Fábulas para la guerra: reformulación de literatura ejemplar en propaganda política

Gloria B. Chicote
UNLP- SECRIT (CONICET)

Resumen

En el devenir de la Guerra Civil española, las *Fábulas* de Félix M. de Samaniego encuentran un espacio de significación a través de la reformulación que realiza Antonio Robles en un folleto de circulación popular. El análisis de los poemas conduce a constatar las estrategias discursivas que permiten utilizar textos ejemplares de tradición clásica en nuevos contextos con finalidad didáctico-propagandística.

Palabras clave: fábula - Félix M. de Samaniego - Antonio Robles - literatura popular impresa

Abstract

During de Spanish Civil War, Felix M. de Samaniego's *Fábulas* played a significant role through the reformulation on popular pamphlets by Antonio Robles. The poems' analysis sheds light on the discursive strategies which connect classical exemplar litterature to new political contexts.

Keywords: fable - Félix M. de Samaniego - Antonio Robles - print popular literature.

Los textos transitan caminos sinuosos a través de la historia de la cultura. Tal como nos advirtió Mijail Bajtin, se convierten en múltiples voces en tensión dialógica que se resignifican en diferentes contextos y

nos conducen al amplio abanico de las relaciones de hiper-, para-, trans-, inter-textuales que desplegó Gerard Genette en su clásico Palimpsestos para referirse a los lazos de filiación y continuidad entre discursos.

En esta oportunidad propongo rastrear las posibles intersecciones que se establecen en textos procedentes de diferentes tiempos y disímiles connotaciones ideológicas en una compilación específica, 7 fábulas de Samaniego adaptadas a la actualidad española, a partir del trazado de un itinerario que comenzará en un punto de llegada, el contexto geográfico e institucional cercano de una estancia de los pagos de Luján, para remontarme al lugar de memoria que convoca este volumen, la Guerra Civil española, y a la reformulación de que fue objeto un género de literatura ejemplar de larga trayectoria en el proyecto iluminista, particularmente, las Fábulas de Félix María de Samaniego.

En el mes de febrero de este año, una investigación sobre literatura popular impresa me condujo a la Biblioteca Furt que se conserva en la Estancia Los Talas (Luján, Pcia. de Buenos Aires, Argentina). Surgida del espíritu bibliófilo de su fundador, Jorge Furt (1902-1971), esta biblioteca escondida en la vastedad de la pampa depara sorpresas a especialistas e investigadores, que pueden hallar al resguardo de sus estanterías códices, incunables y libros extraños (*Amadis de Gaula* impreso en Venecia en 1533, ediciones de Petrarca y Boccaccio del siglo XVI, primeras ediciones de Herrera, Góngora y Gracián), junto con colecciones esenciales para el estudio de la historia y la literatura argentina como el Archivo de Juan Bautista Alberdi.[1]

Entre las diferentes secciones que se suceden en las antiguas salas, se destaca la dedicada a "Revistas y folletos" que reúne materiales de diversa procedencia, en su mayoría fechados en la primera mitad del siglo XX, tales como separatas de revistas académicas, publicaciones periódi-

[1] Los libros de la Biblioteca Furt están fichados y ordenados en ocho salas correspondientes a: manuscritos de la obra de Furt y biblioteca de libros antiguos; pergaminos y ejemplares antiguos de literatura clásica; literatura francesa e italiana; literatura argentina; diccionarios antiguos y modernos; revistas y folletos; libros en ordenamiento; ejemplares en proceso de encuadernación. Actualmente, con la ayuda de la Universidad Nacional de San Martín, se está realizando un trabajo de digitalización de determinadas obras, para facilitar su acceso electrónico. Aprovecho esta ocasión para agradecer muy especialmente a la Sra. Etelvina Furt y a su hija Etelvina Rodríguez Furt el generoso recibimiento que me brindaron en su casa. Hago extensivo este agradecimiento a Ricardo Rodríguez, quien fue hasta su muerte el implacable custodio de los libros de la biblioteca.

cas de difusión y pliegos populares de composiciones en prosa y verso. En esta colección se encuentra el volumen facticio Nº 132 que reúne 12 folletos de diferente formato referidos a España y particularmente a la Guerra Civil. Los títulos y las vistosas ilustraciones, portadoras de una estética cercana al constructivismo y al realismo socialista, dan cuenta de un acervo de literatura popular impresa de carácter propagandístico, producida entre 1936 y 1939, aunque en la mayoría de los casos carecen de datación: *Fines de guerra de la República Española* (información reunida por la Subsecretaría de Propaganda), *Crónicas de la guerra* (artículos periodísticos publicados por la Subsecretaría de Propaganda), *Charlas populares: 'Lo que significa la guerra', 'Trabajo y porvenir asegurados'* (Ministerio de Comunicación, Transportes y Obras Públicas) *Postales: Recuerdo de España* (Dirección Artística, imágenes con textos de Antonio Machado y Rafael Alberti, en francés), *Galicia mártir* (Ministerio de Propaganda, con estampas de Castelao acompañadas de consignas de guerra), *Discursos de Manuel Azaña y Juan Negrín* (con pie de imprenta París, Ginebra y Buenos Aires), etc.

En este conjunto se incluye el folleto *7 fábulas de Samaniego adaptadas a la actualidad española*, publicadas por la imprenta La Semana Gráfica (Salvador Seguí, 20 –Valencia, sin fecha).[2] En la contraportada se consigna "Adaptación de antoniorrobles". La tapa reproduce una tipografía que imita la escritura manuscrita y cada uno de los siete textos está precedido por una ilustración paródica o caricaturesca, relacionada con el contenido temático desarrollado en la fábula.[3] No constan datos sobre el proceso de transmisión del texto: no sabemos si se comercializaba en kioscos y librerías o si se distribuía en centros de propaganda y locales partidarios entre civiles y milicianos. También es incierto el camino por el cual el folleto llegó a manos del bibliófilo Jorge Furt.

Tal como consigna su título, el folleto constituye la reproducción de una selección de las fábulas más tradicionales de la literatura occidental que parten de las versiones escritas en el siglo XVIII por Félix María de Samaniego (1745-1801) con finalidad moralizante para los alumnos del seminario que la Sociedad Vascongada de Amigos del País, de la cual Samaniego era socio, mantenía en Vergara.

[2] El cuadernillo debe haber sido impreso entre noviembre de 1936 y marzo de 1939, período en el que Valencia se constituyó como capital de la República.

[3] Véanse las imágenes 20, 21 y 22 que se reproducen al final del texto.

Las fábulas de Samaniego responden a la estructura clásica del género en la literatura occidental, cuyos orígenes pueden situarse en Esopo y Fedro, y sus continuadores medievales, los *Ysopetes* historiados, que en la península ibérica entraron en relación con la tradición oriental a través de libros como la *Disciplina clericalis*, o el *Calila e Dimna* (Marchese y Forradellas, 2000: 161-2). La Fontaine volvió a cultivar el género en Francia en el siglo XVII, y en el XVIII español fue retomado con finalidad didáctico-satírica por Tomás de Iriarte y con propósito moralizador por Samaniego. En el marco de esta tradición discursiva de la fábula, las composiciones de Samaniego son poemas de carácter breve constituidos generalmente por un solo episodio (alguna vez dos, fuertemente ligados), protagonizada por animales y seres inanimados (también participan en algunos casos personajes humanos en situación de antagonistas); los poemas comportan un propósito moral explicitado en los versos de conclusión de carácter gnómico que constituyen la moraleja.

El carácter didáctico del género y el mensaje ejemplar que transmite, a partir de situaciones universales aplicables a diferentes contextos de producción, convirtieron a los textos fabulísticos en especialmente aptos para ser sometidos al proceso de reformulación discursiva, que implica la convergencia de tres componentes simultáneos en el autor moderno: interpretación de un texto fuente, transformación del contenido y producción de un nuevo texto que remite al primero.

La operación de paráfrasis descripta fue efectuada en las *7 fábulas...* por un escritor cercano a la generación del 27, Antonio Joaquín Robles Soler (1895 – 1983), que firmaba sus escritos como *antoniorrobles*. Periodista, autor de crónicas de viajes, cuentos y novelas, Antonio Robles se caracteriza por haber impulsado un nuevo concepto de humor que aplica exitosamente a su vasta producción de literatura infantil, desarrollando una particular unión creadora del absurdo y el disparate. Alineado desde un primer momento con la defensa de la II República Española, contribuyó con otros artistas e intelectuales a potenciar la labor cultural acometida entonces como un medio más para la lucha contra el fascismo y, tras la derrota militar, se exilia en México, donde continúa su labor de escritor y docente hasta su regreso a España en 1972[4]. Su propuesta lite-

[4] En 1923 inicia sus colaboraciones con la revista *Buen Humor*, junto a otros escritores como Gómez de la Serna, Manuel Abril, Eduardo Zamacois, Juan Pérez Zúñiga,

raria concedió especial atención a la educación de los niños, a quienes dedicó numerosas colecciones de cuentos, algunos de declarada intención propagandística, como la serie protagonizada por Sidrín, un colegial madrileño, simpático y antifascista decidido, acompañado por su perro Trimotor, evadido del campo enemigo, que advertía a los pequeños lectores sobre los comportamientos antidemocráticos e insolidarios, representados en la figura del antagonista, Don Nubarrón: "...un hombre gordo y bigotudo, que comía buenas chuletas, fumaba buenos puros y gastaba bastón de bola./ Era un fascistón terrible; lo que él quería era que la clase trabajadora siguiera siempre trabajando en favor de los ricos".[5]

La labor creativa de literatura infantil didáctico-propagandística de Robles se completó con la utilización de la reformulación de textos consagrados adaptados a la realidad española de la Guerra Civil en un inequívoco mensaje ideológico: *Caperucita Roja*, *El gato con botas*, *Pulgarcito*, *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, *Cenicienta*, *El patito feo*, *Los músicos de Bremen (Los músicos improvisados)*.

Idéntico procedimiento discursivo, pero en este caso destinado a receptores adultos, vuelve a aplicar Antonio Robles a las *Fábulas* de Samaniego que se convierten en el hipertexto transformado por el escritor moderno a partir de la imitación del contenido y la apropiación de los rasgos específicos del género. Se procede a la reformulación de los poemas que originalmente pertenecen a un universo referencial distante a

---

Enrique Jardiel Poncela, entre otros. Entre sus novelas se destacan *Tres (Novela de pueblo)*, a la que seguiría *El archipiélago de la muñequería* (1924), prologada por Ramón Gómez de la Serna. *El muerto, su adulterio y la ironía (Novela de costumbres) (1927)* y *Novia partido por dos (Novela de humor) (1929). 26 cuentos infantiles en orden alfabético* (1930) y *8 cuentos de niñas y muñecas* (1930), junto con *8 cuentos de los juguetes vivos* (1931) y *8 cuentos de las cosas de Navidad* (1931), *Hermanos Monigotes (1934) son algunos de sus títulos de literatura infantil que determinaron que* Ramón Pérez de Ayala lo llamara "el hermeneuta de las leyes genuinas: las naturales, y el centro de la mejor sociedad: la de los niños. El primer escritor infantil, incluso en el sentido de 'el único'". La colección "Cuentos Estrella" de la editorial homónima publica títulos como *Un niño en cierta guerra con tigres labró la tierra*, *Palomitas de Botón, de paz y de guerra son*, *El poderoso influyente y los tres magos de Oriente*, *Automóviles audaces que de morir son capaces* y *Llevan a la luna un día, hasta la Comisaría*. Véanse Becarud y López Campillo (1978), Cerda (1978), García Padrino (1996 y 2000), Suz Ruiz (2005).

[5] Entre los relatos protagonizados por Sidrín se encuentran *Don Nubarrón en los refugios*, *Don Nubarrón en las colas*, *Don Nubarrón y el saco de oro*, *Don Nubarrón y su colilla*, *Don Nubarrón y su acordeón* y *Don Nubarrón y su tinajón, publicados por Editorial Estrella*.

través de una operación interpretativa de los mismos que permite una evaluación y una prescripción en relación con el presente de la Guerra Civil. Esta clase de reformulación discursiva se caracteriza por explorar las posibilidades genéricas del texto fuente y producir un nuevo texto cuya primera remisión al anterior se expone en el título.[6]

El folleto *7 fábulas...* está integrado por "La Zorra y el busto" (L. I, Nº VII, 31), "La gallina de los huevos de oro" (L. V, Nº VI, 68-69), "La Zorra y las uvas" (L. IV, Nº VI, 17-18), "Las moscas" (L. I, Nº XI, 30), "La serpiente y la lima" (L. I, Nº XVII, 51), "El Cuervo y el zorro" (L. V, Nº IX, 75-76), "La cierva y el cervato" (L. I, Nº XIV, 48),[7] textos en los que el mensaje ejemplar de las *Fábulas* de Samaniego se actualiza gracias a una interpretación orientada por la voluntad de anclaje en el presente. El mensaje moralizante de la fábula original continúa resonando en el nuevo texto, al mismo tiempo que el mensaje político se incorpora en un *plus* de significación.

Como profundo conocedor de la literatura ejemplar, Antonio Robles acude al género fabulístico con la voluntad de proyectar sobre el nuevo texto el prestigio, la autoridad o las connotaciones positivas asociadas a la fuente, a la vez que se propone poner en tensión estos valores con finalidad paródica, acercándose a la imitación lúdica del texto original. A través del recurso de la parodia las fábulas se colocan en una nueva situación de producción, en la que conservan su forma literal, pero también ofrecen transformaciones. De este juego entre reconocimiento (parecido entre T y T' conocido por el auditorio) y contraste (diferencias entre situaciones de producción de T y T') nacen los efectos graciosos.[8]

[6] Un exhaustivo análisis sobre el concepto de reformulación y su posible abordaje desde categorías lingüísticas, puede consultarse en Fuchs (1994), especialmente cap. 1.

[7] Todas las referencias de este artículo fueron tomadas de Samaniego, 1804. Una bibliografía actualizada de la obra de Samaniego, puede consultarse en el sitio: www.cervantesvirtual.com/bib_autor/samaniego.

[8] Tal como afirma Fuchs (1994, cap. 1), la forma extrema de la reformulación imitativa es el pastiche, a semejanza de la caricatura (imitación satírica), o la forgerie (imitación seria), el pastiche forma parte de la simulación explícita: el autor que produce T' imita voluntariamente la forma de T. En este aspecto el pastiche se opone al plagio que constituye una usurpación porque el sujeto oculta su préstamo. El pastiche también se distingue de la parodia que retoma con fines lúdicos, cómicos o satíricos un texto fuente particular y no un tipo de texto.

La primera fábula parodiada es "La Zorra y el busto":

Dijo la Zorra a *Franco* (1)
Después de olerlo:
–¡Tu cabeza es hermosa
pero sin seso!
***
Como éste hay *cuatro*:
Él, Mola, Cabanellas,
Queipo de Llano (2)

[1] El busto.
[2] Que aunque parecen hombres, sólo son muñecos al servicio de Italia y Alemania.

En este caso, el refundidor produce una nueva fábula a partir de dos procedimientos de reformulación. En primer lugar se instrumenta la estrategia imitativa a partir de la reiteración del animal tradicional, "Zorra", y el reemplazo, indicado en bastardilla en el original, del busto y el término "muchos" por los personajes históricos del nuevo contexto de producción (*Franco, Mola, Cabanellas, Queipo de Llano*). En segundo lugar el refundidor también apela a procedimientos propios de la reformulación explicativa al tomar distancia del texto y producir un paratexto en las notas al pie que glosan los versos para completar la interpretación de que fue objeto la fábula original.

Por último, cabe señalar que, con el propósito conjunto de imitar y parodiar al género fabulístico, el texto está precedido de una ilustración caricaturesca de los cuatro generales aludidos, en un tratamiento que se repite en cada fábula y que se pude equiparar en algún punto con los reemplazos metafóricos o metonímicos que se producen en el plano lingüístico.[9]

En "La gallina de los huevos de oro" nuevamente se observa el reemplazo de personajes: "la gallina" por *la clase obrera* y "el dueño" por *el rico*. La moraleja se conserva intacta, pero, a diferencia del poema an-

[9] Las imágenes 21 y 22 aportan ejemplos de las ilustraciones que reproducen la estética difundida en la época de la guerra en los mensajes satírico-propagandísticos. Distintas perspectivas de la concepción estética, las polémicas y/o su relación con la literatura pueden consultarse en *Anthropos* (1993), *Carteles de la Guerra Civil Española* (1981), Caudet (1975), Gamonal Torres (1987), Winter (2006).

terior, se cambia totalmente un grupo de versos por otros que tematizan en nuevo contexto, explicando cómo *el rico*, al explotar a *la clase obrera*, mata a su "gallina de los huevos de oro":

Estrujaba por eso al proletario
y le acortó el salario
por sacarle al humilde cuanto fuera
y así murió la antigua clase obrera,
quedando el poderoso
sin ese ingreso injusto pero hermoso.

La técnica se muestra especialmente elaborada en "La Zorra y las uvas". La tradicional fábula se reescribe con el consabido reemplazo de personajes y situaciones ("la Zorra", *un general faccioso*; "la parra", *Madrid*; "las uvas", *un solo pelo*; "comer", *tomar*; "Fabio", *Franco*). La ciudad de Madrid, calificada con el epíteto de *heroica villa de la simpatía*, representa la parra inalcanzable para la "Zorra" –*general faccioso*, quien, ante la imposibilidad de "comerla"– *tomarla*, decide que no está madura. Robles continúa con el juego de intercambios en la moraleja cuyo receptor ya no será "Fabio", lector ideal del texto ejemplar, sino *Franco*, en quien se corporizan todas las fuerzas de la oposición falangista.

No por eso te muestres impaciente
si se te frustra, *Franco,* (4) algún intento;
aplica bien el cuento
y di: "No están maduras", frescamente.

4 Fabio

Como en los otros casos, esta fábula se presenta con una ilustración alegórica que sustituye la parra original por una muralla imponente observada por un general minúsculo, en una operación que reproduce la reformulación discursiva (imagen 22).

En "Las moscas" se observan las mismas sustituciones ("panal de rica miel" por *territorio fiel*; "dos mil moscas" por *cien mil fascistas* y "otra" por *Franco*. En la moraleja se particulariza una enseñanza de carácter universal al transformar "los humanos corazones" en *los militares felones*. "La serpiente y la lima" son protagonizadas en la reescritura por *el fascio* y *la democracia obrera*; la localización también se adecua a las necesi-

dades discursivas del nuevo texto: "la casa de un cerrajero" pasa a ser la *nación extranjera* de la que llegó *el fascio*. En "La cierva y el cervato", "el cervato"–*soldado nacional* confiesa ante "la cierva"–*soldado italiano* el temor que le produce "el perro"–*rojo*.

A un soldado italiano (1) *le decía*
Un nacional (2) *dolido, cierto día:*
–¿Es posible que un *rojo* (3) solamente
al bosque te haga huir cobardemente ...?

Robles decide en eliminar la moraleja de esta fábula porque su mensaje convoca a sobrellevar el miedo al más fuerte, siendo por lo tanto contrario al espíritu de la fábula contrafacta que postula el triunfo de los *rojos*.

En último lugar, "El Cuervo y el zorro" es producto de una interesante reformulación en la que "el cuervo" –*Queipo* es tentado por "el zorro"– *Duce* a soltar "el queso" –*Mallorca*, invocando a la diosa "Ceres"–*manzanilla*. Se agregan rasgos humorísticos caracterizadores de Queipo de Llano como sus *bigotazos* y las alusiones a *alegrillo* y *manzanilla* en clara referencia a su supuesta embriaguez. A medida que avanza el relato en el que el cuervo-*Queipo* "Abrió su *genial* pico, / dejó caer el queso" el refundidor incorpora dos versos a modo de aclaración explicativa, "*Y se quedó sin Islas/ (porque a eso me refiero)*", para introducir la recontextualización de la moraleja final:

¡Generales ineptos
que a Mallorca vendieron!
quien oye aduladores
nunca espere otro premio.

En cada uno de los poemas se retoman los rasgos genéricos que ordenan el texto fuente a partir de la asignación, omisión y reemplazo de sintagmas y la interpretación de las posibilidades del mismo para extender su significado en el nuevo contexto de recepción. Antonio Robles juega con una formulación discursiva que por un lado postula la aparente anulación de la distancia entre su situación de sujeto que parafrasea y la situación del productor del texto fuente, en un movimiento que lo oculta y lo vuelve a situar ficticiamente en el lugar del autor original. Paralelamente, la formulación ofrecida de las fábulas de Samaniego tiene

carácter selectivo, ya que orienta al lector hacia una interpretación entre las múltiples que habrían sido posibles.

Una vez más la propaganda política republicana acudió en este caso a un procedimiento canonizado en la cultura occidental: la reformulación de los textos de *auctores* que constituyó desde la Antigüedad el ejercicio retórico inicial en el proceso educativo. Antonio Robles se vale de esta práctica didáctica, que ya había desarrollado extensamente en sus relatos infantiles, para movilizar ideológicamente al público adulto a través de la producción de un discurso que pone en tensión paródica el mensaje ejemplar, sin eliminarlo. Con este propósito se emplea el formato del folleto popular que, distribuido masivamente, suma eficacia a la intención multiplicadora del mensaje antifascista.

En las *7 fábulas...* se genera un discurso heterogéneo que incluye lo uno y lo diverso, lo distante y lo cercano, un universo de pertenencia junto a otro del que se toma distancia. De este modo se genera un nuevo texto que valida la reproductibilidad del texto fuente, a través de una opción que condiciona las relaciones de una sociedad dada con las categorías de serio, lúdico, cómico, etc.

La Guerra Civil española significó, sin lugar a dudas, una de las últimas gestas de la modernidad. Los escritores y artistas republicanos, tanto españoles como extranjeros, involucrados en el desgarrado compromiso de la contienda asumieron a la cultura como un arma, en sentido literal, contra el fascismo. Tímidamente, en tanto discurso ancilar, las *7 fábulas...* forman parte de un macro-mensaje ideológico que promovía una nueva ética conjuntamente con la censura de prácticas decadentes de instituciones, tipos sociales o actores de la vida política (la iglesia, los militares fascistas, los ricos, Franco, etc.). En este paisaje, los poemas satírico-ejemplares están destinados a la educación del "hombre nuevo" que nacía en las primeras décadas del siglo XX y cuya supervivencia sigue siendo debatida en el acontecer de la historia.

Bibliografía

Anthropos, 1993. *Guerra civil y producción cultural. Teatro, poesía, narrativa*, 148.

Becarud, Jean y Evelyne López Campillo, 1978. *Los intelectuales españoles durante la II República,* Madrid: Siglo XXI.

Carteles de la Guerra Civil Española, 1981, Madrid: Ediciones Urbión S.A.

Caudet, Francisco, 1975. *Hora de España (Antología)*, Madrid: Turner.

Cerda, Hugo, 1978. *Literatura infantil y clases sociales*, Madrid: Akal.

Fuchs, Catherine, 1994. *Paraphrase et énonciation*, OPHRYS : Paris.

Gamonal Torres, Miguel, 1987. *Arte y política en la guerra civil española. El caso republicano,* Granada: Diputación Provincial de Granada.

García Padrino, Jaime, 1996. *Nuestro Antoniorrobles. Selección, edición y bibliografía de...,* Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil

———, 2000. "Clásicos de Literatura Infantil Española", en P. Cerrillo y J. García Padrino (ed.), *Presente y futuro de la Literatura Infantil,* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, 2000. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel.

Samaniego, Félix María de, 1804. *Fábulas en verso para el uso del Real Seminario Bascongado,* Madrid: Imprenta de Vega y compañía, Tomos I y II, Ed. Facsímil Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.

Suz Riuz, María Ángeles, 2005. El discurso humorístico de Antonio Robles Soler", *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 23, 195-201.

Winter, Ulrich (ed.), 2006. *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.