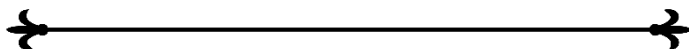


# GRIZZLY MAN. ¿QUÉ ENSEÑA LA FÁBULA?

GRIZZLY MAN. WHAT DOES THE FABLE TEACH?



Por

**Paula Olmos Gómez**

Universidad Autónoma de Madrid

Departamento de Lingüística, Lenguas modernas, Lógica y Filosofía de la ciencia, Teoría de la literatura y literatura comparada y Estudios de Asia Oriental.

[paula.olmos@uam.es](mailto:paula.olmos@uam.es)

**NUMINIS**

REVISTA DE FILOSOFÍA



Recibido: 07/09/2022

Aprobado: 11/10/2022

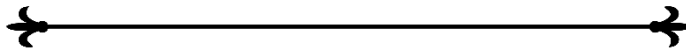
**Resumen:** En este trabajo, se revisan algunas aportaciones de la retórica clásica, en los textos de Aristóteles y Elio Teón, al análisis de los usos argumentativos de fábulas, anécdotas e historias variadas (tanto reales como ficticias); y se explora el corpus clásico (Esopo, Babrio, Fedro) y neoclásico (La Fontaine) de fábulas en busca de ejemplos de textos que incluyan referencias a osos. El objetivo es recabar algunas ideas comunes, de amplia tradición cultural (*endoxa* y *topoi*), sobre las relaciones entre los seres humanos y los osos que nos permitan dotar de un marco interpretativo significativo a la narración documental del cineasta Werner Herzog *Grizzly Man* (2005), tanto en su carácter de producto cultural enraizado en dicha tradición literaria como en lo que tiene de ejemplo de caso, bien real y no fabulado, del que extraer enseñanzas y conclusiones para la vida real.

**Palabras clave:** Aristóteles, analogía, argumentos narrativos, Elio Teón, fábula, Herzog, oso grizzly, *progymnasmata*, retórica clásica.

**Abstract:** In this work, I revise contributions made by classical Rhetoric's text (Aristotle's and Aelius Theon's) to the argumentative uses of fables, anecdotes and other kinds of stories (both real and fictive). I also explore the classical (Aesop, Babrius, Phaedrus) and neo-classical (La Fontaine) fabulist *corpus* in search of texts with bear characters. The aim is to gather a series of common ideas, pertaining to a long cultural tradition (*endoxa* and *topoi*), regarding the kind of established relationship between human beings and bears. These I employ in offering an interpretive framework for the documentary narrative of Werner Herzog's film *Grizzly Man* (2005), both as a cultural product that is well-entrenched in the mentioned literary tradition and as a real and definitely non-fictive case from which we may draw conclusion and important teachings for real life.

**Keywords:** Aristotle, analogy, narrative argument, Aelius Theon, fable, Herzog, grizzly bears, *progymnasmata*, classical rhetoric.

## GRIZZLY MAN. ¿QUÉ ENSEÑA LA FÁBULA?



*Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes.*

*Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.*

La Fontaine.

Sobre el uso retórico (argumentativo y persuasivo) de las fábulas (*logoi*, se sobreentiende que *logoi mythikoi*), comenta Aristóteles que «son apropiadas para los discursos ante el pueblo [*dēmēgorikoi*] y tienen esto de bueno: que siendo difícil encontrar hechos sucedidos que sean semejantes, en cambio es fácil encontrar fábulas» (*Retórica* 1394a 2-4). Lo sucedido realmente (*ta pragmata*) se opone aquí a lo ficticio o fabulado. Lo que se confirma en la frase inmediatamente posterior en la que los «ejemplos» –*paradeigmata*, que es el tipo de prueba retórica que se está comentando en este cap. II.20 del texto aristotélico– basados en hechos «*ta dia tōn pragmatōn*» se oponen, de nuevo, a los fabulados «*ta dia tōn logōn*» (1394a 6-7). En ambas posibilidades, lo que se busca es, en todo caso, la «semejanza» (*homoiotēs*)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dice también Aristóteles que la búsqueda de tales «semejanzas» deviene fácil «por la filosofía» (1394a 5). Esta capacidad de captar semejanzas, propia de un entrenado buen juicio, calificado aquí de filosófico, es también invocada en *Tópicos* como instrumento de la dialéctica: «Hay que mirar la semejanza en cosas de géneros distintos [...] ahora bien, es preciso ejercitarse en las cosas más alejadas, pues así podremos más fácilmente captar lo semejante en las demás cosas» (*Tópicos* 108a 7ss).

propia del mecanismo argumentativo analógico representado por el «ejemplo»<sup>2</sup>, cuya denominación griega, *paradeigma*, proviene del verbo *paradeiknumi*: poner ante la vista, representar en paralelo y también (como compuesto de *deiknumi*) indicar, hacer ver, demostrar... no de cualquier modo, sino por medio de tales analogías y paralelos que se constituyen en evidencias.<sup>3</sup>

La fábula, pues, en los casos que interesan al Aristóteles retórico –i.e. el ejemplo o prueba retórica basada en un relato ficticio– constituye, en principio, un argumento de tipo analógico<sup>4</sup> en el que la narración que actúa de «dominio fuente» se dispone en paralelo o símil con una realidad (a la que, de manera usual en el contexto retórico, se refiere primordialmente el discurso) que sería el «dominio diana», en el que se pretenden extraer conclusiones asimismo análogas a las dictadas por la fábula en su propio dominio. El argumento puede hacerse explícito como tal, por medio de fórmulas que concreten los términos puestos en paralelo por la analogía o, como mínimo, verbalizándose la conclusión o «moraleja», generalmente tras la cláusula, corriente en las esópicas, de «*ho logos <ho mythos> dēloi hoti....*», «la fábula muestra o enseña que...» (en otras, de manera más explícitamente analógica, «*houtō(s)(kai)*», «así (también)»). Sin embargo, puede de igual modo dejarse la conclusión o tesis al juicio del oyente, confiándose al poder persuasivo y testimonial de la narratividad en sí y de los mecanismos cognitivos (ligados a su comprensión del mundo y a su toma de decisiones) que ella suscita en el evolucionado *Homo sapiens*, por contraste,

---

<sup>2</sup> Aunque Aristóteles, en su afán reductor y racionalizador, y a partir de sus propios trabajos lógicos –en los que reconoce tan solo modelos de argumentación deductivos e inductivos (Kraus, 2011)– asimila el «ejemplo» a la inducción (*epagōgē*), de la que sería la versión retórica, reducida a la conclusión a partir de una única instancia, lo cierto es que la estructura de estos argumentos tiene, en general, más que ver con el establecimiento de transferencias propio de la analogía; en especial en el caso de los ejemplos ficticios y apólogos varios. En el caso de los «ejemplos basados en hechos» podría darse, posiblemente, una mayor identificación entre el caso ejemplificado y los correspondientes a la generalización obtenida que no estuviese mediada por símiles y que justificase su análisis inductivo.

<sup>3</sup> V. entradas ANALOGÍA y EJEMPLO en Vega y Olmos ([eds], 2012).

<sup>4</sup> El tipo de argumento analógico que aquí se menciona se limita a la idea de que es el establecimiento de algún tipo de semejanza entre casos o dominios lo que nos lleva a una conclusión relativa a uno de ellos (i.e. al dominio diana o al tema o caso del que se trate y sobre el que se argumenta). No se apela, en el presente trabajo, a la noción más precisa y específicamente meta-argumentativa de analogía en la que la semejanza que se pone en juego es una semejanza entre argumentos. Si adoptásemos el término analogía únicamente en su acepción meta-argumentativa, los esquemas mencionados en el presente texto tendrían que denominarse sencillamente «argumentos por semejanza». Para una revisión del análisis argumentativo de las mismas fábulas que se presentan en este texto desde el punto de vista de su relación con la analogía meta-argumentativa, ver Olmos (2014).

precisamente, con sus más allegados parientes. Giro irónico, pues, que ese mismo ser humano evolucionado optara, tan a menudo, por hacer protagonistas de sus narraciones, particularmente las de contenido argumentativo y resabios sapienciales más explícitos, a los animales de quienes fundamentalmente lo separa, precisamente, su narratividad analógica.

Aunque la mención aristotélica de una supuesta distinción entre las fábulas esópicas y las líbicas (*Ret.* 1393a 30-31) había llevado a algunos comentaristas (ya en la Antigüedad) a apuntar que las segundas estarían protagonizadas exclusivamente por animales, mientras que en las primeras interactuarían humanos e «irracionales» – hipótesis por lo demás poco plausible, ya que lo más seguro es que se refiera únicamente a diversas colecciones tradicionales de textos, como lo indica el propio rétor griego Elio Teón (s. I n.e.) en sus *Progymnasmata* o *Ejercicios de Retórica* (*Prog.* §73)–, lo cierto es que en nuestra tradición literaria el tipo más paradigmático de fábula supone un contexto en el que los animales suelen estar siempre presentes y en el que, en todo caso, la aparición esporádica de humanos no supone la irrupción de un tipo de mentalidad, racionalidad, capacidad de actuación o de deliberación distintos a los del resto de los personajes involucrados. Los animales encarnan, de hecho, en las fábulas, característicos «tipos humanos» (el astuto, el valiente, el poderoso, el cobarde...) de manera más o menos convencional y, por supuesto, protagonizan relatos cuya moraleja o «dicho gnómico» (*logos gnōmikos*), en terminología de Teón, ha de aplicarse como guía de conducta *para los humanos* (tal como advierte La Fontaine en la cita que encabeza este escrito), precisamente gracias al establecimiento de una analogía entre lo fabuloso relatado y el mundo humano «real».

La fábula típica se basa, pues, en un relato, no solo inventado –como bien indica Aristóteles con su oposición a *ta pragmata*–, sino además manifiestamente falso e imposible –algo en lo que el estagirita no insiste demasiado, aunque sí Teón y otros

autores.<sup>5</sup> En cualquier caso, como dice el propio Teón, la fábula presenta «cosas falsas e imposibles, pero verosímiles y útiles» (*Prog.* §76). «Verosímiles» no en el sentido de acercarse con probabilidad alguna a nada verdadero sino en el de poder servir, por lo que podríamos llamar su «plausibilidad simbólica», de base o fuente a una analogía establecida con lo que sí consideramos el campo de aplicación de las probabilidades y plausibilidades, es decir, el mundo y la vida «reales». La «utilidad», por su parte, sería la cualidad deseable que se aplicaría, también en dicho *mundo real*, a las ventajas pragmáticas de la conclusión y sus directrices para la acción. Por mucho que Teón insinúe que la convención literaria de escribir las fábulas en estilo indirecto –i.e. encabezadas por expresiones del tipo «un libio contaba que...», «una mujer de Síbaris contaba que...», por lo que aconseja a los alumnos el «ejercitarse con los acusativos» propios de estas construcciones– tiene por objeto y función el disminuir en el oyente el posible impacto «negativo» de la implausibilidad propia de la fábula, al situar su acción en un remoto pasado y descargar de responsabilidad al narrador, lo cierto es que no podemos por menos de entender tal recurso como un elemento meta-discursivo casi de carácter irónico, que en ningún caso aumenta la credibilidad literal de los hechos narrados, que, por otro lado, no es en absoluto un factor requerido para que la fábula y su argumentación analógica «funcionen».

Teón dice también que la fábula, falsa por definición, «simboliza» (por analogía) el propio dicho gnómico o «conclusión» (*Prog.* §72) al que sí se aplicarían condiciones de «verdad» (o, al menos, «utilidad», aunque Teón no sea muy cuidadoso con tal distinción). Por ello precisa, en sus instrucciones para aquel que trata de refutar o de oponerse a una argumentación basada en una fábula, que el «lugar de la argumentación (*topos*) basado en la falsedad» (la acusación de falsedad al oponente) únicamente es apto para refutar el epílogo o moraleja. Es decir, no podemos responder al proponente de una fábula como argumentación analógica de tipo sapiencial que sus

---

<sup>5</sup> Sí insiste Aristóteles, en cambio, en la cualidad contraria, la alta plausibilidad, de los ejemplos «basados en hechos», cuyas características estructurales le permiten reforzar el mecanismo argumentativo del «ejemplo» mediante una máxima de cobertura inferencial encarnada por el principio (en todo caso conjetural y rebatible) de: «dado que la mayor parte de las veces (*hōs epi to poly*) lo que va a suceder es semejante a lo ya sucedido». Sobre la expresión «*hōs epi to poly*» y el conocimiento «conjetural» en Aristóteles, véase Piazza (2012).

premisas son falsas, puesto que lo son abiertamente, y hasta imposibles, lo que no impide que su argumento tenga un cierto grado de corrección y aceptabilidad que dependerá de otros factores, ligados al manejo inteligente de la analogía.

La terrible historia de Timothy Treadwell narrada por Werner Herzog en la película *Grizzly Man* (2005) nos recuerda irremediabilmente a las fábulas clásicas, muchas de las cuales acaban con la desgracia del protagonista tras haber traspasado alguna norma de prudencia del reino simbólico en el que se sitúan tales relatos. La moraleja es, en estos casos, inmediata, y el análogo en el mundo real de tal norma de prudencia, explicitado, por lo general, en el epílogo o moraleja, queda reforzado como conclusión y sapiencial conseja para cualquier espectador. La aparente imposibilidad del destino de Treadwell, demasiado trágico e inusitado para nuestra credibilidad inicial, añade visos fabulosos al film que contemplamos. Y, sin embargo, se trata de una historia real y la película es, de hecho, un documental que utiliza el metraje grabado por el propio Treadwell en sus diversas estancias veraniegas en el Parque Nacional de Katmai (Alaska), reserva de la especie de oso pardo llamado *grizzly* –cuya denominación científica, *Ursus arctos horribilis*, debería haber sido, ya de por sí, bastante persuasiva.

Tras visitar en múltiples ocasiones el Parque de Katmai, haber acampado en él trece veranos, viviendo entre los osos e interactuando con ellos (muchas veces en contra del parecer de las autoridades del parque), tras haberse convertido en una figura mediática como activista medioambiental, defensor de los grizzlies y divulgador de su entusiasmo en infinidad de colegios norteamericanos, a través de la asociación por él fundada «Grizzly People», Timothy Treadwell y su novia Amie Huguenard fueron atacados y parcialmente devorados por un ejemplar de *Ursus arctos horribilis* en el verano de 2003. El ataque coincidió con un momento en el que Treadwell estaba grabando sus interacciones con los osos en su faceta de eco-documentalista aficionado. Existen, pues, imágenes reales y sonidos grabados de aquel ataque mortal, que Werner Herzog decidió no mostrar en su película.

Sería fácil recontar la historia de Treadwell en términos fabulísticos, como símbolo, por ejemplo, de los caracteres fijos e insuperables de animales y tipos humanos. El frustrado intento de paz entre los lobos y las ovejas (Esopo, Pe.153; Babrio, 93; La Fontaine, III.13) o la arriesgada decisión de la vaca, la cabra y la oveja de avenirse a cazar con el león (Fedro, VI; La Fontaine, I.6; *cf.* Esopo, Pe. 149, Pe. 191), quien finalmente no hizo el «reparto» deseado, nos advierten del peligro de olvidar, en circunstancias particularmente esperanzadoras y promesas de nuevas alianzas, el principio de que los hechos pasados habrán de repetirse, ya que hay barreras entre clases de individuos y roles que no pueden superarse.

La paix est fort bonne de soi,

J'en conviens ; mais à quoi sert-elle

Avec des enemis sans foi ?

(La Fontaine, III.13)

El placer del contacto con los animales, la agradable interacción con la naturaleza y el sentido romántico de un ecologismo lúdico y bastante inconsciente, llevaron a Treadwell a creerse que, al menos él entre los humanos, tras trece veranos de convivencia, había firmado la paz con los osos, lo que le hizo adoptar actitudes y prácticas arriesgadas que acabaron con él y con su irenismo. La historia personal de Treadwell revela, además, que su supuesto tratado de paz con los osos tenía mucho de guerra con el resto de los hombres. Una vida de frustraciones laborales y personales, de búsqueda infructuosa de la notoriedad y de intentos varios de hacerse con una personalidad alternativa (en sus años de universidad anduvo diciendo que era un huérfano australiano, hijo de ingleses, a pesar de que sus padres vivían en Long Island, de donde era originario) acabó llevándole a un tipo de aislamiento en el que sus mejores aliados y «amigos» serían estos seres «irracionales», cuya interacción quedaba exclusivamente a la interpretación, en términos como se vio excesivamente idílicos, del propio Treadwell... hasta que ellos acabaron expresando su propia versión de tal interacción del modo más luctuoso. De hecho, Treadwell se enfrentó de manera poco



razonable, con las autoridades del parque que lo acusaban, precisamente, de acoso a los animales; de irrumpir e intervenir en la vida salvaje de éstos —lo que iba contra la política ecológica y medioambiental de esta gran reserva y, en general, de todas las dedicadas a osos en EEUU, en contraste con lo que sucede en otro tipo de santuarios de protección animal.<sup>6</sup>

Treadwell llegó, pues, a sentirse más a gusto entre los osos (que no le contradecían) que entre los humanos, de ahí sus intentos de «asimilación» con su linaje, de la cual sería símbolo el nombre de su fundación «Grizzly People», inspirador del título escogido por Herzog para su película, *Grizzly Man* o el Hombre-Oso Pardo. En el metraje rodado por Treadwell (del que él mismo es, a menudo, protagonista, dejando a la cámara grabar por sí sola, ya que, entre otras cosas, siempre quiso ser actor) se le ve también intentando entrar en contacto más directo con los grizzlies, tratando de imitar sus gestos y movimientos, seguramente en un remedo de las técnicas de aproximación utilizadas por la zoóloga Dian Fossey con los gorilas, e imitada por Sigourney Weaver en la película *Gorilas en la niebla* (1988), que probablemente habría visto.

Este tipo de comportamiento asimilado al de otras especies o tipos, por razones varias —en general, tratando de obtener alguna ventaja, aunque muchas veces de tipo exclusivamente afectivo— es también un clásico en el mundo de la fábula, donde las cosas, por cierto, siempre acaban mal para el «asimilado», ya sea por castigo directo a su impostura o por alguna imposibilidad de superar su carácter «real». El repertorio va desde la asunción de actitudes impropias de la especie a la que uno pertenece, que levantan recelo entre los demás (e.g. *La zorra que acariciaba a un corderito y el perro*, Esopo, Pe. 41) hasta los intentos reales de transformismo, que acaban en ridículo o tragedia, como el famoso grajo de Esopo (Pe. 101; cf.: Babrio, 72; Fedro, IV; La Fontaine, IV.9) que quiso vestirse y embellecerse con plumas ajenas —o, en otra ocasión,

---

<sup>6</sup> De hecho, los osos que han entrado en contacto excesivamente con humanos se consideran, en dichos santuarios, como ejemplares problemáticos, precisamente por esta causa y a los que conviene sacrificar por motivos de seguridad. (cf.: [http://en.wikipedia.org/wiki/Grizzly\\_bear#cite\\_note-AustinWrenshall-36](http://en.wikipedia.org/wiki/Grizzly_bear#cite_note-AustinWrenshall-36)).

blanquearse para permanecer entre las palomas (Esopo, Pe. 129)– o la rana de Fedro (XXV, cf.: Bario, 28) que explotó al tratar de hincharse para emular al buey.

Hay también advertencias más concretas contra el que, como Treadwell, trata, además, de alejarse de su propia especie (o tipo) al intentar asociarse con otra con la que, en principio, se siente más a gusto. En este caso, el mal llega por ambos extremos, la especie a la que nos queremos asimilar, no nos acepta y la especie a la que hemos despreciado, nos rechaza. Así le ocurrió, de nuevo, a un grajo esópico (un animal, cuya característica convencional parece ser no estar nunca contento con su estado inicial) que, por ser algo más grande que los demás, quiso vivir entre los cuervos (Esopo, Pe. 123). La moraleja de esta fábula nos transporta, sin embargo, como es de esperar, al mundo exclusivamente humano: «Igual pasa con los hombres que abandonando su patria prefieren otra tierra, en ésta son mal considerados por ser extranjeros y son rechazados por sus compatriotas por haberlos despreciado». Entre los fabulistas clásicos no se contemplaba, como era de esperar, la posibilidad de una interpretación tan «literal» del caso (con cambio de especie de acogida) como la encarnada por Treadwell.

En general, el mundo fabulístico tiende a advertir contra la ingenuidad e ingeniosidad inusitadas, contra los cambios, las esperanzas excesivas asociadas a nuevas estrategias y las superaciones de modelos establecidos. La seguridad, la prudencia miedosa y la desconfianza son las claves principales para salir bien parado:

C'était bien dit à lui ; j'approuve sa prudence.

Il était expérimenté,

Et savait que la méfiance

Est mère de la sûreté.

La Fontaine, III.18.

Treadwell fue sin duda imprudente, ambicioso y «original» en su comportamiento y tuvo por ello el destino que las fábulas otorgan a quienes traspasan

tales líneas. Pero no olvidemos que las fábulas pretenden ser símbolos de comportamientos humanos «tipo» y de interacciones *entre humanos*. Sus enseñanzas y consejos van siempre en la línea de la interpretación analógica. Su objetivo no es, por lo general, aconsejarnos sobre nuestras relaciones *con los animales*. El «error» de Treadwell no es exactamente aquel contra el que nos previenen las fábulas y que supone la actuación de un humano entre humanos, sino, precisamente, el haber traspasado el límite mismo del que la fábula y su increíble mitología son artificioso símbolo, al haber creído vivir, de hecho, en un «mundo de fábula», en el que otros seres animados (o incluso inanimados)<sup>7</sup>, se comportarían hasta cierto punto como humanos, compartiendo características como nuestra memoria afectiva o nuestro interés por determinados individuos.<sup>8</sup> Es significativo que el ejemplar que atacó a Treadwell y a su novia fuera uno de los «conocidos» de la pareja, al que Timothy había, incluso, puesto nombre. En este sentido, resulta impactante, el comentario del propio Werner Herzog –que hace de narrador «en off» en su película documental– sobre el rostro y la mirada del oso, en los que Treadwell creyó ver a un homólogo con el que interactuar, y en los que el cineasta, de manera mucho más realista, solo ve la más absoluta y total indiferencia.

Pues, aunque es verdad que las fábulas no pretenden hablar directamente «sobre los animales», algo nos revelan, sin duda, de lo que hasta entonces había sido el trato con ellos, a través de los «caracteres tipo» atribuidos, de manera convencional, a las distintas especies y que, al menos en parte, ha de corresponderse con sus rasgos conocidos o más o menos socialmente consensuados y por ello admisibles por el auditorio (*endoxa*). Y el oso, precisamente, es un animal que aparece poco en las fábulas, seguramente por su escasa presencia en el mundo de los humanos; y que,

---

<sup>7</sup> La fábula clásica (como la iconografía Disney) no se detiene en otorgar caracteres humanos a los animales, sino que también lo hace, en ocasiones, con las plantas (e.g.: *La encina y la caña*, Esopo, Pe. 70, Babrio, 36; *Los árboles y el olivo*, Esopo, Pe. 262) o incluso, con ciertos objetos inanimados (e.g.: *La víbora y la lima*, Esopo, Pe. 93; *Le pot de terre et le pot de fer*, La Fontaine, V.2.). La moraleja de la última fábula mencionada tiene, por cierto, mucho que ver con los temas que nos ocupan: «Ne nous associons qu'avecque nos egaux / Ou bien il nous faudra craindre / Le destin d'un de ces pots».

<sup>8</sup> Algo que, en principio, no sería prudente dar por hecho, aunque pueda ser objeto de estudio y de resultados que pueden resultar importantes y sorprendentes, particularmente en el caso de especies más cercanas al hombre, como los primates, o del entrenamiento en, al menos, emular tales características en animales domésticos.

además, en sus muy esporádicas apariciones, deja ya traslucir su difícil encaje en la ficción fabulística.

Así, en *Los caminantes y el oso* (Esopo, Pe. 65), la fábula, aunque se da por hecho que inventada, resulta del todo «realista» y no incluye ningún tipo de comportamiento antropomórfico o asimilado en el oso, que, sencillamente, ataca a los caminantes del título. En ella se trata de destacar el distinto patrón de conducta de los dos personajes humanos ante un peligro (que es lo único que representa el oso), y la moraleja tan solo indica que «las desgracias prueban a los amigos de verdad». Se trata de una fábula poco paradigmática y en la que la máxima «lo que va a suceder es semejante a lo ya sucedido», correspondiente a los ejemplos «basados en hechos», es casi directamente aplicable (ya que lo narrado es perfectamente plausible como «caso real»).

*El león y el oso* (Esopo, Pe. 147) es, en este sentido y en principio, más típica, pues en ella interactúan dos animales a los que se les atribuye un pensamiento común: «Desdichados de nosotros, ¡para una zorra nos hemos dado esta paliza!». Ya que, tras haberse peleado con fiereza por una presa (un cervatillo), y caer agotados sin que ninguno venza, la presa es arrebatada por una «astuta» zorra que se la lleva sin esfuerzo. Sin embargo, véase que el contexto es, aun así, bastante «realista» todavía. Lo que destaca es la fiereza de ambos cazadores carnívoros (y es difícil encontrarle un oponente al león que vaya a protagonizar un «empate», por lo que el oso es una elección bastante acertada). Por otro lado, el «pensamiento» que se les atribuye a ambos no se expresa en voz alta ni supone una interacción discursiva entre ellos ni con nadie más. Simplemente, traduce en términos humanos su situación «muda». Por ello, tampoco esta fábula indica la facilidad de incluir al oso en el universo fabulístico, a pesar de las pocas restricciones «realistas» del género.

Tenemos que irnos a *El oso y la zorra* (Babrio, 14), para encontrar a un oso que «habla» y que hasta «presume», nada más y nada menos que de «amar al hombre

extraordinariamente». Ello parecería refutar toda nuestra argumentación sobre el papel del oso en las fábulas... hasta que nos fijamos en el contenido concreto de la misma, tan breve que podemos citar por extenso:

Un oso presumía de amar al hombre extraordinariamente, diciendo que ni siquiera se llevaría a rastras el cadáver de uno de ellos. La zorra le dijo: «Yo preferiría que te llevases al muerto y no tocases al vivo». El que en vida me hace daño, que no me llore de muerto.

En esta fábula, pues, el oso es el paradigma de quien puede hacer y normalmente hará daño, especialmente al hombre. El que se le utilice para hacer de hipócrita respetuoso con un cadáver no dice gran cosa a favor de su posible interacción con los vivos, de cuya intención la zorra (verdadero símbolo del humano astuto y racional) no alberga duda alguna. Quien habiendo hecho daño a un ser humano, quisiera presumir de su benevolencia, cuando este ya no está presente o ya no le sirve de nada, sería tan ridículo o extemporáneo como un oso (de quien bien sabemos que hace y hará daño) queriendo mostrar otro tipo de actitudes.

Hasta el *Oso hambriento* (*Ursus esuriens*) de Fedro (CXXV), cuya enseñanza se enuncia, como es habitual en el fabulista romano, en máxima que sigue al título —«El hambre aguza el ingenio de los animales», «Famen acuere animantibus ingenium»—, a pesar de mostrarnos cómo el oso caza «ingeniosamente» cangrejos dejando que se enganchen en su piel peluda, no duda en mostrarlo como un animal «estúpido» (*stultus*) cuya finalidad en la fábula es permitir la construcción del mejor argumento *a fortiori* a favor de la validez de la máxima, que actúa de conclusión. Si hasta el oso es capaz de ingeniárselas de manera «creativa» para cazar, azuzado por el hambre, es que, sin duda, «el hambre, en efecto, aguza el ingenio, incluso a los tontos» («Ergo etiam stultis acuit ingenium fames»), cuánto más (*a fortiori*) a todo/cualquier animal, incluido el hombre. De nuevo estamos ante una fábula «realista» (casi un apunte etiológico), que nos muestra un animal incapaz de asumir un papel «racional» y «discursivo»... ni siquiera en un mundo de fábula.

Revisaremos por último una preciosa fábula (VIII.10) que La Fontaine toma de la tradición, india y árabe, del *Calila e Dimna* (o de Bidpai) y en la que sí se hace un verdadero esfuerzo por «humanizar» en lo posible al oso, al presentarlo como el compañero y amigo de un hombre particular, casi una especie de proto-ecologista (¡un auténtico Treadwell!): *El oso y el <hombre> que amaba los jardines* (*L'ours et l'amateur des jardins*). Ésta comienza, sin embargo, con un retrato «realista» del oso como animal paradigmáticamente solitario, salvaje y aislado de la civilización... que (aquí empieza su humanización) se aburre: «Il vint a s'ennuyer de cette triste vie» (v. 11). Cerca de él vive un hombre también solitario, que se dedica a los jardines, las flores y los frutos pero que ansía un amigo «más animado»: «Les jardins parlent peu, si ce n'est dans mon livre» (v. 19, que incluye, como vemos, una referencia meta-discursiva al contexto fabulístico, incluso más fabulístico que el de esta fábula en concreto, en el que podrían hablar hasta los jardines).

Los dos protagonistas se encuentran, pues, buscando ambos un alma gemela, alguien con quien compartir una vida racional y discursiva. Tras el consabido encuentro, y a pesar de un primer movimiento más bien autoritario del oso («L'ours très mauvais complimenteur / Lui dit: “Viens-t'en me voir”»), ambos se hacen amigos y van a vivir a la casa y jardín del hombre. En principio, todo va bien y se describen los servicios mutuos que ambos se prestan (casi más, por cierto, por parte del oso que del hombre). El oso caza para ambos y le espanta las moscas. Por otro lado, como (incluso, insistimos, en este contexto fabulístico) «habla poco» («Comme l'ours en un jour ne disait pas deux mots», v. 41), no le impide al hombre seguir con sus trabajos de agricultor, en principio, en beneficio de ambos.... hasta que, por supuesto, llega la tragedia.

Y es que, estando un día el hombre durmiendo una siesta, el oso trata de apartarle una mosca del rostro; empeño desesperante en el que se enzarza de tal modo que, en un momento dado, explícitamente sin razonar, agarra un adoquín para aplastarla... junto con la cabeza del hombre, como es lógico, a quien debe abandonar allí tendido y muerto:

Casse la tête à l'homme en écrasant la mouche,

Et non moins bon archer que mauvais raisonneur

Roide mort étendu sur la place il le couche. (vv. 54-56).

La moraleja de la fábula no deja lugar a dudas sobre su aplicabilidad en el caso de nuestro pobre Timothy Treadwell: «Nada hay más peligroso que un amigo ignorante, más vale enemigo sabio» («Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami; / Mieux vaudrait un sage ennemi», vv. 57-58). Pues, aunque La Fontaine, en fabulista, pretende ofrecer, como es de esperar, y como anunciaba en sus versos iniciales «A mi Señor el Delfín» citados al inicio de este trabajo, enseñanzas humanas para interacciones humanas («Je me sers d'animaux pour instruire les hommes»), la huida de Treadwell de sus «sabios», o al menos racionales y razonables enemigos, los hombres, lo abocaba a la búsqueda de amigos con quienes, si bien no experimentaba el fracaso existencial, tampoco compartía el medio del discurso en el que expresar e intentar resolver sus quejas y diferencias. Al igual que al propio oso solitario, más o menos humanizado, al inicio de la fábula de La Fontaine, la soledad, el aislamiento y el silencio o falta de verdadera interacción discursiva le habían trastornado:

Il fût devenu fou: la raison d'ordinaire

N'habite pas longtemps chez les gens sequestrés

Il est bon de parler, et meilleur de se taire ;

Mais tous deux sont mauvais alors qu'ils sont outrés (vv. 4-7).

Sin duda las interacciones de Treadwell con los osos y, sobre todo, su propia percepción de las mismas resultaban claramente «outrées» o fuera de lugar. Treadwell eligió, por otro lado, al peor animal posible para protagonizar su fábula: paradigmáticamente incapaz de encarnar el discurso racional, ni siquiera en manos de un fabulista, el *stultus*... el *horribilis*. Si su caso real, usado como ejemplo «basado en hechos» (*dia tōn pragmatōn*), a pesar de su aura fabulística, hubiera de emplearse argumentativamente para defender alguna tesis, solo podría ser la que aconseja el

esfuerzo de seguir viviendo e interactuando con agentes racionales y discursivos, capaces de llevarnos la contraria y de frustrarnos... a pesar de todo.

## IRÓNICO POSTSCRIPTUM

La posterior película documental de Werner Herzog, *Cave of forgotten dreams* (2010), sobre la Cueva de Chauvet-Pont-d'Arc, junto al río Ardèche, en Francia, y sus espectaculares pinturas paleolíticas (de hace *ca.* 30.000 años, las más antiguas datadas hasta la fecha), nos vuelve a enfrentar con elementos profundamente insertos en las peculiaridades más básicas del ser humano evolucionado y su particular relación con los animales. Nos muestra, sin embargo, algunas evidencias de cierto «contacto» o «cercanía» (no sabemos de qué tipo) precisamente con los osos cavernarios (*Ursus spelaeus*) que podría oponerse a la tradición de aislamiento e indiferencia entre osos y humanos que más o menos hemos bosquejado y manejado en este trabajo.

El oso es, de hecho, uno de los animales que aparecen representados en las pinturas, aunque no de manera repetitiva ni protagonista, como sí ocurre con caballos, felinos y bóvidos. Se ha encontrado, además, un cráneo de oso colocado sobre una piedra de manera aparentemente ritual, como en una especie de altar (hay que tener en cuenta que la cueva ha permanecido clausurada e inviolada durante unos 25 o 27.000 años, tras su segunda ocupación humana en el Gravetiense). Y, lo que es más importante, las marcas de arañazos de los osos sobre las paredes parecen haberse integrado, en algunos casos, con el arte humano (que presenta distintos estratos) y hasta, posiblemente, habrían inspirado la técnica de raspar la piedra para obtener una superficie más blanca y lisa sobre la que pintar. Finalmente, la cantidad de huesos de oso que han aparecido entre los múltiples restos que cubren el suelo de la cueva indica que este fue un hábitat que compartieron (entendemos que diacrónicamente) o por el que compitieron osos y humanos.



Hay que tener en cuenta, en todo caso, que el oso cavernario parece que era fundamentalmente herbívoro y menos fiero que su hermano pardo, aunque por supuesto muy corpulento y que hay evidencias de que en ocasiones (aunque quizá no los machos más grandes) se encontraba entre las presas de las cacerías llevadas a cabo por los humanos. También parece haber muestras de una mayor relación ritual con estos animales por parte de los neandertales que se habría ido perdiendo.<sup>9</sup>

Quizá las fábulas y relatos míticos que aquellos humanos sin duda se contaron a la luz de las hogueras y las antorchas, proyectando sus sombras sobre sus propias pinturas e imágenes de animales, nos hubieran revelado otras historias, otros tipos convencionales, otra mirada sobre las distintas especies y, por qué no, otra visión de los osos y sus posibles lazos tutelares, afectivos o vivenciales con los humanos. Quizá Treadwell se hubiera entendido mejor con ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. (1982). *Tópicos*, (trad. de M. Candel), en *Tratados de Lógica (Órganon)*, I. Gredos.
- ARISTÓTELES. (1999). *Retórica* (ed. y trad. de A. Tovar). Centro de Estudios Constitucionales.
- BABRIO. (1985). *Fábulas* (trad. de J. López Facal), en *Fábulas de Esopo; Vida de Esopo; Fábulas de Babrio*. Gredos. (Ver también la página *Aesopica*: <http://mythfolklore.net/aesopica/index.htm>).
- DI PIAZZA, SALVATORE. (2012). «Stochastic Knowledge: *For the Most Part* and Conjecture in Aristotle». En: P. Olmos, ed., *Greek Science in the Long Run*, pp. 78-95, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- ESOPPO. (1985). *Fábulas* (trad. de P. Bádebas de la Peña), en *Fábulas de Esopo; Vida de Esopo; Fábulas de Babrio*. Gredos. (Ver también la página *Aesopica*: <http://mythfolklore.net/aesopica/index.htm>).

---

<sup>9</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Oso\\_de\\_las\\_cavernas](http://es.wikipedia.org/wiki/Oso_de_las_cavernas)

- FEDRO. (1972). *Fábulas Esópicas*. Bosch. (Ver también la página *Aesopica*: <http://mythfolklore.net/aesopica/index.htm>).
- KRAUS, MANFRED. (2011). «How to Classify Means of Persuasion: The *Rhetoric to Alexander* and Aristotle on *Pisteis*», *Rhetorica*. XXIX/3, 263-279.
- LA FONTAINE. (1965). *Oeuvres complètes*, París: Séuil/L’Integrale.
- OLMOS, PAULA. (2014). «Classical Fables as Arguments: Narration and Analogy». En: H. Jales Ribeiro (ed.) *Systematic Approaches to Argument by Analogy* (pp. 189-208).
- TEÓN, ELIO. (1991). *Ejercicios de Retórica* (trad. M. D. Reche Martínez), en Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de Retórica*. Gredos.
- VEGA, LUIS Y OLMOS PAULA. (2012), (eds.). *Compendio de Lógica, Argumentación y Retórica*. Trotta.