata de atrapar al zorro en un foso utilizando un señuelo. El raposo, más listo, elige «la vía de la salud», renuncia a su almuerzo y se aparta de la trampa, en la que cae un tigre que despedaza al venador (Bratuti, 1654: 180-182). En ambos casos la zorra demuestra su astucia proverbial, rúbrica del *trickster*, pero no en perjuicio de otros animales, sino para preservar su pellejo.

¹⁸¹ Esta afirmación es matizable. Una de sus *ficciones* (Garau, 1675: 144), basada en la fábula del águila y la zorra (Perry 1), se separa de la versión más seguida (la de Fedro), en la cual la raposa se toma la venganza por su mano por el rapto de sus cachorros y amenaza con incendiar el árbol donde se posa el ave hasta que los haya devuelto. Se asemeja a una variante más antigua, en la que el águila mata a los cachorros de la zorra y esta implora justicia al Cielo. El resultado es la muerte de los polluelos, digeridos por la raposa.

¹⁸² Por ejemplo, en su segunda parte aparece el cuento de la serpiente ingrata (ATU 155) (Bratuti, 1658: 69-74), que no proviene del *Panchatantra* ni del *Calila e Dimna*, sino que fue primero registrado por escrito en *Disciplina clericalis* y en las obras que derivan de ella.

Aún veremos unas pocas fábulas del raposo en *La pícara Justina* (1605), cuyo autor se presume que fue Francisco López de Úbeda¹⁸³. La más interesante trata de un zorro que intenta embaucar a las sardinas del mar para así poder «cuaresmar por agosto» (López de Úbeda, 2012: 290). Una gata retozona borra accidentalmente la carta que les pensaba enviar, de ahí que la raposa se enoje y la maldiga. Por obra de este maleficio, las crías de la felina nacen lánguidas y desmedradas, lo que la anima a llevar el caso ante el león, que zanja esta controversia mandando que se disculpe, para que «no hubiese pleito entre personas de una profesión» (López de Úbeda, 2005: 293). No solo ha de llamarnos la atención la relación entre dos animales cuyo rey presume del mismo oficio (ladrones), lo que no deja en una buena posición al felino doméstico; también aflora en este texto una faceta típica de cierta zorra folclórica distante de la española: la de encantadora.

No se agotan aún las alusiones a la perspicacia vulpina. En el *Viaje de Turquía*, atribuido a Cristóbal de Villalón (2006), nos es contado que «cuando va huyendo de los perros, como tiene la cola grande, ciega el camino por donde va, porque no hallen los galgos el rastro» (Villalón, 2006: 47), una argucia que eruditos del pasado identificaron primero en la liebre (Eliano, 1984: 286) y después en el león (Sevilla, 2004: 901).

Un título picaresco firmado por el sacerdote Vicente Espinel, *Las relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), alberga dos apólogos más de la zorra, y valida el dato aristotélico de que traba amistad con la culebra¹⁸⁴ (Espinel, 1883: 150). Una de sus fábulas, la del asno con piel de león (Espinel, 1883: 78) (ATU 214B, H. 199, Perry 188), es muy conocida; la otra es una versión alterada de uno de los textos de las *Fábulas extravagantes*: la historia del lobo que educa en la cinegética al raposo (M. 487, Perry 704), solo que aquí los papeles están invertidos y los objetivos de la preceptora vulpina —una *trickster* encubierta— no son honestos (Espinel, 1883: 89-90) en comparación con el lobo de su antecesora, un maestro realmente comprometido con su alumno. Aquí el cánido le cede un cachorro a la raposa para que se lo entrene, pero ella, como método de resarcimiento contra su progenitor, le enseña a abatir gallinas y no reses, lo que a la postre se saldará con su muerte. Este relato etiológico revive y justifica la pugna literaria entre estos dos carnívoros (otorgándole, como de costumbre, la victoria a la zorra), y sirve como una advertencia contra los malos docentes¹⁸⁵.

Por último, muy alejado de las intenciones didácticas de la fabulística se sitúa el *Testamento de la Zorra* de un poeta ciego cordobés, Cristóbal Bravo, publicado a finales del Quinientos, reeditado más de una decena de veces hasta mediados del XIX, y

¹⁸³ En una novela picaresca como *Periquillo de las Gallineras* (1668), de Francisco Santos, ha sido detectado el cuento del divorcio de los leones (Tipo 51A) (Camarena y Chevalier, 1997: 97). Más interesante me parece *El rey gallo y discursos de la hormiga*, que copia pasajes de *El león prodigioso* de Gómez de Tejada. Recomendando consultar el artículo que dediqué a este tema (Rodríguez García, 2024c).

¹⁸⁴ Me sirvo de la segunda edición impresa por la Biblioteca «Arte y Letras» de Barcelona en 1883.

¹⁸⁵ Esta ficción nos deja una observación atinada sobre los hábitos de los raposos: «así ella no va a buscar la vida sino adonde el lobo no se atreve, que es a las poblaciones, porque allí no pueden encontrarse» (Espinel, 1883: 90). Ya sabemos que los zorros se aproximan más a las aldeas que sus parientes lupinos en busca de sustento, y, hoy en día, también frecuentan las ciudades para hurgar entre los desechos.

que goza de pervivencias contemporáneas¹⁸⁶. En la versión que he leído, salida de la imprenta de Rafael García Rodríguez, se nos refiere el inminente deceso de una zorra mestiza de loba, a la que el doctor don Berenjeno no ha logrado sanar con sus mejores medicinas. Nuestra protagonista convoca al escribano para que redacte su testamento. En él se confiesa «mujer a lo zorreño» (Bravo, 1805-1844: s. p.); esto es, prostituta, porque ha parido miles de hijos (muchos de ellos, bastardos). A partir de ahí, enumera una cantidad delirante de bienes que piensa traspasar a sus herederos, con la absurda condición de que les sean entregados diez años después de muertos, tras haber cenado con Pilatos y Bermejo... Cumple este texto la definición del diccionario del *testamento de la zorra*: un testamento en el que no se transfiere nada, porque nada se tiene; un engaño, una treta. A pesar de las diferencias en el tono, del abrumador antropomorfismo y de las notas satíricas y misóginas que lo salpican, el *Testamento de la Zorra* probablemente sea el legado más apropiado para una raposa y, también, para un *trickster*.

4.8.3. La tradición española hasta el siglo XVIII. Conclusiones provisionales

De este primer boceto del rol del zorro en la literatura española se infieren varias conclusiones de notable trascendencia para esta y otras pesquisas venideras:

1. Que el zorro actúa primordialmente como *trickster*, en virtud de una herencia que he trazado hasta Mesopotamia y que se sustenta, sobre todo, en la fábula grecolatina. Los papeles del elenco vulpino de *Calila e Dimna* son los más divergentes de todos, a mi entender porque su simbolismo literario no estaba todavía fijado por aquellas fechas.

2. Que su estereotipo de *animal astuto* está presente aun en las historias naturales debido a la cosmovisión emblemática de la naturaleza que predomina en esta etapa y a la reputación de esta fiera como encarnación de la picardía.

3. Que varios relatos, anécdotas y creencias de textos naturalistas, enciclopédicos y misceláneos sobre el zorro ingresan en los siguientes siglos al medio literario, como ya había ocurrido en Grecia y en Roma.

4. Que las acciones de las raposas son casi siempre interpretadas conforme a una moralización negativa. Muchos escritos nos muestran una relación de hostigamiento entre la humanidad y estos seres.

5. Que impera la visión simbólica de los animales y que el pensamiento utilitario se ubica en los cimientos de muchas de estas lecturas.

6. Que el influjo de la tradición faunística oriental no se extingue con el paso del tiempo, por más que esta quede reducida a traducciones y a restos fósiles en colecciones de cuentos y ejemplos.

7. También existe una originalidad que no ha sido bien cartografiada: variantes de cuentos de animales orales, paremias, emblemas y anécdotas zoológicas que, en un cotejo cronológico y geográfico, podrían resultar reveladoras de diversos fenómenos.

¹⁸⁶ Un estudio exhaustivo y muy reciente acerca del *Testamento de la Zorra*, el del gallo, y algunas de sus manifestaciones actuales, lo rubrica Puerto Moro (2023).

8. Aunque en corto número, hay personajes vulpinos que refutan los clichés fabulísticos (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*); también hay literatos que le aportan al zorro facetas novedosas, como la brujería (*La pícara Justina*); otros lo redimen después de haberlo escarmentado por sus canalladas (*Introducción al símbolo de la fe*), lo convierten en un agente de punición de faltas ajenas (*Gobierno general, moral y político*), lo apaciguan (*Historia natural de Cayo Plinio Segundo*) o lo hacen compasivo (*Philosophia vulgar*), entre otras posibilidades que van más allá de su prototipo ladino.

9. Habría que recalcar, como último corolario, la dificultad para manejar todas las fuentes útiles con miras a trazar una historia de los animales en las diferentes tradiciones faunísticas que llegan España. Este proyecto —que rebasa la filología y se adentra en una zoología cultural— es todavía hoy tarea pendiente.

4.9. *Kuma Lisa, la zorra eslava*

Kuma Lisa, la zorra de los cuentos de animales orales eslavos, no puede competir en popularidad con Renart (al menos, no en Europa), pero no le falta unicidad al personaje para medirse con su congénere francés.

Según Makarova (2018: 428), el zorro es un personaje muy popular en el folclore ruso: aparece en el 58% de cuentos de los cuentos de animales que ha analizado y es el segundo animal más convocado después el perro. Lo que singulariza a Kuma Lisa frente a Renart y otros raposos europeos es que muchos pertenecen al sexo masculino, mientras que, en ruso, *zorro* se traduciría como ‘lisa’, en género gramatical femenino, y los estudios desde el siglo XIX identifican al zorro del folclore ruso como mujer¹⁸⁷ (Makarova, 2018: 428). Los roles de las raposas en los cuentos orales rusos se acogen a este reparto: *trickster*; ayudantes de otros animales (a veces convertidos en sus víctimas); y presas de los humanos en los cuentos de hadas (Makarova, 2018: 435-436). Aunque algunas de las narraciones de Kuma Lisa son similares a las esópicas y a las de otros cuentos europeos, la zorra eslava difiere de *Renart* en su sexo, en que suele estar casada con un gato o convivir con un lobo, y en que su carácter no es tan mezquino como el de su pariente francés (Makarova, 2018: 437-438); ni tan hipersexual, añadiría yo. Otras características distintivas serían que Kuma Lisa tiene en ocasiones una camada de cachorros a su cargo y que, en una de las historias (ATU 2), pronuncia lo que semeja ser una fórmula mágica para acelerar la congelación de la cola que el lobo había sumergido en el lago.

Esta mención a Kuma Lisa tiene poco de gratuita. En mi rastreo de zorros literarios he localizado un cuento ruso vertido al español por J. Carner en 1919 para la editorial Muntañola, en el que la aptitud para la brujería de la raposa —hasta donde yo sé, exclusiva de Kuma Lisa y de otras dos zorras taumaturgas españolas— es claramente apreciable. Aquí la raposa le enseña un encantamiento al lobo para facilitarle la pesca:

¹⁸⁷ La raposa es referida allí como *kuma*, un término que denota familiaridad (Makarova, 2018: 433-434) y que yo traduciría al castellano como ‘comadre’. De hecho, en algunas fábulas orales españolas, la zorra es llamada así.

«peces grandes y pequeños, / vengan ustedes / vengan ustedes a mis redes» («La zorra y el lobo [cuento ruso]», 1919: s. p.). Mientras el otro recita el falso sortilegio, ella murmura entre dientes un maleficio: «¡Que el cielo se ponga claro, claro! ¡Y la cola del lobo helada, helada!». Al día siguiente, su rabo queda preso en el hielo y es apaleado por las aldeanas.

4.10. La tradición asiática

Junto con las tradiciones faunísticas occidentales y de Oriente Medio, en mayor o menor grado emparentadas con la mesopotámica, quizá la otra tradición más relevante para el estudio del zorro folclórico sea la asiática, en la que habría que englobar a países como China, Japón o Corea¹⁸⁸. Allí el raposo recibe distintos nombres, como *huli jing* o *huxian* (China), *kumiho* (Corea) o el *kitsune* japonés, pero todos poseen capacidades casi idénticas: desarrollan hasta nueve colas, conjuran fuego, hacen enfermar a las personas, etcétera. Son venerados en algunas zonas de la geografía asiática; por ejemplo, al norte de China, donde el culto al zorro lleva activo siglos (Allen, 2016), o en Japón, como parte de la adoración de la diosa Inari. De la cuentística popular, en la que el zorro a veces juega el papel de animal auxiliar que asiste al héroe humano (Uther, 2006: 149-150), deriva «El Zorro Casamentero» (*The Fox Match-Maker*), relato de Mongolia y de otras partes de Asia Central, con una estructura parecida a la del Gato con Botas (ATU 545B), que ha disfrutado de una difusión notable (Kaplanoglou, 1999: 57-58) y que podría haber dado origen al afamado relato del felino (Kaplanoglou, 1999: 66).

En vez de centrarme en el «Zorro Casamentero» o en las numerosas variaciones del zorro asiático, expondré las propiedades de uno de los raposos con mayor repercusión mediática en la actualidad: el *kitsune* de Japón¹⁸⁹. En un escueto resumen compendiaré sus rasgos más salientes, que lo conectan con el *trickster* y certifican lo predicho por mi hipótesis cinegética: que, pese a las distancias espaciales y temporales, el zorro literario se ha asentado predominantemente en este rol.

Según Foster (2015: 172-186), el *kitsune* forma parte de un grupo de *yōkai* que puede mostrarse en un amplio abanico de entornos, una propiedad que se anuda de maravilla con la cacareada adaptabilidad ecológica del zorro. Al *kitsune* se le conoce con nombres regionales como *ninko*, *osaki-gitsune*, *kuda-gitsune* y *nogitsune*. Es un *yōkai*

¹⁸⁸ A Vartan, de la Armenia cilicia del siglo XIII, le ha sido adjudicado un curioso grupo de fábulas protagonizadas por zorros, que tradujo del armenio el orientalista y académico francés Antoine-Jean Saint-Martin. En este documento encontraremos versiones de apólogos esópicos, como la *parte del león* (Vartan, 1825: 21-23), o *el zorro y el cuervo* (75-77) (entre otros latinos y medievales) y cuentos de animales como la *carrera entre el zorro y el cangrejo* (15-17). También hay en esta obra cuentos de máxima originalidad: en uno de ellos, un zorro muerde un trozo de hielo y protesta porque, pese al crujido, nada sólido baja por su estómago (41); y en otro, la moraleja aplaude la paciencia del zorro, que espera a que muera un camello para poder deglutirlo (79).

¹⁸⁹ Las capacidades metamórficas del *kitsune*, entre otras cualidades, están presentes en los zorros chinos de la compilación de cuentos maravillosos de Pu Songling, *Strange Stories from a Chinese Studio*, compuesta de varios tomos y escrita entre el final del siglo XVII y principios del XVIII.

polivalente, un cambiaformas que domina a los humanos¹⁹⁰. En palabras de Foster (2015: 178), «Today the kitsune —a charming and cunning deceiver that emanates an aura of danger and malevolence— is admired, worshipped, and feared». Algunas historias del *kitsune* pueden ser rastreadas hasta China, donde toma el lugar de mujeres hermosas y seductoras. Los relatos en los que los *kitsune* se transforman en mujeres vampíricas que atraen a los hombres —las «esposas zorro»— aparecen en la tradición escrita desde la centuria novena y continúan siendo habituales hasta el Novecientos. Los *kitsune* están vinculados a Inari, la diosa de los campos de arroz, pero en su culto, el zorro no representa a una deidad, sino que ocupa el papel de mensajero de lo divino. Por eso dos raposos de piedra montan guardia a las puertas de los santuarios de Inari. Otro de sus talentos consiste en poseer a sus víctimas. Dicho embrujo era provocado por hechiceros que enviaban al espíritu del zorro a cumplir sus designios¹⁹¹. Una facultad más del *kitsune* sería crear «fuego de zorro» (*kitsune-bi*) con la cola, y un fenómeno meteorológico ligado a este *yōkai* es la «boda del zorro» (*kitsune-no-yomeiri*), celebrada cuando sale el sol y llueve; cuando se forman los arcoíris: «It was a mysterious, paradoxical times like this that foxes got married, or alternatively, it was the mysterious power of the foxes that caused such paradoxical meteorological phenomena» (Foster, 2015: 185). Lo contradictorio y lo ambiguo son, como ya sabemos, el patrimonio del *trickster*.

4.11. Otras tradiciones

Realizaré, por último, un repaso de los zorros en las tradiciones de otras partes del globo. No en todas domina su figuración como *trickster*, pero advertiremos cualidades repetidas: su asociación con el fuego y la magia, su fluctuante enjuiciamiento moral...

Según ciertos investigadores, los celtas podrían haber reverenciado al zorro por su pelaje anaranjado y su naturaleza taimada (Green, 1992: 52). Loftson (2014: 320) indica que el zorro es el símbolo de Loki, el dios nórdico de los engaños, con marcados atributos de *trickster*. El zorro está asimismo uncido a los espíritus del grano (Frazer, 1981: 509, 738) y a las brujas galesas, que podían tomar la apariencia de raposas, serpientes, conejos y lobos. Por otro lado, en cuentos de las Tierras Altas Escocesas (Prada Samper, 2009, 41-43), el zorro desempeña su papel conocido de tramposo y consigue huir de un venador que lo había atrapado en su choza prendiéndole fuego a la paja sobre la que se sienta¹⁹². Prada Samper (2009: 86-93) recoge una curiosa versión de la historia de la búsqueda del pájaro dorado (ATU 550). En ella el zorro verifica su rol de animal benéfico que asesora al hijo del rey, MacIain Direach, y lo ayuda con sus poderes y embelecos, renunciando a toda recompensa.

¹⁹⁰ Disfrazarse es un talento del *trickster* equivalente en su cometido a la transfiguración mágica.

¹⁹¹ En algunas regiones esto causaba problemas a los propietarios de zorros, pues su capital era atribuido a la intervención del *kitsune*, que dañaba a sus rivales. De ahí que «These families were viewed negatively, their relationship with foxes considered a contagion that others wanted to avoid» (Foster, 2015: 184).

¹⁹² Aquí palpita la conexión del zorro con las llamas, presente en culturas antiguas y en ciertas versiones de la primera fábula de la Colección Augustana (Perry 1, H. 1).

Norteamérica es la cuna de la narración sobre un zorro demoníaco responsable de la muerte de varios tramperos: el Zorro Negro de *Salmon River*, en Connecticut¹⁹³ (Greenleaf Whittier, 1965: 116-124). En Sudamérica no son nuestros *vulpes vulpes*, sino los *lycalopex*, igualmente denominados *zorros*, los que han ocupado el trono del *trickster*. Aunque no abunda la información sobre el rol del raposo en el folclore andino antes de la llegada de los españoles, en la actualidad evoca el salvajismo, la astucia, la habilidad, el latrocinio y la estupidez (Pache (2012: 484-485), entre otros atributos que recuerdan solo parcialmente a la zorra de Esopo. Algunas fábulas del raposo andino remiten a la tradición hispánica: las bodas en el cielo, a las que lo transporta el cóndor autóctono (486), o su ardid para apresar aves fingiendo su muerte¹⁹⁴ (487); pero las hay también originales, y el zorro cuenta allí con enemigos desconocidos en el acervo español¹⁹⁵. En los cuentos mapuches de Chile, el raposo y el puma tienen una presencia destacada (Benavides, 2013: 71), unidos por una relación de parentesco que espeja la de Renart e Ysengrim. En la Puna jujeña (Argentina) el zorro realiza también el papel de *trickster* (Morgante, 2001: 139-140), que «deriva de los [cuentos] traídos por la conquista y colonización europeas» (Gentile, 2018: 4). De hecho, según Gentile (2018: 5), en esta nación al raposo (zorro gris o *lycalopex griseus*) se le ha bautizado como Juan, Juancho o Juancito.

Entre los Ainu de Japón, el raposo (*vulpes vulpes*), denominado *chironnup*, es un animal de bajo estatus, con un comportamiento problemático y que puede mudar su aspecto (Strong, 2009: 32-34). Es distinto del *shitunpe*, zorro negro, una criatura de mayor fortaleza espiritual —un *kamui* o deidad—, guardiana de la comunidad y benigna para el hombre (Strong, 2009: 39). Asimismo, «among the Arctic peoples of North America and Siberia, the fox guides shamans through paths not ordinarily open or visible to humans [...]. The fox's knowledge lies underground» (Wallen, 2006: 57) y sirve como animal totémico y espiritual.

¹⁹³ En esta misma línea, en el folclore gallego existe una leyenda acerca de la raposa de Morrazo, *raposa da morte* o *raposa do aire*, cuyo chillido anuncia la muerte de quienes la escuchan. Esta superstición fue ya recogida por Somoza Piñeiro (1884: 103-107).

¹⁹⁴ El zorro en los Andes es llamado *Pascualito*, *hijo de la tierra* (Wallen, 2006: 56) o Antonio, de acuerdo con Kessel (1994). En el resumen de sus cuentos que nos brinda este último investigador, debemos notar claros paralelos con otras historias en las que interviene el zorro occidental, como las bodas en el cielo o la tradicional guerra entre cuadrúpedos y volátiles (ATU 222).

¹⁹⁵ Su némesis es el ratón (Gómez García, 2016: 453), un dato colmado de rigor zoológico, puesto que, como leíamos arriba, una de las presas predilectas de los zorros son los roedores.

CONCLUSIONES

En las primeras páginas llevé a cabo una extensa introducción a los estudios de animales, con énfasis en su aplicación a la literatura y al género fabulístico. Debido a la escasez de investigadores que hayan trabajado en esta dirección dentro del hispanismo, era esencial trasladar nociones elementales e informar compendiosamente de sus últimos rumbos en el panorama internacional. Todo esto con miras a facilitar el advenimiento de nuevos estudiosos, su integración en el tejido académico de las naciones hispanoparlantes y la propagación de esta corriente, allegada a otras con las que mantiene relaciones de proximidad, entrecruzamientos y comunidad de objetivos (ecocrítica, poshumanismo, poscolonialismo, feminismo...). Mientras el apólogo y los cuentos de animales españoles sí habían recibido atención en múltiples obras, el enfoque de los estudios de animales aún no ha despertado el mismo interés en la filología hispánica.

De regreso a la disputa en torno a los designios de una crítica literaria animalista, he sostenido que la atención prestada al contenido del texto —en particular, a los animales en cuanto objeto de estudio— resulta igual de lícita que el análisis de su forma dentro de los estudios literarios: desprestigiar una de estas categorías para privilegiar la otra corre el peligro de originar una dicotomía innecesaria que privaría a la filología de su riqueza y que cercenaría sus conexiones con otras parcelas adyacentes, como serían la historia o la antropología. Si lo que se pretende es aprender zoología, un poema o una novela no son las referencias mejor documentadas, pero sí lo que buscamos es averiguar cómo y por qué hemos usado a ciertos animales en la literatura, la decisión de contemplarlos como una categoría temática es legítima, y la crítica de determinados autores arriba mencionados, sustentada en una presunción de inverosimilitud de la fauna poética o en un formalismo impermeable, carece completamente de fundamento.

En mi segundo capítulo diseñé un panorama actualizado de las investigaciones de la fábula española, su evolución y géneros afines, y sus utilidades pedagógicas y satíricas. Consagré varios apartados a la construcción del personaje del apólogo, tanto en sus aspectos morales —casi siempre supeditados a la utilidad humana— como en lo relativo a sus funciones en el relato, con la promesa de elaborar en el futuro un sistema tipológico para la clasificación del bestiario de estas fuentes, a la vista de que su consideración como símbolos adolece de reductiva y simplista. Una de las bases de este proyecto la anticipo aquí: tener en cuenta la historia de las interacciones del hombre con la fauna, con arreglo a los aportes de los estudios de animales.

Dentro del apólogo ya se ha dicho que el zorro es uno de sus actores más regulares y emblemáticos, una característica que justifica su interés y que respalda la elección de

rastrearlo a través del tiempo. Dado que la visión del raposo y de otros animales no es monolítica, sino que va actualizándose con el transcurso de las eras, he efectuado un reconocimiento de varias tradiciones culturales, a las que identifiqué como «tradiciones faunísticas», en las que se funda la mirada (simbólica, utilitaria...) que dedicamos a los animales.

Ateniéndome a estas ideas, trazaba en el tercer capítulo una corta historia cultural y literaria del zorro en las letras españolas; una historia parcial, que deberá ser culminada más adelante. Organizada según estas tradiciones faunísticas —que abarcan géneros concomitantes como los refranes, las fábulas, los cuentos orales y la historia natural—, partí de la literatura sapiencial sumeria y me detuve en las postrimerías de la Modernidad, sin ingresar en la copiosa producción apológica de los siglos XVIII y XIX, la cual, por su vastedad, será objeto de otra monografía distinta.

Iniciábamos este recorrido en la Mesopotamia de hace cerca de tres milenios, donde el zorro participaba en varias fábulas y proverbios en su papel clásico de *trickster*. De allí han tomado motivos tanto la fabulística griega como la india. De hecho, ese es el rol del raposo en el apólogo griego y en testimonios recopilados por Aristóteles, Eliano, Plinio, Opiano —de quien proviene la idea del *Fisiólogo* y de los bestiarios de que los zorros fingen su muerte para atrapar a las aves—, en las *Fábulas del Zorro* judías, en las enciclopedias medievales de Bartolomeo Ánglico o Alexander Neckam, etcétera.

En cuanto a la fabulística india, resulta preciso destacar la transmutación de los chacales del *Panchatantra*, que pasan de ser lobos cervales (lince) en *Calila e Dimna* para transformarse en raposos en sucesivas adaptaciones castellanas, una prueba de la contigüidad entre las diferentes especies de *tricksters*. Su continuidad en el papel de tramposo, que comparte con el coyote, el conejo y otras bestias en diversas tradiciones faunísticas, queda explicada por mi hipótesis cinegética, la cual postula que los hábitos oportunistas, la capacidad de adaptación y la oposición al hombre de determinadas especies genera una mayor tendencia a que sean encasilladas en este prototipo.

Si los zorros *tricksters* medievales figuran en *exempla*, en el *Libro de Buen Amor*, *El Conde Lucanor*, el *Ysopet*, el *Lucidario*, y en otras obras influenciadas por el cuento oriental, en la literatura áurea están presentes en el *Fabulario* de Mey, en colecciones de proverbios, en emblemas, en misceláneas y tratados zoológicos. No obstante, en todas las épocas he hallado raposos atípicos, con alguna peculiaridad (por ejemplo, hechiceros) o con un fondo no malévolo ni artificioso, aunque lo que tiende a prevalecer es lo contrario.

Los zorros como animales embaucadores son comunes tanto en el ciclo del *Román de Renart* francés, como en los cuentos eslavos de Kuma Lisa y en la tradición asiática, donde se les designa como *kitsune*, *huli jing* o *kumiho*, dependiendo del país. También ejecutan dicha función en el folclore de ciertas naciones hispanoamericanas, lo que pone de relieve nuestros lazos culturales y apoya la hipótesis anteriormente enunciada, por más que no todos los raposos imaginarios desempeñen este rol.

Este trabajo echa los cimientos de una historia literaria, folclórica y cultural del zorro en España elaborada desde los estudios de animales, afirma el valor de las fábulas orales y escritas, su riqueza de influencias y su importancia para la consolidación de los

estereotipos culturales de la fauna. Como tarea pendiente quedaría extender este estudio a las representaciones del zorro en los últimos siglos y extrapolar este enfoque al análisis de otras obras literarias y de distintas criaturas.

Finalizo este libro con un breve manifiesto: los animales poseen una historia que debe ser contada, trasladando la que entendemos que es su voz y revelando nuestras tensiones, nuestras amistades y nuestra dependencia mutua para sobrevivir. Esta empresa presupone un profundo acto de respeto, amor y visibilización de la naturaleza y de quienes han sido emplazados bajo la etiqueta de «los otros».

BIBLIOGRAFÍA

- ABENÓJAR, Óscar (2020): «El cuento tradicional *El zorro viola a la osa* (ATU 36): de la literatura medieval a la oralidad moderna e internet», *Boletín de Literatura Oral*, 3 (nº extraordinario), pp. 13-27. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v.5437>
- ADAMS, Carol J. (2010): *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Nueva York / Londres, Continuum.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2019): *Refranes con cuento*, I, Córdoba, Almuzara.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2020): *Refranes con cuento*, II, Córdoba, Almuzara.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2021a): *Refranes con cuento*, III, Córdoba, Almuzara.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2021b): *Refranes con cuento*, IV, Córdoba, Almuzara.
- AÍNA MAUREL, Pablo (2012): *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*, Zaragoza, Institución «Fernando El Católico» (CSIC).
- ALBORG, Juan Luis (1989): *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*, Madrid, Gredos.
- ALCIATO, Andrea. (2003): *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, 1549*, Rafael Zafra (ed.), Barcelona, José J. de Olañeta / Universitat de les Illes Balears.
- ALDROVANDI, Ulises (1645): *Vlyssis Aldrovandi. Patritii bononiensis. De Qvadrupedivs Digitatis. Libri tres. Et de Qvadvpedibus Digitatis Oviparis. Libri duo. Bartholomaeus Ambrosinus*, Bolonia, Nicolaum Tebaldinum.
- ALLEN, Barbara (2016): *Animals in Religion. Devotion, Symbol and Ritual*, Londres, Reaktion Books.
- ALMARCHA MARTÍNEZ, Francisco (2017): *Observando al lobo. Un estudio antropológico sobre el lobo y el turismo en la Sierra de Culebra*, Alicante, Universidad de Alicante [Tesis doctoral].
- ALONSO-RECARTE, Claudia, RAMOS-GAY, Ignacio y ROMERA PINTOR, Irene (2022): «Introduzione», *Critica letteraria*, 197, pp. 717-754.
- ALSTER, Bendt (2005): *Wisdom of Ancient Sumer*, Bethesda, CDL Press.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2005): *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Síntesis.
- AMIANO, Víctor (2014): *Dichosos dichos. Frases y expresiones del mundo clásico para el siglo XXI. Origen, usos y curiosidades*, Barcelona, Ariel.
- AMORES, Montserrat (1993-1994): «Escritores del siglo XIX frente al cuento folclórico», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 19-20, pp. 171-181. DOI: <https://doi.org/10.18172/cif.2340>

- AMORES, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- ÁNGLICO, Bartolomeo (1494): *Libro de las propiedades de todas las cosas. Trasladado del Latín en Romance por el Reverendo Padre Fray Vicente de Burgos*, Tolosa, Enrique Meyer de Alemania.
- AQUINO GALLISSÁ, Tomás de (1875): *Fábulas en verso originales de Tomas de Aquino Gallissá*, Barcelona, Litografía de Faustino Paluzie.
- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (1997): *De la Retórica a la Teoría de la Literatura (siglos XVIII Y XIX)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (2011): «Clasicismo, Ilustración y nueva sensibilidad (1690-1826) », en *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias. Siglos XIII-XX*, José María Pozuelo Yvancos (coord.), Barcelona, Crítica, pp. 295-435.
- ARCE, Fernando de (2002): *Adagios y Fábulas. Introducción, edición crítica, traducción anotada e índices a cargo de Antonio Serrano Cueto*, Madrid, Laberinto.
- ARCIELLO, Daniele (2015): «La sabiduría de la Raposa y su actitud frente a los poderosos: la fábula del “león y la leona” en varias obras teatrales del Siglo de Oro», *Lectura y Signo*, 10, pp. 185-195. DOI: <https://doi.org/10.18002/lys.v0i10.2658>
- ARÉVALO MARTÍN, Beatriz (2006): «La presencia de los clásicos en las fábulas de Rafael José Crespo», en *Las raíces clásicas de Andalucía: actas del IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos. Tomo II*, Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (ed.), Córdoba, CajaSur, pp. 9225-930.
- ARIAS MONTANO, Benito (1601): *Natvræ Historia, prima in magni opera corpore pars, Benedicto Aria Montano descriptore. Regi secvlor. Immortali et invisibili soli deo sac*, Amberes, Oficina Plantiniana, Joannes Moretus.
- ARISTÓTELES (1992): *Investigación sobre los animales*, Julio Pallí Bonet (trad.), Madrid, Gredos.
- ARRIAZA, Juan Bautista (1829): *Poesías líricas de Don Juan Bautista Arriaza. Tomo II*, Madrid, Imprenta Real.
- ASENSIO DE ALCÁNTARA, Joaquín (1875): «¿Escribir discreta y concienzudamente para la gente formal de ahora?», en *Fábulas en verso originales de Tomas de Aquino Gallissá*, Tomás de Aquino Gallissá, Barcelona, Litografía de Faustino Paluzie, s. p.
- ASHLIMAN, Dee L. (2004): *Folk and Fairy Tales: A Handbook*, Estados Unidos, Greenwood Press.
- AZUAR CARMEN, Rafael (1987): *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*, Alicante, Instituto de estudios «Juan Gil-Albert».
- AZUELA, Cristina (2011): «“Trickstán”: la construcción entrelazada del héroe y el trickster en Tristán el monje», *Acta Poética*, 32, 2, pp. 15-54. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2011.2.369>

- BABCOCK-ABRAHAMS, Barbara (1975): «“A Tolerated Margin of Mess”: The Trickster and His Tales Reconsidered», *Journal of the Folklore Institute*, 11, 3, pp. 147-186. DOI: <https://doi.org/10.2307/3813932>
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (1985): «Notas sobre el texto de las fábulas esópicas», en *Esopo. Fábulas*, Pedro Bádenas de la Peña (ed.), Madrid, Gredos, pp. 29-35.
- BALAGUER, Víctor (1898): «Prólogo», en *Cien fábulas*, Nicolás Pérez Jiménez, Barcelona, Establecimiento tipográfico editorial de Ramón Molinas, pp. 5-15.
- BALLINGER, Franchot (2000): «Coyote, He/She Was Going There: Sex and Gender in Native American Trickster Stories», *Studies in American Indian Literatures*, 12, 4, pp. 15-43.
- BARCZ, Anna (2017): *Animal Narratives and Culture: Vulnerable Realism*, Reino Unido, Cambridge Scholars Publishing.
- BARRY, Peter (2009³): *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press.
- BEER, Gillian (2005): «Animal Presences: Tussles with Anthropomorphism», *Comparative Critical Studies*, 2, 3, pp. 311-322. DOI: <https://doi.org/10.3366/ccs.2005.2.3.311>
- BENAVIDES, Pelayo (2013): «Animal Symbolism in Folk Narratives and Human Attitudes towards Predators: An Analysis of their Mutual Influences», *Folklore*, 124, 1, pp. 64-80. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.2013.767484>
- BEREZKIN, Yuri (2014): «Three Tricksters: World Distribution of Zoomorphic Protagonists in Folklore Tales», en *Scala Naturae. Festschrift in honour of Arvo Krikmann for his 75th birthday*, Anneli Baran, Liisi Laineste y Piret Voolaid (eds.), Tartu, ELM Scholarly Press, pp. 347-356.
- BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T. (1999): *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal.
- BERTENS, Hans (2001): *Literary Theory. The Basics*, Nueva York, Routledge.
- BETTELHEIM, Bruno (1994): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- BIAGGINI, Olivier (2018): «Les animaux et la parole dans la prose exemplaire castillane des XIII^e et XIV^e siècles (< Calila e Dimna >, < Sendebár > et < El Conde Lucanor >»», en *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge. Colloque international 2016*, Hugo Óscar Bizzarri (ed.), Alemania, Reichert Verlag, pp. 109-130.
- BIEDERMAN, Hans (1992): *Dictionary of symbolism*, Nueva York, Facts on File, Inc.
- BIRD, Christopher David y EMERY, Nathan John (2009): «Rooks Use Stones to Raise the Water Level to Reach a Floating Worm», *Current Biology*, 19, pp. 1410-1414. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cub.2009.07.033>
- BIZZARRI, Hugo Óscar (2011): «El Esopete ystoriado y las teorías sobre la fábula». *Acta Poética*, 32, 2, pp. 55-73. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2011.2.370>
- BIZZARRI, Hugo Óscar (2015): *Diccionario de paremias cervantinas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.

- BLACKHAM, Harold John (1985): *The Fable as Literature*, Londres, The Atholone Press.
- BLANCO, Hilario (1865): *Fábulas morales, políticas y literarias, en variedad de metros*, Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando.
- BLOCIAN, Ilona (2020): «The Archetype of the Trickster in the Writings of C. G. Jung». *Studia Religiologica*, 53, 3, pp. 227-238. DOI: <https://doi.org/10.4467/20844077SR.20.016.12756>
- BOBES NAVES, María del Carmen (2018): *El personaje literario en el relato*, Madrid, CSIC.
- BONILLA CEREZO, Rafael y LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis (2014): *Zoomaquias: épica burlesca del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954878093>
- BORGARDS, Roland (2015): «Introduction: Cultural and Literary Animal Studies», *Journal of Literary Theory*, 9, 2, pp. 155-160. DOI: <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0008>
- BORKFELT, Sune (2011): «Non-human Otherness: Animals as Others and Devices for Other-ing», en *Otherness. A Multilateral Perspective*. Susan Yi Sencindiver Maria Beville y Marie Lauritzen (eds.), Frankfurt / Main, Peter Lang, pp. 137-154.
- BORRIERO, Giovanni y GIOVÈ MARCHIOLI, Nicoletta (eds.) (2022): *Caccia alla volpe. Studi sul Rainaldo e Lesengrino*, Roma, Viella.
- BOYD, Brian (2007): «Ten Tails within Tales», en *Knowing Animals*, Laurence Simmons y Philip Armstrong (eds.), Leiden, Brill, pp. 217-243. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004157736.i-296.82>
- BRAND, Adele (2020): *The Hidden World of the Fox*, Londres, William Collins.
- BRATUTI, Vicente (trad.) (1654): *Espejo politico, y moral, para principes, y ministros, y todo genero de personas. Tradvcido de la lengva tvrca en la castellana. Parte Primera*, Madrid, Domingo García y Morràs.
- BRATUTI, Vicente (trad.). (1658). *Espejo politico, y moral, para principes, y ministros, y todo genero de personas. Tradvcido de la lengva tvrca en la castellana. Segunda parte*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía.
- BRAVO, Cristóbal (1805-1844): *El testamento de la zorra*, Córdoba, Imprenta de D. Rafael García Rodríguez.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1972): *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Altamira.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1989): *Fábulas Españolas*, Madrid, Mondadori.
- BUFFON (1832): *Obras completas de Buffon, aumentadas con artículos suplementarios sobre diversos animales no conocidos de Buffon, por Cuvier. Cuadrupedos. Tomo III*, Barcelona, Impr. de A. Berges y C^a. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.126734>
- BURKE, Carolyn L. y COPENHAVER, Joby G. (2004): «Animals as People in Children's Literature», *Language Arts*, 81, 3, pp. 205-213. DOI: <https://doi.org/10.58680/la20042896>

- CADMAN, Sam (2016): «Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction: Towards a Typological Spectrum of Fictional Animals», *Animal Studies Journal*, 5, 2, pp. 161-182.
- CALARCO, Matthew R. (2021): *Animal Studies. The Key Concepts*, Londres / Nueva York, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429019326>
- Calila y Dimna. *Fábulas. Antigua versión castellana. Prólogo y vocabulario de Antonio G. Solalinde* (1917): Antonio G. Solalinde (ed.), Madrid, Calleja.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, Madrid, Gredos.
- CAMURATI, Mireya (1978): *La fábula en Hispanoamérica*, México, Universidad Autónoma de México.
- CAMPOAMOR, Ramón (1864): «Prólogo», en *Fábulas por don Antonio Campos y Carreras, con un prólogo por D. Ramon Campoamor, de la Academia Española*, Antonio Campos y Carreras, Madrid, Imprenta de M. Tello, pp. I-VI.
- CAMPO TEJEDOR, Alberto del (2012): *Tratado del burro y otras bestias. Una historia del simbolismo animal en Occidente*, Sevilla, Aconcagua Libros.
- Cantar de los Cantares* (2005), Jesús Luzarraga (ed.), Pamplona, Verbo Divino.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (1989): «La zorra en las fábulas de la Fontaine y en el refranero (francés y español)», *Estudios románicos*, 4, pp. 171-180.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús y SEVILLA MUÑOZ, Julia (2004): *Los 173 refranes que emplea Juan de Valdés en el Diálogo de la lengua*, Madrid, Guillermo Blázquez, Editor.
- CANTIMPRÉ, Tomás de (1973): *Liber de natura rerum. Text*, Berlín, De Gruyter.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (2004): «Un escritor en las Cortes de Cádiz: Pablo de Jérica y Corta», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 12, pp. 121-138. DOI: https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2004.i12.07
- CANTOS CASENAVE, Marieta (2005). *Antología del cuento español del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (2011): «Algunas notas sobre Cristóbal de Beña y la difusión periodística de sus *Fábulas políticas*», en *Londres y el liberalismo hispánico*, Daniel Muñoz Sempere y Gregorio Alonso García (eds.), Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 235-255. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954879137-015>
- CARNER, J. (trad.) (1919): *Cuentos del zorro*, Barcelona, Muntañola.
- CARNES, Pack (1988): «Introduction», en *Proverbia in fabula*, Pack Carnes (ed.), Berna, Peter Lang, pp. 11-36.
- CARRETERO GONZÁLEZ, Margarita y MARCHENA DOMÍNGUEZ, José (2018): «Introducción. ¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medioambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos», en *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales*, Margarita Carretero González y José Marchena Domínguez (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 15-26. DOI: <https://doi.org/10.14321/j.ctvx1hw6p>

- CARRETERO GONZÁLEZ, Margarita (ed.) (2020). *Spanish Thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press.
- CASAS, Cristóbal de las (trad.) (1573): *IVL. Solino. De las cosas maravillosas del mundo*, Sevilla, Alonso Escribano, a costa de Andrea Pescioni.
- CASCÓN DORADO, Antonio (1987-1988): «Fenómenos comunes en la transmisión del *exemplum* y la fábula», *Habis*, 18-19, pp. 173-186.
- CASCÓN DORADO, Antonio (2019): «Fábula Clásica y Proverbios Castellanos», *Liburna*, 14, pp. 99-113.
- CASTLE, Gregory (2013): *The Literary Theory Handbook*, West Sussex, John Wiley & Sons.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2005): «La Fábula Latina: entre ejercicio escolar y pieza literaria», *Forma breve. Revista de Literatura*, 3, pp. 33-54.
- CHAVE Y CASTILLA, Julián (1888): *Fábulas y poesías morales y religiosas por Julián Chave y Castilla, regente de la escuela práctica agregada á la normal de maestros de Lugo*, Lugo, Tipografía de A. Villamarín.
- CHEVALIER, Maxime (1999): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CICERÓN, Marco Tulio (1998⁹): *Los Oficios o Los Deberes De la Vejez — De la amistad*, México, Porrúa.
- CIRILO (1643): *Apologos morales de San Cyrilo. Tradvzidos de latin en Castelano por el Padre Francisco Aguado de la Compañía de Iesus, y Predicador de su Magestad. Al Excmo. señor don Pedro Lopez de Ayala, Conde de Fuen s salida, &c*, Madrid, Francisco Martínez.
- CÓCERA MARTÍNEZ, Delia (ed.) (1999): «Libro de los gatos», *Revista Lemir*, 3. URL: <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Gatos/gatos.html>>
- COHEN, Simona y ALKHATEEB SHEHADA, Housni (2017): «From the Panchatantra to La Fontaine: Migrations of Didactic Animal Illustrations from India to the West», *Artibus Asiae*, 77, pp. 5-68.
- COPELAND, Marion W. (2012): «Literary Animal Studies in 2012: Where We Are, Where We Are Going», *Anthrozoös*, 25, 1, pp. 91-105. DOI: <https://doi.org/10.2752/175303712X13353430377093>
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1983): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, V, Madrid, Gredos.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1985a). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, III, Madrid, Gredos.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1985b). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, IV, Madrid, Gredos.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, VI, Madrid, Gredos.
- CORREAS, Íñigo Gonzalo (1924): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Tip. de la «Rev. de archivos, bibliotecas y museos».

- CORTÉS, Jerónimo (1615): *Libro, y tratado de los animales terrestres, y Volátiles, con la historia, y propiedades dellos; alabando de cada vno de los terrestres la virtud en que mas se auentajò, y señalò: con autoridad de Doctos, y Santos*, Valencia, Juan Crisóstomo Garriz.
- CORTÉS-TOVAR, Rosario (2015): «Fábula y sátira», *Latomus*, 74, 2, pp. 339-364.
- COVARRUBIAS, Sebastián (1611): *Tesoro de la Lengva Castellana, O Española*, Madrid, Luis Sánchez, Impresor del Rey N. S.
- CRESPO, Rafael José (1820): *Fábulas morales y literarias*, Zaragoza, Imprenta de Luis Cueto.
- CRUZ MARTÍNEZ, Xochiquetzalli y FERNÁNDEZ IZAGUIRRE, Penélope Marcela (coords.) (2021): *Animalia literaria. Un estudio de los animales desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días*, Madrid, Universidad de Alcalá / Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2012): «Las fábulas esópicas sobre leones del *Libro de Buen Amor*», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (coords.), Salamanca, Universidad de Salamanca / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 477-487.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2019): «El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del *Conde Lucanor*», en *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*, María Jesús Lacarra (coord.), San Millán de La Cogolla, Cilengua, pp. 315-331.
- DARBORD, Bernard y GARCÍA DE LUCAS, César (2019): «De los poderes de la vulpeja y su ejemplaridad. Notas en torno a la fábula medieval», en «*Et era muy acuçioso en allegar el saber*». *Studia Philologica in Honorem Juan Paredes*, Eva Muñoz Raya y Enrique J. Nogueras Valvidieso (eds.), Granada, Universidad de Granada, pp. 301-321.
- DARBORD, Bernard (2021): «El gato moralizado de la fábula medieval», en *Babel a través del espejo. Homenaje a Joaquín Rubio Tovar*, Marina Serrano Marín, Belén Almeida, Belén y Fernando Larraz (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 85-98.
- DARDENNE, Émilie (2022²): *Introduction aux études animales*, París, Presses Universitaires de France.
- DELORT, Robert (1984): *Les animaux ont une histoire*, París, Éditions du Seuil.
- DEMELLO, Margo (2021²): *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, Nueva York, Columbia University Press. DOI: <https://doi.org/10.7312/deme19484>
- DERRIDA, Jacques (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta.
- DETIENNE, Marcel y VERNANT, Jean-Pierre (1991): *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Estados Unidos, University of Chicago.
- DIDO, Juan Carlos (2000): *La fábula española*, Buenos Aires, El Quijote.

- DIDO, Juan Carlos (2008): «La fábula en la educación de adultos», *Revista Iberoamericana de Educación*, 47, 2, pp. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.35362/rie4722380>
- DÍEZ GONZÁLEZ, Santos (1793): *Instituciones poéticas, con un discurso preliminar en defensa de la poesia, y un compendio de la Historia Poética ó Mitologia, para inteligencia de los poetas*, Madrid, Oficina de Benito Cano.
- DOBKOWSKA-KUBACKA, Joanna (2018): «Animals as symbols of heretics in Latin European literature and art from the 9th to the 16th century», *Quart*, 49, 3, pp. 3-19.
- DOLBY-STAHN, Sandra K (1988): «Sour Grapes: Fable, Proverb, unripe Fruit», en *Proverbia in fabula*, Pack Carnes (ed.), Berna, Peter Lang, pp. 295-309.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2013): *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Ramón Areces.
- DRISCOLL, Kári y HOFFMAN, Eva (2018): «Introduction: What is Zoopoetics?», en *What Is Zoopoetics? Texts, bodies, entanglement*, Kári Driscoll, y Eva Hoffman (eds.), Basingstoke, Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5>
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2004): «Prosas y versos de un periodista olvidado: las colaboraciones de F. P. U. en el *Diario Mercantil de Cádiz* (1812-1813)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 12, pp. 139-178. DOI: https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2004.i12.08
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2006): «Cincuenta fábulas políticas del Cádiz de las Cortes: las colaboraciones de F. P. U. en el *Diario Mercantil de Cádiz* (1812-1813)», en *Nación y constitución: de la Ilustración al Liberalismo*, Cinta Canterla (coord.), España, Universidad Pablo de Olavide, pp. 421-447.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (ed.). (2010): *Cincuenta fábulas políticas de las Cortes de Cádiz*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- DYLAN FOSTER, Michael (2015): *The Book of Yokai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore*, California, University of California Press. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520959125>
- EAGLETON, Terry (2003²): *Literary Theory. An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- «El Fisiólogo latino: versión B» (2003), José Antonio Villar Vidal y Pilar Álvarez Docampo (eds.), *Revista de Literatura Medieval*, 15, 2, pp. 107-157.
- ELIANO, Claudio (1984): *Historia de los animales. Libros I-VIII*, José María Díaz Regañón López (trad.), Madrid, Gredos.
- ELLIS, Larry (1993): «Trickster: Shaman of the Liminal», *Studies in American Indian literatures*, 5, 4, pp. 55-68.
- ESCARTÍN GUAL, Montserrat (2017): «El maltrato a los animales: ciencia, ética y literatura», *Cuadernos dieciochistas*, 18, pp. 331-365. DOI: <https://doi.org/10.14201/cuadieci201718331365>
- ESPINEL, Vicente (1883): *Vida del escudero Marcos de Obregón. Segunda edición*, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras».

- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2000): *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza.
- HAREL, Naama (2009): «The Animal Voice Behind the Animal Fable», *Journal for Critical Animal Studies*, 7, 2, pp. 9-21.
- HUNT, Lester H. (2009): «Literature as fable, fable as argument», *Philosophy and literature*, 33, pp. 369-385. DOI: <https://doi.org/10.1353/phl.0.0053>
- FERNÁNDEZ BAEZA, Pascual (1858): *Nueva colección de fábulas morales. Tercera edición, aumentada*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- FERRER DE VALDECEBRO, Andrés (1680): *Gobierno general, moral, y politico, hallado en las fieras, y animales silvestres; sacado de sus natvrales propiedades, y virtvdes, con particvlar tabla para sermones varios de tiempo, y de Santos*, Madrid, Por Antonio de Zafra.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel y BARELLA VIGAL, Julia. (2010): «Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario», en *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Carmen Flys Junquera, José Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), Madrid, Iberoamericana / Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964566317>
- FRADEJAS LEBRERO, José (2005): «Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Juan Eugenio de Hartzenbusch», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Tomo XLV*, Madrid, CSIC, pp. 589-615.
- FRAZER, James George (1981⁸): *La Rama Dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (1988a): «La fábula como forma de la sátira política en la España de principios del siglo XIX», en *De la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la modernidad, 11750-1850. III Encuentro: ideas y movimientos clandestinos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 303-315.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (1988b): «Fábulas Políticas en 1822», en *Varia bibliographica: homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, pp. 289-298.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (1989): «Cristóbal de Beña, un madrileño rescatado», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 27, pp. 569-604.
- FUDGE, Erica (2002): *Animal*, Londres, Reaktion Books.
- FUNES, Diego de (trad.) (1621): *Historia general de aves, y animales, de Arifstoteles Eftagerita. Traduzida de latin en romance, y añadida de otros muchos Autores Griegos, y Latinos, que trataron deste mefmo argumento*, Valencia, Petro Patricio Mey.
- GARAU, Francisco (1675): *El Sabio instruido de la naturaleza en cuarenta máximas políticas, y morales ilustradas con todo género de erudición sacra, y humana*, Barcelona, Casa Cornellas, por Vicente Surià, a costa de Antonio Ferrer.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2017): «Zoología simbólica: los animales en los libros de emblemas, empresas y bestiarios ilustrados de la Edad Moderna en España», en *Animales y racionales en la historia de España*, Rosario García Huerta y Francisco Ruiz Gómez (coords.), Madrid, Sílex, pp. 397-455.

- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1982a): «Moralidad y reformismo en las comedias del marqués de Casa-Cagigal», en *Romanticismo I. Atti del II Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano: aspetti e problemi del teatro romántico*. Genova, Facoltà di Magistero dell'Università di Genova / Istituto di Lingue e Letterature Straniere / Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 25-34.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1982b): «El marqués de Casa-Cagigal (1756-1824), escritor militar», en *III Ciclo de estudios históricos de la provincia de Santander. La Guerra de la Independencia (1808-1814) y su momento histórico*, II, Santander, Institución cultural de Cantabria, pp. 743-755.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1986): «La fábula política española en el siglo XIX», en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*, David A. Kossof, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossof y Geoffrey W. Ribbans, Madrid, Istmo, pp. 567-575.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1998): «La fábula en la segunda mitad del siglo», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Leonardo Romero Tobar (coord.), Madrid, Espasa Calpe, pp. 222-227.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (2018): «Mora y las fábulas (estudio y edición)», en *José Joaquín de Mora o la inconstancia: periodismo, política y literatura*, Salvador García Castañeda y Alberto Romero Ferrer, España, Visor, pp. 39-91.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1970): «El prestigio del zorro», *Emérita*, 38, pp. 417-431.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1985): «Introducción general. Acerca de las fábulas griegas como género literario», en *Esopo. Fábulas*, Pedro Bádenas de la Peña (ed.), Madrid, Gredos, pp. 29-35.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2011): «Los animales de la fábula», en *Ta zôia. L'espai a Grècia II: els animals i l'espai*, Montserrat Jufresa y Monteserrat Reig (eds.), Tarragona, Institut d'Estudis Catalans / Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2017): *El zorro y el cuervo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GARRARD, Greg (2004): *Ecocriticism*, Londres, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203644843>
- GARRIDO, Miguel Ángel (2000): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- GAUDET, Marcia (1992): «Bouki, the Hyena, in Louisiana and African Tales», *The Journal of American Folklore*, 105, 415, pp. 66-72. DOI: <https://doi.org/10.2307/542000>
- GEERDTS, Megan S., VAN DE WALLE, Gretchen A. y LOBLUE, Vanessa (2016): «Learning About Real Animals From Anthropomorphic Media», *Imagination, Cognition and Personality: Consciousness in Theory, Research and Clinical Practice*, 36, 1, pp. 5-26. DOI: <https://doi.org/10.1177/0276236615611798>
- GESNER, Conrad (1603): *Conradi Gesneri Medici Tigvrini Historiæ Animalivm. Liber Primvs. De Quadrupedibus viuiparis. Opus Philosophis, Medicis, Grammaticis*,

- Philologis, Poëtis, & ómnibus rerum, linguarúmque variarum studiosis, utilifimum simul incundifimúmque futurum. Editio fecunda nouis iconibus nec non obseruationibus non paucis auctior atque etiam multis in locis emendatior*, Frankfurt, Bibliopolio Cambieriano.
- GIBBS, Laura (2002): *Aesop's Fables (Oxford World's Classics)*, Nueva York, Oxford University Press Inc.
- GIBBS, Laura (2010): *Mille Fabulae et Una: 1001 Aesop's Fables in Latin*, Morrisville, Lulu Publishers.
- GÓMEZ, César Armando (1969): *Antología de fábulas*, Barcelona, Labor.
- GÓMEZ CENTURIÓN, Carlos (2011): *Alhajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara*, Castilla y León, Junta de Castilla y León.
- GÓMEZ DE LA HUERTA, Jerónimo (trad.) (1624): *Historia natvral de Cayo Plinio Segvndo*, Madrid, Luis Sánchez, Impresor del Rey N. S.
- GÓMEZ GARCÍA, Blanca Aranda (2016): «Travesía de zorros en la última novela de José María Arguedas, el manuscrito Huarochirí y los cuentos orales de los Andes meridionales», *Hispania*, 99, 3, pp. 449-458. DOI: <https://doi.org/10.1353/hpn.2016.0071>
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2006): «La disolución de la cuentística oriental en el siglo XV», en *El cuento oriental en Occidente*, María Jesús Lacarra y Juan Paredes (eds.), Granada, Comares, pp. 95-127.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2008): *Manual de Crítica Literaria contemporánea*, Madrid, Castalia.
- GOMIS BLANCO, Alberto (2003): «Los manuales de Historia Natural», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural (Actas)*, 100, pp. 17-21.
- GOMIS BLANCO, Alberto (2004): «El Reino Hominal: Un ejemplo de ideología frente a ciencia en la España del siglo XIX», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 27, pp. 423-434.
- GRANADA, Luis de (1676): *Primera parte de la introdvccion del simbolo de la fe. En ella se trata de la creacion del Mundo, para venir por las criaturas al conocimiento del Criador, y de sus perfecciones*, Madrid, Imprenta Real.
- GENTILE, Margarita E. (2018): «Contexto y explicación en Folklore. Un poco más acerca de la muerte del zorro (Jujuy, 1986)», *Revista de Folklore*, 442, pp. 1-9.
- GREEN, Miranda (1992): *Animals in Celtic Life and Myth*, Londres, Routledge.
- GREENLEAF WHITTIER, John (1965): *Legends of New England (1831) by John Greenleaf Whittier. A Facsimile reproduction with and introduction by John B. Pickard*, Florida, Gainesville, Fla. Scholars' Facsimiles & Reprints.
- GROSS, Aaron. (2012): «Introduction and Overview. Animal Others and Animal Studies», en *Animals and the Human Imagination. A Companion to Animal Studies*, Aaron Gross y Anne Vallely (eds.), Nueva York, Columbia University Press.
- GRUEN, Lori (2011): *Ethics and Animals. An Introduction*, Nueva York, Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511976162>

- GRUEN, Lori (2018): «Introduction», en *Critical Terms for Animal Studies*, Lori Gruen (ed.), Chicago, University of Chicago Press, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226355566.001.0001>
- GUPTA, R. D. (1975): «Indian parallels of the Fox Story», en *Aspects of the Medieval Animal Epic*, E. Rombauts y A. Welkenhuysen (eds.), Bélgica, Leuven University Press, pp. 240-249.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2009): «El animal no humano en algunas obras teatrales actuales», *Anales de la literatura española contemporánea*, 34, 2, pp. 453-478.
- HADAS, Moses (trad.) (1967): *Fables of Jewish Aesop. Translated from the Fox Fables of Berechiah ha-Nakdan by Moses Hadas. Illustrated with Woodcuts by Fritz Kredel*, Nueva York, Columbia University Press.
- HARO CORTÉS, Marta (1997): «El *Calila e Dimna* y el *Sendebar*: ¿prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII», en «*Quién hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford (ed.), Londres, Department of Hispanic Studies Queen Mary / Westfield College, pp. 85-96.
- HARO CORTÉS, Marta (dir.) (2007): *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición*, Valencia, Universitat de Valencia.
- HARO CORTÉS, Marta (2012): «La traducción castellana inédita del *Calila e Dimna* árabe (José Antonio Conde, 1797)», *Boletín de la Real Academia Española*, 92, 305, pp. 85-116.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1843): *Ensayos poeticos y artículos en prosa, literarios y de costumbres*, Madrid, Imprenta de Yenes.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1888): *Fábulas*, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello.
- HENRY, J. David (1986): *Red Fox. The Catlike Canine*, Washington, D. C., Smithsonian Institution Press.
- HERMAN, David (2014): «Animal Worlds in Modern Fiction», *Modern Fiction Studies*, 60, 3, pp. 421-443. DOI: <https://doi.org/10.1353/mfs.2014.0041>
- HERMAN, David (2018): *Narratology Beyond the Human. Storytelling and Animal Life*, Nueva York, Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780190850401.001.0001>
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2005): «Literatura y tradición oral: fábulas y cuentos folklóricos de animales (I) a.», *Revista de Folklore*, 25b, 299, pp. 158-176.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2006): «Características y géneros de la literatura de tradición oral», *Revista de Folklore*, 26b, 308, pp. 66-72.
- HIBBS, Solange (2019): «El cuento en la literatura edificante española del siglo XIX», *Anales de la Literatura Española*, 31, pp. 133-148. DOI: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.08>
- HINTZ, Carrie y TRIBUNELLA, Eric L. (2019²): *Reading Children's Literature: A Critical Introduction*, Canadá, Broadview Press.

- HOLSINGER, Bruce (2009): «Of Pigs and Parchment: Medieval Studies and the Coming of the Animal», *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, 124, 2, pp. 616-623. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.2.616>
- HOROZCO, Sebastián de (1994a): *El Libro de los Proverbios Glosados (1570-1580). I. Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner*, Kassel, Reichenberger.
- HOROZCO, Sebastián de (1994b): *El Libro de los Proverbios Glosados (1570-1580). II. Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner*, Kassel, Reichenberger.
- HOROZCO, Sebastián de (2005²): *Teatro universal de proverbios. Edición, introducción, índices y glosario. José Luis Alonso Hernández*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- HUFFORD, Mary (1987): «The Fox», en *American Wildlife in Symbol and Story*, en Angus K. Gillespie y Jay Mechling (eds.), Knoxville, University of Tennessee Press, pp. 163-202.
- HURUS, Pablo (imp.) (1482): *Vita Aesopi: El libro de Ysopet historiado*, Zaragoza, Pablo Hurus.
- HYDE, Lewis (2008): *Trickster makes this world. How disruptive imagination creates culture*, Edinburgo, Canongate Books.
- HYNES, William J. (1993): «Mapping the characteristics of mythic tricksters: a heuristic guide», en *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts and Criticisms*, William Doty y William J. Hynes (eds.), Tuscaloosa / Londres, University of Alabama Press, pp. 33-45.
- HYNES, William J. y DOTY, William G. (1993): «Historical overview of theoretical issues: the problema of the trickster», en *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts and Criticisms*, William Doty y William J. Hynes (eds.), Tuscaloosa / Londres, University of Alabama Press, pp. 13-32.
- IBÁÑEZ DE LA RENTERÍA, José Agustín (1789): *Fábulas en verso castellano*, Madrid, Imprenta de Aznar.
- IRIARTE, Tomás (1782): *Para casos tales suelen tener los maestros oficiales. Epístola crítico-parenética ó exhortacion patética, que escribió D. Eleuterio Geta al autor de las Fábulas literarias En vista del Papel intitulado El asno erudito*, Madrid, Andrés de Sotos.
- IRIARTE, Tomás (1817): *Fábulas literarias*, Valencia, Imprenta de Ildefonso Mompié.
- IVANOVIC, Christine (2017): «Talking Animals and Politics of World Literature», *Comparative Literature Studies*, 54, 4, pp. 702-730. DOI: <https://doi.org/10.5325/complitstudies.54.4.0702>
- JIMÉNEZ RÍOS, Laura (2019): «La fábula *Gallus et Canis* de Hernán Ruiz de Villegas: un ejercicio de *amplificatio*», *Revista de Estudios Latinos (RELat)*, 19, pp. 213-228.
- JONSTON, Johannes (1657): *Historiæ naturalis. De quadrupedibus libri. Cum æneis figuris. Johannes Jonstonus, Medicinæ Doctor concinnavit, Ámsterdam, Ioannem Iacobi fil. Schipper*. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.62511>

- JUAN MANUEL (2004): *El Conde Lucanor*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- JUNG, Carl Gustav (1956): «On the Psychology of the Trickster Figure», en *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, Paul Radin, Londres, Routledge / Kegan Paul, pp. 195-211.
- JUNG, Carl Gustav (1997²): *Aion. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, Barcelona, Paidós.
- KALOF, Linda (2007): *Looking at Animals in Human History*, Londres, Reaktion Books.
- KAPLANOGLU, Marianthi (1999): «AT 545B “Puss in Boots” and “The Fox-Matchmaker”: From the Central Asian to the European Tradition», *Folklore*, 110, pp. 57-62. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.1999.9715981>
- KELLY, Eamonn P. (2021): «Brigid: Pagan Goddess and Christian Saint», *Irish Lives Remembered*, 53, pp. 2-16.
- KERSLAKE YOUNG, Lorraine (2017): «From Aesop to Arcadia: Raising Ecocritical Awareness through Talking Animals in Children’s Literature», en *Transatlantic Landscapes: Environmental Awareness, Literature, and the Arts*, José Manuel Marrero Henríquez (ed.), Madrid, Universidad de Alcalá, pp. 209-221.
- KESSEL, Juan van (1994): «El zorro en la cosmovisión andina», *Revista Chungara*, 26, 2, 233-242.
- KINKADE, Richard P. (ed.) (1968): «Introducción», en *Los «Lucidarios» españoles*, Madrid, Gredos, pp. 13-65.
- KOLB, Hugh (2013): *Foxes from the gods*, Gran Bretaña, Fox Star Books.
- KOMPATSCHER, Gabriela (2019): «Human-Animal Studies. Bridging the Lacuna between Academia and Society», en *Animals and their Relation to Gods, Human and Things in the Ancient World*, Raija Mattila, Sanae Ito y Sebastian Fink (eds.), Wiesbaden, Springer VS, pp. 11-22. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-24388-3_2
- KOMPATSCHER, Gabriela y HEUBERGER, Reinhard (2021): «Ethical Literary Animal Studies and Ecolinguistics: Approaching Animals», *Papers on Language & Literature*, 57, 3, pp. 249-274.
- KORHONEN, Tua (2019): «Anthropomorphism and the Aesopic Animal Fables», en *Animals and their Relation to Gods, Human and Things in the Ancient World*, Raija Mattila, Sanae Ito y Sebastian Fink (eds.), Wiesbaden, Springer VS, pp. 211-231. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-24388-3_10
- LACARRA, María Jesús (2006): «El Calila en España: tres encuentros con los lectores», *El cuento oriental en Occidente*, en María Jesús Lacarra y Juan Paredes (eds.), Granada, Comares, pp. 129-145.
- LACARRA, María Jesús (2007): «El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: las transformaciones del Calila en Occidente», en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Marta Haro Cortés (ed.), Valencia, Universitat de València, pp. 15-41.

- LA FONTAINE, Jean (1787): *Fábulas morales escogidas de Juan de la Fontaine. En verso castellano por Don Bernardo Maria de Calzada. Tomo I*, Madrid, Imprenta Real.
- LAJOINIE DOMINGUEZ, María Teresa (2018): *Zootextualité et zooscénographie: l'animal dans le théâtre de boulevard au XIXe siècle (1800-1862)*, Valencia, Universitat de València [Tesis doctoral].
- LÁMBARRY, Alejandro (2015): *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana*, México, Universidad Iberoamericana Puebla.
- LAMBERT, W. G. (1960): *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, Clarendon Press.
- LEFKOWITZ, Jeremy B. (2014): «Aesop and Animal Fable», en *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Gordon Lindsay Campbell, Oxford, Oxford University Press, pp. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199589425.013.001>
- LEFKOWITZ, Jeremy B. (2018): «Reflection. Listening to Aesop's Animals», en *Animals. A History*, Peter Adamson y G. Fay Edwards (eds.), Nueva York, Oxford University Press, pp. 57-62. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199375967.003.0004>
- LEÓN Y OLALLA, Félix de (1872): *El aura de la niñez. Colección de fábulas, leyendas, cuentos y poesías morales para lectura y uso de todas las clases y en especial para las escuelas de instrucción primaria*, Madrid, Librería de educación de D. Manuel Rosado.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1991): *Totemism*, Londres, Merlin Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1995²): *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. (2016): «The Jackal and the Lion: Aspects of Khoisan Folklore», *Folklore*, 127, pp. 51-70. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.2015.1096503>
- LLOVET, Jordi, CANER, Robert, CATELLI, Nora, MARTÍ MONTERDE, Antoni y VIÑAS PIQUER, David (2007²): *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel.
- LLULL, Ramón (2016): *Félix o Libro de Maravillas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- LOCKWOOD, Randall (1989): «Anthropomorphism is not a four-letter Word», en *Perceptions of animals in American culture*, R. J. Hoage (ed.), Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, pp. 41-56.
- LÖNNGREN, Ann-Sofie (2021): «Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow) », en *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, Susan McHugh, Robert McKay y John Miller (eds.), Suiza, Springer Nature, pp. 37-50. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_3
- LÓPEZ CASTRO, Armando (2015): «Sobre la transmisión de una fábula: el ejemplo de la zorra que se hizo la muerta», *Atalaya*, 4, s. p. DOI: <https://doi.org/10.4000/atalaya.1418>

- LÓPEZ CRUCES, Antonio José (2000): *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2012): *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, ed. de D. Mañero Lozano, Madrid, Cátedra.
- LOPTSON, Dagulf (2014): *Playing with Fire. An exploration of Loki Laufeyjarson*, Morrisville, Lulu Enterprises.
- LOSADA, Juan Cayetano (1815): *Elementos de poética extractados de los mejores AA. é ilustrados con exemplos latinos y castellanos, y un apéndice sobre las especies de versos mas comunes en nuestra lengua. Segunda Edición*, Madrid, Imprenta de D. José del Collado.
- Los «Lucidarios» españoles* (1968), Richard P. Kinkade (ed.), Madrid, Gredos.
- LUNDBLAD, Michael (2017): «Introduction: The End of the Animal — Literary and Cultural Animalities», en *Animalities. Literary and Cultural Studies Beyond the Human*, Michael Lundblad (ed.), Edinburgh, Edingburgh University Press, pp. 1-21. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474400039-003>
- LYRA, Carmen (1920): *Los cuentos de mi tía Panchita cuentos populares recogidos en Costa Rica*, Costa Rica, García Monje y Cía.
- MACDONALD, David W. (1987): *Running With the Fox*, Nueva York, Facts on File.
- MAGNO, Alberto (1916): *Albertus Magnus. De Animalibus Libri XXVI. Nach der Cölner Urschrift. Mit unterstützung der Bayerischen akademie der Wissenschaften zu München, der Görres-Gessellschaft und der Rheinischen Gesellschaft für Wissenschaftliche Forschung. Herausgeben von Hermann Stadler. Zweiter band. Buch XIII-XXVI enthaltend*, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.63797>
- MAGOULICK, Mary (2018): «Trickster Lives in Erdrich: Continuity, Innovation, and Eloquence of a Troubling, Beloved Character», *Journal of Folklore Research*, 55, 3, pp. 87-126. DOI: <https://doi.org/10.2979/jfolkrese.55.3.04>
- MAIRE BOBES, Jesús (2004): *Fábulas españolas. De don Juan Manuel a nuestros días*, Madrid, Akal.
- MAKARIUS, Laura (1993): «The myth of the trickster: the necessary breaker of taboos», en *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism*, William Hynes, William G. Doty (eds.), Tuscaloosa / Londres, University of Alabama Press, pp. 66-86.
- MAKAROVA, Veronika (2018): «Chasing foxes in Russian folk tales», *Canadian Slavonic Papers*, 60, 3/4, pp. 426-444. DOI: <https://doi.org/10.1080/00085006.2018.1512793>
- MAL LARA, Juan de (1568): *La Philosophia vylgar. Primera parte qve contiene mil refranes glofados*, Sevilla, Casa de Hernádo Díaz.
- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel (ed.) (1998): *Fedro/Aviano. Fábulas*, Madrid, Akal.
- MAQUIAVELO, Nicolás (1821): *El príncipe de Nicolás Maquiavelo, traducido del toscano al español*, Madrid, Imprenta de D. León Amarita.
- MARCHENA DOMÍNGUEZ, José (2011): «El proteccionismo hacia los animales: interpretación histórica y visión nacional», *Los animales en la historia y en la*

- cultura*, Arturo Morgado García y José Joaquín Rodríguez Moreno (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 191-219.
- MARCHENA DOMÍNGUEZ, José (2019): «Orígenes del movimiento proteccionista: algunos conceptos y fundamentos», *Pangeas. Revista interdisciplinar de ecocrítica*, 1, 1, pp. 28-43. DOI: <https://doi.org/10.14198/Pangeas2019.1.03>
- MARIÑO, Francisco Manuel (2007): *La estatua de bronce. Las fábulas en prosa de Lessing y la traducción de Hertenbusch*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- MARKOWSKY, Juliet Kellog (1975): «Why Anthropomorphism in Children's Literature?», *Elementary English*, 52, 4, pp. 460-462.
- MARQUÉS DE SANTILLANA (2018): *Refranes que dicen las viejas tras el fuego. Los refranes recopilados por el Marqués de Santillana*, Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (eds.), s. l., Instituto Cervantes.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2017): «Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal», *Castilla. Estudios de Literatura*, 8, pp. 258-307. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.258-307>
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2018): «Ética animal en *Coloquio de los perros*», *Ocnos. Revista de Estudios sobre lectura*, 17, 3, pp. 86-94. DOI: https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.3.1590
- MARTÍN GARCÍA, Francisco y RÓSPIDE LÓPEZ, Alfredo (1989): *Fábulas esópicas*, Madrid, Alba.
- MARTÍN GARCÍA, Francisco (1996): *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.
- MARTÍN REDONDO, Fernando (ca. 1900): *Fábulas cuasi morales escritas por animales y arregladas en verso cuasi castellano por Fernando Martín Redondo (F. M. D'Ornedo)*, Madrid, Bailly-Bailliere e hijos.
- MARTOS GARCÍA, Aitana y MARTOS NÚÑEZ, Eloy (2016): «Zooiconología y literatura. Imágenes de los animales entre la tradición folklórico-literaria, las artes y el simbolismo», *Edetania*, 49, pp. 75-89.
- MARTOS GARCÍA, Aitana y MARTOS GARCÍA, Alberto (2017): «Las dimensiones de la inteligencia astuta y el engaño en la herencia cultural: *trickster* y *Mêtis* como figuras dialógicas», *Revista Co-herencia*, 14, 27, pp. 129-155. DOI: <https://doi.org/10.17230/co-herencia.14.27.6>
- MARVIN, Garry y MCHUGH, Susan (2014): «In it together: an introduction to human-animal studies», en *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, Garry Marvin y Susan McHugh (eds.), Abingdon, Routledge, pp. 1-9. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203101995>
- MATIC, Gordana (2015): «El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas», *Literatura y Signo*, 10, pp. 153-168. DOI: <https://doi.org/10.18002/lys.v0i10.2657>
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1779): «A los lectores de las fabulas de Isopo», en *Fabulae Latinè, atque Hispanè Scriptae, quaque fieri potuit diligentia fidelitateque è Graeca Lingua in duas has traductae, iisque, qui Latinas litteras*

- ediscere incipiunt, collatione linguarum utilissimae*, Pedro Simón Abril (ed.), Valencia, Praelo Salvatoris Fauli, s. p.
- MCDONELL, Jennifer (2013): «Literary Studies, the Animal Turn, and the Academy», *Social Alternatives*, 32, 4, pp. 6-14.
- MCHUGH, Susan (17 de julio de 2006): «One or Several Literary Animal Studies? », *H-Net: Humanities & Social Sciences Online*, pp. 1-13. URL: <<https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh>>
- MCHUGH, Susan (2011): *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*, Minneapolis, University of Minnesota Press. DOI: <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670321.001.0001>
- MCHUGH, Susan, MCKAY, Robert y MILLER, John (2021): «Introduction: Towards and Animal-Centered Literary History», en *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, McHugh, Susan, McKay, Robert y Miller, John (eds.), Suiza, Springer Nature, pp. 1-11. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_1
- McFARLAND, Sarah E. (2010): «“The Animal” is a Verb: Liberating the Subject of Animal Studies», *Journal of Advanced Composition*, 30, 3/4, pp. 813-823.
- MCKAY, Robert (2014): «What kind of literary Animal Studies do we want or need?», *MFS. Modern Fiction Studies*, 60, 3, pp. 636-644. DOI: <https://doi.org/10.1353/mfs.2014.0035>
- MCKINELL, Liz (2019): «The ethics of enchantment: the role of folktales and fairy tales in the ethical imagination», *Philosophy and Literature*, 43, pp. 192-209. DOI: <https://doi.org/10.1353/phl.2019.0011>
- MELLADO, Braulio (1879): *Fábulas en verso originales*, Lorca, Tipografía de El Eco.
- MEY, Sebastián (2005): *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos, y parte sacados de otros autores*, Valladolid, Maxtor [ed. facs.].
- MIGUEL, Raimundo de (1874): *Fábulas morales escritas en variedad de metros*, Madrid, Agustín Jubera.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (1984): «La fábula del zorro que se hizo el muerto en Juan Ruiz y en Don Juan Manuel», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 60, pp. 65-98.
- MOE, Aaron M. (2014): *Zoopoetics. Animals and the Making of Poetry*, Reino Unido, Lexington Books.
- MOHEDANO HERNÁNDEZ, José María (ed.) (1951): *El espejuelo de los legos. Texto inédito del siglo XV*, Madrid, CSIC.
- MOLINA GONZÁLEZ, Antonio (1884): *Fábulas y cuentos en verso castellano y en variedad de metros para los niños y niñas que asisten a las escuelas*, Madrid, Librería de D. Eugenio Sobrino.
- MORAL, Celia del (2002): «La fábula de animales en la literatura árabe clásica», en «Y así dijo la zorra». *La Tradición Fabulística en los Pueblos del Mediterráneo*, Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz Andreotti (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 185-207.

- MORALES MUÑIZ, Dolores Carmen (2012): «Leones y águilas. Política y sociedad medieval a través de los símbolos faunísticos», en *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, María Rosario García Huerta y Francisco Ruiz Gómez (dirs.), Madrid, Síntesis, pp. 207-229.
- MORGADO GARCÍA, Arturo y RODRÍGUEZ MORENO, José Joaquín (2011): «Introducción», en *Los animales en la historia y en la cultura*, Arturo Morgado García y José Joaquín Rodríguez Moreno (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 9-12.
- MORGADO GARCÍA, Arturo (2011): «Una visión cultural de los animales», en *Los animales en la historia y en la cultura*, Arturo Morgado García y José Joaquín Rodríguez Moreno (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 13-42.
- MORGADO GARCÍA, Arturo (2015): *La imagen del mundo animal en la España Moderna*, Cádiz, Universidad de Cádiz. DOI: <https://doi.org/10.37049/9788498285093>
- MORGAN, Winifred (2013): *The Trickster Figure in American Literature*, Nueva York, Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137344724>
- MORGANTE, María Gabriela (2001): «La narrativa animalística y la mitología del trickster en la Puna jujeña: la figura del zorro», *Anthropologica*, 19, pp. 121-146. DOI: <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200101.005>
- MORREALE, Margherita (1990): «“Enxiemplo de la raposa e del cuervo” o “La zorra y la corneja” en el Libro del Arcipreste de Hita (1437-1443)», *Revista de Literatura Medieval*, 2, pp. 49-84.
- MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Agustín (2012): «La significación de los animales en la literatura y la filosofía clásica», en *Animales simbólicos en la Historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, María Rosario García Huerta y Francisco Ruiz Gómez (dirs.), Madrid, Síntesis, pp. 155-183.
- NECKAM, Alexander (1863): *Alexandri Neckam. De Naturis Rerum. Libri Duo. With the Poem of the Same Author, De Laudibus Divinae Sapientiae. Edited by Thomas Wright*, Londres, Longman, Roberts and Green.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio (1635): *Historia Naturæ, maxime peregrinæ, Libris XVI. Distincta. In quibus rarissima Naturæ arcana, etiam astronomica, & ignota Indiarum animalia, quadrupedes, aues, pisces, reptilia, insecta, zoophyta, plantæ, metalla, lapides, & alia mineralia, fluuiorumque & elementorum conditiones, etiam cum proprietatibus medicinalibus, describuntur; nouæ & curiosissima quæstiones disputantur, ac plura sacræ Scripturæ loca eruditè enodantur. Accedunt de miris & miraculosis Naturis in Europâ Libri duo: ítem de iisdem in Terrâ Hebræis promissâ Liber vnus*, Amberes, Oficina Plantiniana, Balthasaris Moreti.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio (1649): *Cvriosa, y ocvlta filosofía. Primera, y segunda parte de las Marauillas de la Naturaleza, examinadas en varias questiones naturales. Contienen historias muy notables. Averiguafe secretos, y problemas de la naturaleza, con Filosofia nueva. Explicanse lugares dificultosos de Efcritura. Obra muy util, no solo para los curiosos, fino para doctos*

- Escriturarios, Filósofos, y Médicos. Tercera impresión, añadida por el mismo Autor*, Alcalá, Imprenta de María Fernández. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.66786>
- NOEL, Thomas (1975): *Theories Of the Fable In the Eighteenth Century*, Nueva York, Columbia University Press.
- NOGUÉS, Juan (1956): *Estudios sobre el Roman de Renard (su relación con los cuentos españoles y extranjeros)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- OERLEMANS, Onno (2007): «A defense of Anthropomorphism: Comparing Coetzee and Gowdy», *Mosaic*, 40, 1, pp. 181-196.
- OERLEMANS, Onno (2018): *Poetry and Animals. Blurring the Boundaries with the Human*, Nueva York, Columbia University Press. DOI: <https://doi.org/10.7312/oerl15954>
- OPIANO (1990): *De la caza * De la pesca*, Carmen Calvo Delcán (trad.), Madrid, Gredos.
- ORTIZ ROBLES, Mario (11 de febrero de 2015): «Comparative Literature and Animal Studies», *American Comparative Literature Association—State of the Discipline Report*. URL: <<https://stateofthediscipline.acla.org/entry/comparative-literature-and-animal-studies>>
- ORTIZ ROBLES, Mario (2016): *Literature and Animal Studies*, Abingdon, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315880389>
- OZAETA GÁLVEZ, María Rosario (1998a): *Las traducciones castellanas de las Fábulas de La Fontaine durante el siglo XVIII*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia [Tesis doctoral].
- OZAETA GÁLVEZ, María Rosario (1998b): «Los fabulistas españoles (Con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)», *Epos. Revista de filología*, 14, pp. 169-205. DOI: <https://doi.org/10.5944/epos.14.1998.10052>
- PACHE, Matthias (2012). «The Fox in the Andes: An Alternative Interpretation of the Trickster», *Anthropos*, 107, 2, pp. 481-496. DOI: <https://doi.org/10.5771/0257-9774-2012-2-481>
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (1998): «Las fábulas de Félix María de Samaniego: Fabulario, bestiario, fisiognomía y lección moral», *Revista de Literatura*, 60, pp. 79-100.
- PALMERI, Frank (2020a): «On Cursing with Animals», *Journal for Critical Animal Studies*, 17, 1, pp. 3-18.
- PALMERI, Frank (2020b): «The Autocritique of Fables», en *Humans and Other Animals in Eighteenth Century British Culture. Representation, Hybridity, Ethics*, Frank Palmeri (ed.), Londres, Routledge, s. p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315252896>
- PALMIRENO, Juan Lorenzo (1573): *Segunda parte del Latino de repente, donde estan las platicas, ejercicios, y comento sobre las Elegancias de Paulo Manucio. Hay Tambien Palmyreni Index, que es breue comentario sobre las Epistolae de Ciceron ad Familiares*, Valencia, Pedro de Huete.

- Panchatantra o cinco series de cuentos* (1949), José Alemany Bolufer (trad.), Argentina, Partenón.
- PARKINSON, Claire (2020): *Animals, Anthropomorphism and Mediated Encounters*, Abingdon, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429203244>
- PARLEVLIET, Sanne (2009): «Hunting Reynard: How Reynard the Fox Tricked his Way into English and Dutch Children's Literature», *Children's Literature in Education*, 39, pp. 107-120. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10583-008-9062-z>
- PASTOUREAU, Michel (2019): *Animales célebres*, Cáceres, Periférica.
- PEDROSA, José Manuel (2002): *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusa.
- PEDROSA, José Manuel (2004): *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto.
- PEDROSA, José Manuel (2007): «¿Lenguas y mitos indoeuropeos? ¿Indoeuroafricanos? ¿Paleolíticos? ¿Neolíticos?», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5, pp. 1-14.
- PEDROSA, José Manuel (2010): «Ecocrítica y ecoantropología», *Ecozona*, 1, 1, pp. 174-177.
- PEDROSA, José Manuel (2018): «Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular», *eHumanista*, 38, pp. 364-410.
- PEDROSA, José Manuel (2019): «“El asalto terrible que los ratones dieron a la galleta de los franceses”» (1808): romance de cordel, epopeya satírica, alegoría política, fábula animal y poema de disparates», *Revista de Folklore*, 444, pp. 20-32.
- PÉREZ CUSTODIO, Violeta (2018): «La amplificación retórica de la fábula del asno y la raposa en el ms. 6513 de la Biblioteca Nacional de España», *Humanitas*, 72, pp. 113-142. DOI: https://doi.org/10.14195/2183-1718_72_6
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal (1618): *Proverbios Morales, y Consejos Christianos, muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares y textos de las diuinas y humanas letras. Y Enigmas Filosoficas, Natvrales y Morales, con fus Comentos. Dividido en dos libros*, Madrid, Luis Sánchez, impresor del Rey N. S.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Nicolás (1898): *Cien fábulas*, Barcelona, Establecimiento tipolitográfico editorial de Ramón Molinas.
- PERKINS, George (1961): «A Medieval Carol Survival: “The Fox and the Goose”», *The Journal of American Folklore*, 74, 293, pp. 235-244. DOI: <https://doi.org/10.2307/537636>
- PERRY, Ben Edwin (1965): *Babrius and Phaedrus*, Londres, W. Heinemann.
- PHILLIPS RODRÍGUEZ, Wendy J. (2012): «Dos chacales indios en la España medieval: notas para un estudio de la influencia de las fábulas indias en el nacimiento de la cuentística española», *Acta Poetica*, 33, 2, pp. 47-60. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2012.2.393>

- PISKORSKI, Rodolfo (2015): «Of Zoogrammatology as a Positive Literary Theory», *Journal of Literary Theory*, 9, 2, pp. 230-249. DOI: <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0012>
- PISKORSKI, Rodolfo (2020): *Derrida and Textual Animality: For a Zoogrammatology of Literature*, Londres, Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-51732-8>
- PLINIO, Cayo (2003): *Historia natural. Libros VII-XI*, E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A. María Moure Casas, L. A. Hernández Miguel, María L. Arribas Hernáez (trads.), Madrid, Gredos.
- PLUMWOOD, Val (2002): *Environmental Culture. The ecological crisis of reason*, Londres, Routledge.
- PLUTARCO (1879): *Las vidas paralelas de Plutarco*, Antonio Ranz Romanillos (trad.), I, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.
- POPE, Alexander (1796): «Reflexiones de Pope, sobre la crueldad con los animales», en *Miscelánea instructiva, curiosa y agradable*, Alcalá, Oficina de la Real Universidad, pp. 345-358.
- POZUELO YVANCOS, José María (1994): «La teoría literaria en el siglo XX», en *Curso de teoría de la literatura*, Darío Villanueva (coord.), Madrid, Taurus, pp. 69-98.
- POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (2000): *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- PRADA SAMPER, José Manuel de (ed.) (2009): *Cuentos populares de las Tierras Altas Escocesas*, Madrid, Siruela.
- PRÍNCIPE, Miguel Agustín (1861-1862): *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, Madrid, Imprenta de D. M. Ibo Alfaro, a cargo de Gómez Vera.
- PROBYN-RAPSEY, Fiona (2018): «Anthropocentrism», en *Critical Terms for Animal Studies*, Lori Gruen (ed.), Chicago, University of Chicago Press, pp. 81-109.
- PROPP, Vladimir (2012): *The Russian Folktale*, Detroit, Wayne State University Press.
- PUERTO MORO, Laura (2023): «“El estilo he de tener que tuvieron mis abuelos”. Tradición y recreación del testamento de animales desde la latinidad tardía hasta el siglo XXI: textos y contextos», *Cuadernos del Cemyr*, 31, pp. 269-305. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2023.31.12>
- RABAL SAURA, Gregorio y SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J. (2007): «El zorro (*vulpes vulpes*) en el folklore y el habla popular del Campo de Cartagena», *Revista de Folklore*, 27b, 322, pp. 111-128.
- RADIN, Paul (1956): *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, Londres, Routledge / Kegan Paul.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2012): *Diccionario de autoridades. (1726-1739)*. URL: <https://apps2.rae.es/DA.html>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición, (versión 23.5 en línea). URL: <https://dle.rae.es>
- REGÚLEZ Y BRAVO, Vicente (1871): *Fábulas. Segunda edición. Notablemente corregida, aumentada con un crecido número de asuntos é ilustrada con preciosas láminas*, Madrid, Imprenta de J. Limia y G. Urosa.

- REYES GARCÍA, Joaquín María de los (1891): «Prólogo», en *Fábulas político-sociales originales*, Joaquín de Puerta, Granada, Imprenta y librería de la Viuda e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, pp. V-VIII.
- RICHARDSON, Seth (2019): «Nature Engaged and Disengaged. The Case of Animals in Mesopotamian Literatures», en *Impious Dogs, Ridiculous Monkeys and Exquisite Fish — Evaluative Perception and Interpretation of Animals in Ancient and Medieval Thought*, Tristan Schmidt y Johannes Pahlitzsch (eds.), Berlín, De Gruyter, pp. 11-40. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110576917-002>
- RITVO, Harriet (1987): *The Animal Estate. The English and Other Creatures in The Victorian Age*, Cambridge, Harvard University Press.
- RITVO, Harriet (2007): «On the animal turn», *Daedalus*, 136, 4, pp. 118-122. DOI: <https://doi.org/10.1162/daed.2007.136.4.118>
- ROBB, George (2020): «F is for Fox», en *Animalia. An Anti-Imperial Bestiary for Our Times*, Antoinette Burton y Renisa Mawani (eds.), Durham, Duke University Press, pp. 63-69. DOI: <https://doi.org/10.1215/9781478012818-007>
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1978): «Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística», *Emerita*, 46, 1, pp. 1-81. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.1978.v46.i1.889>
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1979): *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística*, Madrid, Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1982): «La fábula griega como género literario», en *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos (Separatas)*, F. Rodríguez Adrados, C. García Gual, L. Gil, J. de Hoz y J. A. Fernández Delgado (eds.), Cáceres, Universidad de Extremadura.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1983): «Siria, cruce de caminos de la narrativa bizantina y la oriental», *Aula Orientalis*, 1, pp. 17-29.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1992): «“La zorra y el cuervo” en la Edad Media latina», en *Humanitas: in honorem Antonio Fontán*, Madrid, Gredos, pp. 383-390.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1993): «Mito y fábula», *Emérita*, 61, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.1993.v61.i1.453>
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2003): *History of the graeco-latin fable. Volume Three. Inventory and documentation of the graeco-latin fable*, Leiden, Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004350885>
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2014): «Notas e información. Más sobre la fábula griega y sus orígenes», *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 82, 2, pp. 345-351. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.2014.08.1417>
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (2007): *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2023a): «Una traducción del *Panchatantra* publicada en la prensa del siglo XIX. Estudio comparativo de su estructura y argumento»,

- Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 39, pp. 223-242. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2023397331
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2023b): «“El hombre es el mejor y el peor a un tiempo”. Animalismo en las fábulas de Govantes», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 29, pp. 354-379. DOI: https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2023.i29.19
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2023c): «Lepóridos tramposos. De la fábula oriental, los tratados de caza y la historia natural a Tío Conejo», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 13, pp. 255-279. DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202313255279>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2023d): «Hacia una historia cultural, literaria y natural del coyote hispanoamericano en los siglos XVI-XIX», *Ecozon@*, 14, 2, pp. 195-211. DOI: <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2023.14.2.4995>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024a): «Escritores antitaurinos en el Siglo de Oro y el peculiar caso de James Salgado», *eHumanista*, 60, pp. 244-257.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024b): «Cuentos de animales en las fábulas españolas de finales del siglo XVIII-XIX. Primera aproximación a un catálogo comentado», *Boletín de Literatura Oral*, 14, 34-79. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v14.8641>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024c): «Tradiciones zoológicas y antropomorfismo crítico en *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1671): ¿un ejemplo de “sátira de especie”?», *Filología*, 56, 1, pp. 195-214. DOI: <https://doi.org/10.34096/filologia.n56.14231>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024d): «La polémica de los gatos de 1779, ¿una apología animalista?», *Cuadernos dieciochistas*, 25, pp. 585-615. DOI: <https://doi.org/10.14201/cuadieci202425585615>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (en prensa): «Fábulas para la empatía animal. Desde La Fontaine a Julián Chave y Castilla», *Theory Now*, 8, 1.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1899): «Carta prólogo», en *Fábulas. Carta prólogo de Francisco Rodríguez Marín*, Fernando Badía, Sevilla, Tipografía de «La Andalucía Moderna», pp. VII-X.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, José Luis (2020): «El entierro de la zorra y su testamento», *Revista de Folklore*, 460, pp. 92-106.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves (2005): «El coyote en la literatura de tradición oral», *Revista de literaturas populares*, 5, 1, pp. 78-113.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves (2013): «El coyote. Protagonista ambivalente en el imaginario mexicano», *Revista de El Colegio de San Luis*, 3, 6, pp. 146-163. DOI: <https://doi.org/10.21696/rcsl062013563>
- RODRÍGUEZ VALLE (2014): «De lobos, zorros y... coyotes: leyendas, cuentos y refranes de la literatura medieval que atravesaron el Atlántico», *Medievalia*, 46, pp. 84-92.
- ROSELL, Cayetano (1856): «Prólogo», en *Fábulas, cuentos y epigramas morales*, Francisco Garcés de Marcilla, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, pp. V-XII.

- RUDD, Gillian (2018): «Lions, Mice, and Learning from Animals in Henryson's *Fables*», en *Animals, Animality and Literature*, Bruce Boehrer, Molly Hand y Brian Massumi (eds.), Reino Unido, Cambridge University Press, pp. 88-102. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108595278.006>
- RUIZ CAPELLÁN, Roberto (ed.) (2009): *Los cuentos de Renart el Zorro*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- RYAN, Derek (2015): *Animal Theory. A Critical Introduction*, Edinburgo, Edinburgh University Press.
- SALINAS, Cándido (1856): *Poesías de Candido Salinas*, Oviedo, Imp. y Lit. Brid, Regadera y C.
- SALISBURY, Joyce E. (1994): *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*, Nueva York, Routledge.
- SAMANIEGO, Félix María (1826): *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Bascongado. Nueva Edición*, Zaragoza, Roque Gallifa.
- SAMET, Nili (2020): «Mesopotamian Wisdom», en *The Wiley Blackwell Companion to Wisdom Literature*, Samuel L. Adams y Matthew Goff (eds.), Reino Unido, John Wiley & Sons, pp. 328-348. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781119158288.ch18>
- SÁNCHEZ HITA, Beatriz (2014): «Ilustrar al pueblo con literatura de segunda mano: la traducción en la prensa andaluza (1800-1808)», *El Argonauta Español*, 11, s. p. DOI: <https://doi.org/10.4000/argonauta.2020>
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel (2018): «Y era nuestra herencia una fábula de Esopo», *Revista de Letras*, 58, 1, pp. 77-92.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel (2019): «Los coyotes de Esopo: pedagogía, humanismo y traducción cultural en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco en las *Fábulas* en lengua náhuatl», *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 1, 1, pp. 51-62. DOI: <https://doi.org/10.14198/Pangeas2019.1.05>
- SAX, Boria (1990): *The Frog King. On Legends, Fables, Fairy Tales and Anecdotes of Animals*, Nueva York, Pace University Press.
- SAX, Boria (2001): *The Mythical Zoo. An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, & Literature*, California, ABC Clio. DOI: <https://doi.org/10.5040/9798216979036>
- SELDEN, Raman, WIDDOWSON, Peter y BROOKER, Peter (2005⁵): *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Reino Unido, Pearson Education Limited.
- SELGAS, José (1879): «Contestación del Sr. D. José Selgas», en *Fábulas en verso originales*, Braulio Mellado, Lorca, Tipografía de El Eco, pp. V-X.
- SEVILLA, Isidoro de (2004): *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- SCHEUB, Harold (2012): *Trickster and Hero: Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- SCHÖNBECK, Sebastian (2019): «Return to the Fable: Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism», en *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecopoetics*, Frederike Middelhoff, Sebastian Schönbeck, Roland Borgards y Catrin Gersdorf (eds.), Alemania, Rombach Verlag KG, pp. 111-125.

- SZYJEWSKI, Andrzej (2020): «In the Shadow of Trickster. Research Fields and Controversies in the Discourse on the Trickster Complex in the Studies of Myth», *Studia Religiologica*, 53, 3, pp. 163-179. <https://doi.org/10.4467/20844077SR.20.012.12752>
- SHAPIRO, Kenneth (1993): «Editor's Introduction to Society and Animals», *Society & Animals*, 1, 1, pp. 1-4. DOI: <https://doi.org/10.1163/156853093X00091>
- SHAPIRO, Kenneth (2002): «Editor's Introduction. The State of Human-Animal Studies: Solid, at the Margin!», *Society & Animals*, 10, 4, pp. 331-337. DOI: <https://doi.org/10.1163/156853002320936773>
- SHAPIRO, Kenneth (2020): «Human-Animal Studies: Remembering the Past, Celebrating the Present, Troubling the Future», *Society & Animals*, 28, pp. 797-833. DOI: <https://doi.org/10.1163/15685306-BJA10029>
- SHAPIRO, Kenneth y COPELAND, Marion W. (2005): «Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction», *Society & Animals*, 13, 4, pp. 343-346. DOI: <https://doi.org/10.1163/156853005774653636>
- SHAPIRO, Kenneth y DEMELLO, Margo (2010): «The state of human-animal studies», *Society & Animals*, 18, 3, pp. 307-318. DOI: <https://doi.org/10.1163/156853010X510807>
- SINGER, Peter (2018): *Liberación animal: el clásico definitivo del movimiento animalista*, España, Taurus.
- SOMOZA PIÑEIRO, Ramón (1884): «La raposa de Morrazo», en *Biblioteca de las tradiciones populares españolas. Tomo IV. Director: Antonio Machado y Álvarez*, Antonio Machado y Álvarez (dir.), Madrid, Librería de Fernando Fe, pp. 103-107.
- SOTO, Hernando de (1599): *Emblemas moralizadas*, Madrid, Herederos de Juan Iñiguez de Lequerica.
- SÖVEGJÁRTÓ, Szilvia (2021): «The fox in ancient Mesopotamia: from physical characteristics to anthropomorphized literary figure», en *Fierce lions, angry mice and fat-tailed sheep. Animal encounters in the ancient Near East*, Laerke Recht y Christina Toupapoulou (eds.), Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, pp. 95-102.
- SPANG, Kurt (2000²): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- SPROUSE, Lynsy (2021): «The Transformation of the Fox in Fairy and Folk Tales and Contemporary Children's Literature», *Kentucky Libraries*, 85, 2, pp. 10-20.
- «St. Brigid, Abbess of Kildare. Part II» (1888), *The Irish Monthly*, 16, 176, pp. 67-78.
- STEFANOVA, Ana (2012): «Humour theories and the archetype of the Trickster in folklore: an analytical psychology point of view», *Folklore*, 50, pp. 63-86. DOI: <https://doi.org/10.7592/FEJF2012.50.stefanova>
- STRONG, Sarah M. (2009): «The Most Revered of Foxes: Knowledge of Animals and Animal Power in an *Ainu Kamui Yukar*», *Asian Ethnology*, 68, 1, pp. 27-54.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2008): *Cuentos medievales en la tradición oral de Asturias*, Asturias, Red de Museos Etnográficos de Asturias.

- TALAVERA CUESTA, Santiago (2007): *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.
- TANNEN, Ricki Stefanie (2007): *The Female Trickster. The mask that reveal*, East Sussex, Routledge.
- The Book of the Thousand Nights and One Night. In nine volumes: Volume the Fifth* (1901), John Payne (trad.), Londres, Kirman Edition.
- THEOBALDUS (2003): *Physiologus. A metrical bestiary of Twelve Chapters by Bishop Theobald. Printed in Cologne 1482*, David Badke (ed.) y Alan Wood Rendell (trad.), Londres, John & Edward Bumpus.
- THOMAS, Keith Vivian (1983): *Man and the Natural World. A History of the Modern Sensibility*, Nueva York, Pantheon Books.
- TOPSELL, Edward (1607): *The Historie of Fovre-Footed Beastes. Describing the true and liuely figure of euey Beast, with a discourse of their feuerall Names, Conditions, Kindes, Vertues (both natural and medicinal) Countries of their breed, their loue and hate to Mankinde, and the wonderfull worke of God in their Creation, Preferuation, and Destruction*, Londres, William Iaggard.
- TRAVIS, W. Peter (2011): «Aesop's symposium of animal tongues», *Postmedieval: a Journal of Medieval Cultural Studies*, 2, pp. 33-49. DOI: <https://doi.org/10.1057/pmed.2010.52>
- TRUEBA, Antonio de y PRAVIA, Carlos de (1850): *Fábulas de la educación*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- UTHER, Hans-Jörg (2006): «The Fox in World Literature. Reflections on a “Fictional Animal”», *Asian Folklore Studies*, 65, 2, pp. 133-160.
- VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO, Luis (2007): *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis doctoral].
- VALLÉS, Pedro (2003): *Libro de refranes y sentencias de Mosén Pedro Vallés*, Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Guillermo Blázquez, Editor.
- VALVIDARES Y LONGO, Ramón (1811): *Fabulas satiricas, politicas y morales sobre el actual estado de la Europa*, s. l., s. i.
- VAN DIJK, Gert-Jan (1997): *Ainoi, Logoi, Mythoi. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre*, Leiden, Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004330306>
- VAN DIJK, Gert-Jan (2003): «La pervivencia de la fábula greco-latina en la literatura española e hispanoamericana», *Myrtia*, 18, pp. 261-273.
- VÉLEZ DE ARCINIEGA, Francisco (1613): *Historia de los animales mas recebidos en el vfo de Medicina: donde se trata para lo que cada vno entero, ò parte del*

- aproecha, y de la manera de su preparación*, Madrid, Imprenta Real. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.110792>
- VILELA, Andréa (2021): «Canines from inside and outside the city: of dogs, foxes and wolves in conceptual spaces in Sumero-Akkadian texts», en *Fierce lions, angry mice and fat-tailed sheep. Animal encounters in the ancient Near East*, Laerke Recht y Christina Toupapoulou (eds.), Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, pp. 23-29.
- VILLALÓN, Cristóbal de (2006): *Viaje de Turquía*, ed. de E. Suárez Figaredo, s.l., s.e.
- VILLANUEVA ROMERO, Diana (2018): «Una visión alter-humana del futuro del planeta: Ishmael y Juicio a los humanos», en *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales*, Margarita Carretero González y José Marchena Domínguez (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 325-342.
- VILLAVA, Juan Francisco de (1613): *Empresas espiritvales y morales, en qve se finge, que diferentes supuestos las traen al modo efrangero, representando el pefsamiento, en q mas pueden señalarfe: afsi en virtud, como en vicio, de manera que pueden feruir à la Chriftiana piedad*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya.
- VILLAVERDE, Martín (ca. 1570): *Bestiario de Juan de Austria* [manuscrito].
- VIÑA MOLLEDA, María Elena de la (2007): «La fábula en los manuales para la enseñanza del FLE en España durante el siglo XIX», en *Littérature, langages et arts: rencontres et création*, Dominique Bonnet, María José Chaves García y Nadia Duchêne (coords.), Huelva, Universidad de Huelva, s. p.
- VIÑAS PIQUER, David (2002): *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- WAAL, Frans B. M. de (1999): «Anthropomorphism and Anthropodenial: Consistency in Our Thinking about Humans and Other Animals», *Philosophical Topics*, 27, 1, pp. 255-280. DOI: <https://doi.org/10.5840/philtopics199927122>
- WAAL, Frans B. M. de (2001): *The Ape and the Sushi Master. Cultural Reflections of a Primatologist*, Nueva York, Basic Books.
- WACKERS, Paul (2023): *Introducing the Medieval Fox*, Reino Unido: University of Wales Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/jj.18501147>
- WAGSCHAL, Steven (2018): *Minding Animals in the Old and New Worlds. A Cognitive Historical Analysis*, Toronto, University of Toronto Press. DOI: <https://doi.org/10.3138/9781487517700>
- WALDAU, Paul (2013): *Animal Studies. An Introduction*, Nueva York, Oxford University Press.
- WALLEN, Martin (2006): *Fox*, Londres, Reaktion Books.
- WEIL, Kari (2010): «A Report on the Animal Turn», *A Journal of Feminist Cultural Studies*, 21, 2, pp. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1215/10407391-2010-001>
- WEITZENFELD, Adam y JOY, Melanie (2014): «An Overview of Anthropocentrism, Humanism, and Speciesism in Critical Animal Theory», *Counterpoints*, 448, pp. 3-27.

- WILLIAMS, David (2012): *The Trickster Brain. Neuroscience, Evolution, and Narrative*, Reino Unido, Lexington Books.
- WIMPENNY, Jo (2021): *Aesop's Animals*, Londres, Bloomsbury.
- WOLFE, Cary (2009): «Human, All Too Human: “Animal Studies” and the Humanities», *Modern Language Association of America*, 124, 2, pp. 564-575. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.2.564>
- WOLFE, Cary (2010): *What is posthumanism?*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WOLFE, Cary (2011): «Moving forward, kicking back: The animal turn», *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2, 1, pp. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1057/pmed.2010.46>
- WOLLOCH, Nathaniel (2006): *Subjugated Animals. Animals and Anthropocentrism in Early Modern European Culture*, Nueva York, Humanity Books.
- WOLLOCH, Nathaniel (2019): *The Enlightenment's Animals. Changing Conceptions of Animals in the Long Eighteenth Century*, Ámsterdam, Amsterdam University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048539321>
- ZAFIROPOULOS, Christos A. (2001): *Ethics in Aesop's Fables: the Augustana collection*, Leiden, Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004351042>
- ZAPATA, Luis (1859): *Memorial histórico español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades, que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XI*, Madrid, Imprenta Nacional.
- ZEYDEL, Edwin H. (trad). (1964): «Introducción», en *Ecbasis Cuiusdam Captivi Per Tropologiam — Escape of a Certain Captive Told in a Figurative Manner. An Eleventh-Century Latin Beast Epic*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, pp. 1-17.
- ZUGASTI, Miguel (1990): «Las fábulas del *Panchatantra* y sus nuevas versiones en el *Kalilah wa Dimnah* árabe y el *Calila e Dimna* español», *Papeles de la India*, 19, 3, pp. 40-61.
- ZUGASTI, Miguel (1996): «La fábula del león y el chacal religioso (*Calila e Dimna*, cap. XIV) y su origen en la cuentística hindú», *Revista de literatura*, 58, 116, pp. 361-372.

Este libro
terminó de editarse
en el mes de diciembre de 2024



