

UN ESBOZO DE TIPOLOGIZACION: LA FABULA

Esther Forgas Berdet

Departamento de Filología Hispánica. Facultad de Letras
Universidad Rovira y Virgili. 43003 Tarragona

La tipología de textos trata de elaborar una taxonomía válida tanto para textos escritos --literarios o no-- como para textos orales, aunque los últimos presentan mayores dificultades a la hora de sistematizar. Este artículo pretende buscar unas *bases adecuadas para la tipologización* de la Fábula --un subgénero poético-- desde una perspectiva que tiene en cuenta conceptos retóricos, enunciativos, pragmáticos y textuales, con el fin de elaborar una ordenación semiológica de este subgénero.

Palabras clave: teoría textual, texto literario, fábula, bases de tipologización, Retórica, Pragmática, enunciación.

I. Sobre los textos

El problema de la tipologización textual ha ocupado y ocupa actualmente un importante espacio, tanto dentro de los estudios de Teoría Literaria como de los de la Teoría del Texto, puesto que la especificidad del tema no se limita únicamente al ámbito literario, sino que abarca al estudio de toda clase de textos, poéticos o no, dado que todos ellos se encuentran urgentemente necesitados de un marco teórico que los defina y delimite, por encima de los conceptos meramente intuitivos que conciernen a la competencia pragmático-textual del receptor, y que todos poseemos en mayor o menor grado. Dicha competencia nos permite discernir, sin aparente dificultad pero también sin garantía científica, entre una y otra

Contextos X/19-20, 1992 (pp. 187-199)

clase de textos, o para expresarlo en términos de T. v. Dijk¹, entre las distintas *superestructuras* que configuran nuestro concepto pre-teórico del texto al que nos enfrentamos.

La noción de *superestructura* como "orden de lectura" o "modelo de decodificación" de distintos tipos de texto, se relaciona con el saber del receptor acerca del problema de los géneros, problema que ha tratado extensamente la Poética tradicional y que ha dado lugar a que poseamos todos al menos un concepto aproximativo de los distintos tipos de textos que pueden darse dentro de la Literatura, aunque dicho conocimiento no se puede aplicarse en absoluto a los demás tipos de textos no convencionalmente literarios.

La razón de este aparente despegue entre el texto literario y otro tipo de texto estriba en la falta de precisión, exhaustividad y criterio científico de la mayoría de las definiciones literarias de "género", para las cuales la Teoría de la Literatura ha venido usando diversos parámetros no siempre coincidentes ni rigurosos, y que imposibilitaban, por lo tanto, su aplicación a otros ámbitos textuales.

Por su parte, la Teoría del Texto, ha intentado, desde su particular perspectiva, una caracterización de todos los textos posibles que pudiera ser a la vez *homogénea*, *rigurosa*, y *monotípica*, tarea que no está resultando en absoluto fácil, y que ha llevado a teóricos preocupados tradicionalmente del tema, como H. Isenberg, a concluir en una de sus últimas publicaciones que, después de varios intentos infructuosos de enunciar una formulación universalmente válida para la tipologización textual, "para una descripción tipológico-textual exhaustiva de textos concretos se presupone (se ha de presuponer) la existencia de un *sistema de clasificación complejo* que incluye varias tipologías"².

Si aceptamos este supuesto, aceptaremos también que dicho sistema estará basado en la interacción de varias de las *tipologías textuales* básicas, ligadas tanto a una *base de tipologización* adecuada como a un

1 Entre las muchas obras de este autor citamos, como fundamentales para nuestro estudio, *Some Aspects in Text Grammar*, 1977, The Hague: Mouton; *Text and Context*, 1977, Londres: Longman; *Etudies in the Pragmatics of Discourse*, 1979, The Hague: Mouton.

2 H. Isenberg, "Cuestiones fundamentales de tipología textual", en E. Bernárdez (Comp.), *Lingüística del texto*, Madrid: Arco Libros, 1987, 128.

campo de aplicación específico, y, puesto que los tipos de texto de una tipología textual explícita "han de ser definidos en relación con una base de tipologización y la elección de la base de tipologización determina en gran medida la índole de toda la tipología textual", deberemos deducir que es de importancia capital en la tipologización textual la elección cuidadosa y pertinente de los modelos de *base de tipologización*.

Dado, además, que, como continúa señalando el mismo Isenberg, "no sabemos casi nada sobre cómo ha de constituirse un sistema complejo de clasificación de textos", por el momento, ni la Teoría Literaria, ni la Poética, ni la Teoría del Texto parecen poseer aún la clave de un modelo único de aplicación universal.

II. Sobre la Literatura

La sutil frontera entre literatura y lengua común produce y ha producido abundantes reflexiones acerca del fenómeno de la "literaturidad", razón por la cual la pregunta que nos hacemos desde la vertiente de la lengua es la de cómo reconocemos (ya que lo hacemos, según parece) el discurso literario frente al no literario, y qué tipo de *presuposiciones* son generadas por qué *marco* para conseguir esto. La respuesta a esta pregunta resolvería no pocas dudas, no solamente acerca de lo literario, sino, sobre todo, acerca del manejo y *percepción* de la lengua, o sea, acerca del *proceso pragmático*.

En efecto, los intentos que conocemos de establecer una tipificación de la lengua literaria no dejan de representar un esfuerzo ingente para sintetizar -formular- una tipología, un inventario de cualidades que delimiten las características de hecho literario frente al hecho de lengua, y, sin embargo, todos y cada uno de los síntomas que se especifican para el estatuto de literaturidad nos han parecido, hasta ahora, perfectamente aplicables también a otros registros de la lengua. Y no nos estamos refiriendo especialmente a los "fleclos" de la literatura, que podrían estar representados por la lengua de la publicidad, la de los media, o la retórica prefijada de las fórmulas sociales, sino a la lengua común, la de cualquier intercomunicación cotidiana.

En este sentido, los inventarios sintomatológicos de la lengua literaria contienen, en la mayoría de los tratados³, preceptos tales como los de:

- a. Retoricismo
- b. Mimesis/Creación
- c. Dramatización
- d. Simbología
- e. Actuación
- f. Juego
- g. etc...

que se presentan como fenómenos configurativos de lo específicamente literario, frente a otras manifestaciones no literarias del lenguaje, y que no obstante, resultan fácilmente aplicables tanto a la lengua de creación literaria como a cualquier otra manifestación lingüística, incluyendo las propias de la conversación diaria. Así pues, por ahora tanto éste como otros intentos similares permanecen en un laberinto de difícil salida.

b. La tipología pragmática

Para nosotros, la respuesta quizá pueda situarse en el lado de la *re-
cepción*, en la *competencia pragmática* del sujeto receptor, competencia que le permite conferir "literaturidad" a un texto de la misma manera que le permite sacralizar cualquier rito cotidiano.

La clave está en el hombre, en su actitud (recordemos de paso a Aristóteles, y a algunos lingüistas, como Richards, para los cuales la literatura es productora de "efectos" sobre los sujetos receptores), y su predisposición frente al texto sin etiquetar. Actitud y predisposición que le habilitan como "facedor de literatura", no debido a su vertiente creadora, sino, so-

³ Cf. Richard Ohmann, "Los actos de habla y la definición de literatura", en J.A. Mayoral (Ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco libros, 1987, 11-39.

bre todo, gracias a su posición de receptor ideologizante, de conferidor de sentido. En otras palabras, un texto se inviste de literaturidad sólo y en tanto en cuanto es literario para un receptor, y, en consecuencia, la Pragmática como posible *base de tipologización*, y, dentro de ella, el proceso de la recepción, configurarán, a nuestro entender y por el momento, el único posible discurso teórico acerca de la literatura⁴.

III. Sobre los métodos: la pragmática

a. El apriorístico

Pero la pragmática es una ciencia todavía joven y que, lamentablemente, a pesar de los enormemente valiosos esfuerzos de sus teóricos actuales, se encuentra necesitada de un mayor asentamiento.

Mientras, para los que no nos sentimos con fuerzas ni capacidad para enfrentar este reto, nos queda todavía otra posible vía de acceso a la tipologización: la "apriorística". Es la que, partiendo del reconocimiento de esta *competencia* que nos ha permitido a lo largo de la historia "reconocer" la literatura y aún dentro de ella los distintos "géneros" y "subgéneros", se plantea la posibilidad de racionalizar y de formalizar dicho conocimiento, estableciendo con ello unos estatutos parciales, los de los distintos grupos de la creación literaria, que le permitan discernir de una manera científica y detallada las características *sintácticas*, *semánticas* y *pragmáticas* de los llamados géneros literarios.

Con ello llegaríamos quizá al mismo lugar al que desean llegar los teóricos textuales, sólo que por el camino inverso. Reconociendo "lo literario" de las distintas parcelas apriorísticamente seleccionadas, tipificando uno a uno los distintos grupos conocidos como "subgéneros" dentro de la literatura, podríamos, quizás, en un proceso de síntesis final, obtener el denominador común- la "literaturidad"- a la vez que ordenar y reclasificar sobre una nueva base menos intuitiva que la actual lo grupos y subgrupos de una nueva Poética.

4 Cf. Fundamentalmente para este capítulo la recopilación de J.A. Mayoral (Op. Cit.) y, especialmente, el extenso artículo de José Domínguez Caparrós "Literatura y actos de lenguaje" (83-121), que resume acertadamente el panorama pragmático-literario actual.

En resumen, un modelo válido de tipologización puede obtenerse o bien a través de una argumentación pertinente y sólida, tarea ésta encomendada a los teóricos de estas disciplinas, o bien a través de la sistematización y comparación detallada de parcelas específicas de textos apriorísticamente agrupados por sus afinidades tipológicas.

En este artículo nosotros intentaremos partir de este último supuesto, el apriorístico, para analizar textualmente las regularidades discursivo-pragmáticas de un *subgénero literario*, el conocido como *Fábula moral*, de amplia difusión en la historia de la literatura universal y de fácil y casi perfecta localización. Para ello nos basaremos, en un primer momento, en los textos que poseen ya la etiqueta de tal clase, para después obtener de ellos, si es posible, las regularidades que nos permitan iniciar una *base de tipologización* coherente.

Tal camino, además de seguir el iniciado por Propp con su pionera morfología textual del cuento se corresponde con lo que más recientemente ha considerado Beaugrande como primera posibilidad para la obtención de una tipología exhaustiva y coherente, y que aunque por su base *pre-teórica* cuenta con detractores no exentos de razón, puede resultar, puntualmente, adecuada⁵.

IV. Sobre la Fábula.

a. Semántica de la Fábula

Entenderemos como Fábula Moral la composición de carácter didáctico moral, en verso, que -aunque con raíces en la antigüedad grecorromana- fue abundantemente practicada en la Europa del s. XVIII⁶, dentro del didactismo propio de la época, como un subgénero totalmente retórico y prefijado. En su estructura encontramos comúnmente dos partes. La primera es una breve exposición narrativa⁷ en la que unos personajes ale-

5 R. de Beaugrande, "Teoría lingüística y metateoría", en E. Bernárdez (Comp.), Op. Cit, 35-95.

6 Para los orígenes literarios de la Fábula y su extensión en la literatura europea- especialmente la española- del XVIII, vid. entre otros: A. Cioranescu (1954), "Sobre Iriarte, la Fontaine y fabulistas en general", en *Estudios de literatura española y comparada*, Universidad de la Laguna, 199-204.

7 El mismo F. de Samaniego, escribe acerca de la intencionalidad del género que practica:

"Que en estos versos trato

góricos, generalmente animales, protagonizan una historia que servirá de ejemplo o parábola para la reflexión posterior. La segunda parte consta de un breve o brevísimo -a veces una sola frase- remate a modo de consejo o reflexión de carácter moral que se supone deducido o derivado del ejemplo narrado. Se trata de la "moraleja" o sentencia dirigida al receptor/lector/auditor del texto, por medio de la cual toma protagonismo el emisor literario. Sostiene la fuerza pragmática del texto (fuerza ilocutiva de persuasión e intimidación), y logra, además, que su literaturidad resulte altamente explicitada gracias a este mecanismo de "fijación de reglas".

La especial estructura semántica, en la que carece de sentido una aplicación del estatuto de veracidad, y el concepto de intencionalidad explícita de la Fábula la diferencian claramente de otro tipo de texto literario, como ya ha señalado alguno de los teóricos preocupados por los problemas de la tipologización literaria⁸.

Se ha definido la literatura como un tipo de experiencia comunicativa no participativa⁹, pero, dejando aparte las razones para ésta definición, no podemos entender la Fábula sin dar cuenta de la participación activa del emisor, explicitando mediante mecanismos gramaticales su fuerza ilocutiva, y la participación implícita del receptor, que acepta los grados de "realidad" entremezclados en el género (mundos posibles fabulísticos de los entes de ficción y mundo real de la moraleja) aunándolos en un sólo

de daros un asunto
que instruya deleitando
los perros y los lobos
los ratones y gatos,
las zorras y las monas,
los ciervos y caballos,
os han de hablar en verso;
pero con juicio tanto
que sus máximas sean
los consejos más sanos" (*El Censor*, D. XCII, 1786, VII)

8 Cf. Samuel R. Levin "Sobre qué tipo de acto de habla es un poema", en J.A. Mayoral (Ed.), *Op. Cit.*, 76.

9 J. Domínguez Caparrós, *Op. Cit.*, 101.

texto retórico, cumpliendo, al menos, con la máxima pragmática del Principio de Cooperación¹⁰.

b. Estructura retórica de la Fábula

La construcción de un texto retórico pasa por una serie de operaciones constituidas en un continuum más o menos homogéneo¹¹. De las operaciones que, desde Aristóteles a la neoretórica, son comúnmente aceptadas como constitutivas de texto (*inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *intellecto*), ésta última se refleja en la intención previa, la pre-disposición creadora del autor, y todas las convenciones ligadas al género que tal intención conlleva.

De la *inventio* se obtiene la estructura referencial del texto retórico, que servirá de la manera más adecuada posible al fin que el orador persigue, en nuestro caso, el didáctico moral.

Entre las *res* verdaderas y las *res* verosímiles que el autor retórico tiene para su elección, el fabulista elige las *res* fantásticas, convencionales en el género. En él se ponen en contacto dos mundos, el mundo real (literario) y el mundo posible (imaginario), ambos dentro del universo ficcional del relato.

La *dispositio* supone la organización macroestructural del texto, dividida tradicionalmente en *exordium*, *narratio* y *argumentatio*. El texto fabulístico, debido a su carácter parabólico, aumenta la importancia de la *comparatio*, que se expresa por medio de la historia narrada, la "fábula" retórica de carácter irreal, en la que los animales son generalmente los actantes. Esta parte del texto coincide con la operación retórica del *exordium*, puesto que está destinada a mover el ánimo del receptor a la vez que a motivarle por medio de la *delectatio*, gracias al carácter atrayente de la narración animalística que, presenta de manera amena la *utilitas* de la causa, último fin de toda literatura de carácter didacticomoral.

10 H.P. Grice, "Logic and Conversation" en Cole, P. y Morgan, J. L. (Eds), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York: Academic Press, 41-58.

11 Cf. especialmente T. Albaladejo Mayordomo *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1989, donde recopila y resume las líneas actuales del modelo retórico.

Si el *exordium* trata de obtener una disposición favorable (nivel pragmático) por parte del receptor, en el género fabulístico la historia de animales narrada "prepara" la aceptabilidad del mensaje moral. En algunos ejemplos de poesía fabulística el *exordium* puede resultar explícita ("lo que voy a contaros servirá...") con lo que se cumple el precepto del "*tua res agitur*", mientras que en la mayoría de casos la composición empieza con la historia de animales que sirve de ejemplo, sin texto alguno introductorio. En otras ocasiones, es el título, o, mejor aún, el subtítulo, el encargado de preparar el ánimo del receptor.

La *narratio* propiamente dicha contiene en el género fabulístico el meollo de la argumentación. Coincide generalmente con la llamada "moraleja", concisa y breve, que no necesita, gracias al proceso de confrontación metafórica del género, de la condición de verosimilitud, ya que extiende su aplicación al modelo del mundo real. En la "moraleja" final se condensa el proceso retórico, generalmente con un último verso a modo de *propositio*, resumiendo la *argumentatio* retórica del texto. ("Si haces lo que estuviere de tu parte/pide al cielo favor: ha de ayudarte". F. de Samaniego).

Finalmente, la *elocutio* es la productora del entramado textual superficial que llega al receptor. En este sentido, en la Fábula estará representada, en el nivel literario, en la versificación la organización métrica, el ritmo y la rima, que favorecen la fijación y la estética de la recepción, y en el nivel lingüístico, por la gramática oracional del texto, su estructura sintáctica y los operadores gramático-textuales que funciona en ella.

c. Estructura textual de la Fábula

La Fábula moral representa una especial unidad textual compuesta de dos partes muy claramente diferenciadas. La "unidad textual A" será la formada por una narración, generalmente un discurso referido, cuyos sujetos enunciativos (enunciador y enunciatario) no se corresponden con sus actantes narrativos (dos animales, animal y persona, etc.). mientras que la "unidad textual B", la llamada "moraleja", carece de narratividad y supone una implicación del *enunciatario* (el lector) y el *enunciador* (el narrador de la unidad Textual A), a la vez que una clara imbricación de *enunciado* y *enunciación* ("lo que os he contado"... "sirva esto de ejemplo", etc.). En muchas otras ocasiones el "saber" del enunciatario se es-

cuda en la generalización, la sabiduría popular (reflejada en la frase final, a modo de proverbio o máxima moral, de carácter atemporal e impersonal).

Dentro del ámbito general de la Literatura, un texto, tomado como un "conjunto signico coherente" debe entenderse iniciado a partir de una *marca* evidente en la mayoría de los textos literarios cerrados: el título. La composición está textualmente encabezada, y esta simple ocurrencia permite ya reconocer el texto como universo cerrado, aun sin atender a las indicaciones macroestructurales que el contenido de dicho título o subtítulo reflejan (ej. "Ejemplo moral", "Fábula", etc.) La superestructura es la configuración constructiva de distintos tipos textuales, y como tal es entendida por el *receptor*, *lector* o *auditor* como una orden de lectura del texto y decodificada por éste gracias a su *competencia textual*, ligada al *saber* del receptor. Este "saber" textual nos permite reconocer que nos encontramos frente a una especial tipología literario-textual, la Fábula en este caso, evidenciada gracias a las *marcas* textuales de superestructura, plasmadas aquí tanto en el título ("La cigarra y la hormiga", "La zorra y las uvas", "Los dos conejos", etc.), como en la *Moraleja Final*, de especificidad semántico-pragmática e incluso tipográfica reconocible.

La *intención previa* inherente al universo textual queda explicitada, pues, mediante el mecanismo titulador, que, como sabemos, permitirá también otra serie de lecturas textuales pertinentes.

La *clausura*, por su parte, resulta totalmente evidenciada en estos tipos de texto por medio de la *moraleja*, ligada a la *competencia superestructural* del lector, de la cual nos hemos ocupado antes.

Nos enfrentamos, pues, a un *texto* cerrado, dotado, como tal, de *inicio* y *clausura*, cualidades ligadas ambas al concepto de *intencionalidad* propia de cualquier producción semióticamente pertinente.

d. Estructura enunciativa de la Fábula

Si -como dice C. Kerbrat-Orecchioni- "toda secuencia discursiva lleva la marca de su enunciante, pero según modos y grados diversos"¹², con la

12 Catherine Kerbrat-Orecchini, *L'enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris: Librairie Armand Colin.

Fábula nos encontramos ante un tipo de textos en los que la presencia del *enunciador* en su *enunciado* se hace especialmente explícita. Si a eso añadimos -siguiendo los razonamientos de esta misma autora- que "las consideraciones enunciativas pueden utilizarse como criterios para formar una tipología de los enunciados", para llegar a "caracterizar cada género por una combinación inédita de *enunciatemas*", está claro que del especial entramado enunciativo de los textos representativos del subgénero Fábula moral podremos deducir una tipología precisa, que si bien no será exclusiva de este género, sí podrá ayudar, conjuntamente con otras de las características que venimos señalando, a formalizar el modelo textual que pretendemos tipificar.

Todo texto, y especialmente el literario, es el resultado de la imbricación de varios *niveles diegéticos*, en los que funcionan diversas *isotopías enunciativas*, y en el caso que nos ocupa existen, por lo menos, dos planos bien diferenciados, que contienen, además sus respectivos niveles diegéticos. Nos referimos a lo que algunos autores -Bajtín, Butor- conocen como *nivel extradiegético* y *nivel intradiegético* y que nosotros consideraremos *Situación contextual* y *Situación discursiva*.

La *Situación contextual* comprende *enunciado* y *enunciación* reales, con sus respectivos actantes extradiegéticos *emisor* (o *enunciador*, *locutor*) y *receptor* (o *enunciatario*, *locutario*), los cuales, referidos al ámbito de la *situación contextual* se reflejan mediante unos operadores específicos, que permiten distinguir entre:

Enunciado: Literatura. Poema, y sus *marcas*: el título y la Moraleja final.

Enunciación: Proceso de actualización, y sus *marcas*: versos, métrica, rima.

Enunciador extradiegético: el poeta, que protagoniza el proceso de manera intencionada, y su *marca*, la firma.

Enunciatario extradiegético: el lector, que se sitúa dentro del universo de lo literario y reconoce su intencionalidad.

La *Situación discursiva* (o intradiegética) contiene, en la mayoría de las fábulas morales, por lo menos dos planos bien diferenciados. Dichos planos corresponden al del *enunciador* o *destinador* que habla en el texto, que no tiene porque coincidir con el autor, y su correspondiente *enuncia-*

tario o destinatario, el lector ideal, plano al que llamaremos *Situación discursiva I*, y al correspondiente a un *enunciador* o *destinador intradiegético* que narra una historia (en discurso referido) con sus correspondientes *actantes intradiegéticos*.

La *Situación discursiva I* es protagonizada generalmente por el operador intradiegético que ha narrado la historia de la *Situación discursiva II*, y consta en una apostilla moral, o "moraleja" en la que, gracias a los mecanismos pronominales, emerge el destinador en las marcas gramaticales de primera persona.

Destinador intradiegético I o narrador de la Fábula (insistimos que no debe confundirse con el literato autor del poema), que sustenta pragmáticamente la intencionalidad ilocutiva propia del género didáctico-moralizante.

Destinatario intradiegético I o lector ideal, auditor del universo literario, que emerge también gracias a sus correspondientes marcas gramaticales de segunda a o tercera persona ("Los que..." "Tomad ejemplo...", etc.).

La *Situación discursiva II*, por su parte, contiene dos isotopías diferenciadas, la que implica a un *destinador* del universo literario y su *destinatario* no explícito, y la que protagonizan los *actantes dialógicos*, pertenecientes al universo de ficción

En la primera de las isotopías, nos encontramos con el *Destinador intradiegético II* o narrador del discurso referido, que emerge gracias a recursos dialogales tales como "Dijo la zorra...", "Responde el conejo", "Se encuentran...", etc. unidos al uso pragmático-modal de los tiempos del verbo, que oponen el presente atemporal de la "moraleja" al pasado o presente histórico de la narración fabulística, y con el *Destinatario intradiegético II*, que, aunque suele coincidir con el *Destinatario intradiegético I*, carece generalmente de marcas de implicación.

Finalmente, la otra isotopía es la perteneciente al plano dialógico de los actantes de la narración. Su estructura textual es la dialogada, propia de la mayoría de las fábulas de animales, y su marco referencial, el fantástico. Se estructura generalmente en estilo directo, en el cual las actancias enunciador-enunciataro se van entrecruzando semióticamente variando su *tensión* o dirección al ritmo de los diferentes *cambios de turno*. Su

isotopía pertenece enteramente al universo de ficción de los *mundos posibles*, aquel en el que los animales hablan y personifican vicios y virtudes humanas.

En conclusión, y para sintetizar un capítulo excesivamente prolijo, diremos que nos encontramos frente a un texto estructurado en dos partes de tipología discursiva muy diferenciada: Una *Situación contextual extradiegética*, propia de todo texto literario, y dos *Situaciones discursivas intradieéticas*. La *Situación discursiva I*, en la que los *operadores intradieéticos* son el *destinador* o narrador implícito y un *destinatario* explicitado mediante marcas sintácticas de índole pronominal, y la *Situación discursiva II*, con un enunciado protagonizado por los actantes narrativos fabulísticos (*destinador-destinatario* dialogales) y una *enunciación* sustentada por un *destinador* o narrador literario implícito o explícito ("Mis dos conejos"...) y un *destinatario* implícito también pero coincidente con el de la *Situación discursiva I*.

VI. Conclusiones

Si entendemos como tipología textual el establecimiento de un estatuto textual cuyos preceptos sean cumplidos única y exclusivamente por la clase de textos que se trata de tipificar, hemos de decir que nuestro trabajo ha resultado inútil, ya que cada una de las características textuales que hemos intentado fijar en este estudio pueden y de hecho son compartidas por varias *clases de textos*, no por ello pertenecientes al mismo *tipo de texto* que el de la Fábula moral. Sin embargo, creemos que no puede dudarse que todas las características hasta ahora señaladas sirven para aislar y tipificar una clase de textos. Si esta clase de textos tiene suficiente entidad como para representar por sí sola una tipología textual autónoma es algo que solamente puede desprenderse de la comparación de los resultados de muchos estudios como éste, puesto que la tipologización textual tiene, por ahora, un reto por delante: el de señalar cuál de las características textuales comunes a varias clases de textos es pertinente para la tipologización, y cuál no. Mientras, podemos partir de una solución operativa que caracterice tipológicamente el *tipo de texto* literario conocido como Fábula basándolos en el estatuto semiológico precedente, en el cual hemos intentado establecer especificaciones propias de las bases de tipologización sintácticas, semánticas y pragmáticas.