

## INTRODUCCIÓN

### 1. VIDA DE FEDRO<sup>1</sup>

Muy escasas son las noticias que nos han llegado acerca de la vida de Fedro. El único testimonio explícito y externo que tenemos sobre nuestro poeta lo hallamos en el título del principal manuscrito, *Codex Pitheaeus*, del s. IX, donde se dice que fue “liberto de Augusto”. La información, desprovista de precisión, es confirmada en el s. V por el fabulista Aviano. Junto a una discutida alusión de Marcial (III 20, 5), éstos son los únicos testimonios sobre un hombre que fue ignorado o desdeñado por sus contemporáneos y cuyo nombre fue silenciado por los autores de las épocas siguientes. A causa de esta escasez de documentación externa, debemos confiar en la que aporta el propio Fedro en su obra para conocer su biografía.

La tradición esópica no aparece en tierra latina por obra de un literato cualquiera, sino por obra de un hombre, cuyas condiciones de vida, su estado social, las injusticias soportadas y las amargas sufridas lo predisponen a tomar como propia la moral, a usarla como medida en su experiencia cotidiana, a proporcionarnos no tanto un análisis del mundo en abstracto cuanto una interpretación de su vida y de su sufrimiento. Tal vez no sea exagerado decir que la moral esópica es para Fedro algo menos abstracto o libresco que la epicúrea y

<sup>1</sup> Para una mayor información sobre el tema, cf., p. e., L. Hervieux, *Les fabulistes latins. Depuis le siècle d'Auguste jusqu'à fin du moyen âge*, París 1893, pp. 5-37; C. Marchesi, *Fedro e la favola latina*, Florencia 1923, pp. 35-45; A. de Lorenzi, *Fedro. Poesia e personalità*, Florencia 1955, pp. 19-88 y 181-186; A. Guaglianone, *I favolisti latini*, Nápoles 2000, pp. 19-42.

estoica de Horacio, quien ya da a toda su cultura filosófica el sabor de la vida. El sabor vital de la moral esópica de Fedro, que recuerda la de Arquíloco y Calímaco, es comprensible en una tradición latina, entre Lucrecio y Horacio, por un lado, y Séneca, por otro.

Las *inscripciones* y *subscriptions* nos aportan el nombre del poeta, pero en genitivo, *Phaedri*, lo que puede presuponer *Phaeder* o *Phaedrus*<sup>2</sup>. Havet<sup>3</sup> aportó una inscripción<sup>4</sup>, que pensaba que aludía a un descendiente de nuestro fabulista, en la que se menciona a un tal *C. Iulius Phaeder*, hijo de *Gaius*. Esta forma de *cognomen* en nominativo, evidentemente se contradice con la forma *Phaedrus* aportada por Aviano. La solución<sup>5</sup> puede estar en que la forma griega Φαῖδρος admite en latín la doble forma *Phaeder* y *Phaedrus*, como Εὐάνδρος, *Euander* y *Euandrus*. Es probable que la forma fonética latina fuera *Phaeder* y prevaleciera en el uso, mientras que *Phaedrus* sería un cul-tismo, procedente directamente del griego, y una forma propia de la literatura, que terminó por imponerse en latín vulgar. Con independencia de que el fabulista sintiera predilección por una o por otra, quizá *Phaeder*, por la inscripción, aunque con todas las reservas, se comprende que cuatro siglos después Aviano escribiese *Phaedrus*.

Estas *inscripciones* y *subscriptions* nos lo muestran también como liberto de Augusto. La esclavitud es el primer dato biográfico esencial para comprender su obra: la fábula es para Fedro el símbolo necesario para expresar la verdad descubierta y denunciada por los esclavos. ¿Pero cuándo y dónde nació este esclavo?

Según se desprende de II epil. 15-19, donde aparece ya con edad bastante avanzada, y de III prol., donde se habla de que Sejano ya había muerto, hecho que se produjo en el 31 d. C., se puede considerar, consecuentemente, que su fecha de nacimiento se sitúa aproximadamente cincuenta años antes, entre el 20 y el 15 a. C.

<sup>2</sup> Esta forma sólo es atestiguada por Aviano en el proemio de sus fábulas.

<sup>3</sup> *Phaedri Augusti liberti. Fabulae Aesopiae*, París 1895, p. 260.

<sup>4</sup> *CIL* VI 20181, *C. Iulius C. f. Phaeder*...

<sup>5</sup> Cf. Marchesi 1923, p. 36; F. Della Corte, *Favolisti latini*, Génova 1958, p. 56.

Por lo que se refiere al lugar de nacimiento, el fabulista indica Tracia o Macedonia, que, justamente en el trienio que va del 13 al 11 a. C., se encontraba inmersa en una feroz represión conducida por Lucio Calpurnio Pisón Frugi, quien, para restablecer la paz y la seguridad, debió cometer casi un genocidio sobre todas las tribus tracias. Fedro, incluso, nos dice que nació bajo el monte Pierio<sup>6</sup>, en pleno corazón de Macedonia. A esta región, precisamente en aquellos años, se le habían restituido sus antiguos confines con la anexión de Tracia<sup>7</sup>, por lo que Fedro puede llamarse compatriota de Orfeo y Lino, poetas precisamente tracios<sup>8</sup>.

No sabemos con exactitud cómo y por qué llega Fedro a Roma, pero, quizá fue en calidad de esclavo, de botín de guerra de Lucio Calpurnio Pisón Frugi. Lo que sí parece cierto por el testimonio del propio autor, III epil. 33-35, es que, de joven, leyó a Ennio ya en una escuela romana. El esclavo acabó, no se sabe cómo, en la familia de Augusto, que a una cierta edad lo liberó. Los libertos, como es sabido, podían llegar ya en aquella época a cargos administrativos importantes, como, por ejemplo, la educación de los jóvenes de la aristocracia romana. Pero su *calamitas* lo colocó en una situación más humilde, más infeliz, más amarga que la precedente y no tenemos pruebas que nos confirmen que efectivamente ejerciera esta tarea<sup>9</sup>.

El otro dato biográfico esencial para comprender su obra es la mencionada *calamitas*. Fedro cae en desgracia, por lo que él mismo nos refiere, a causa de ciertas fábulas que escribió. Alude, en III prol. 38-44, a los hechos con indicaciones intencionadamente oscuras, que han provocado numerosas interpretaciones y que en modo alguno aclaran las dudas:

<sup>6</sup> Cf. III prol. 17, *ego quem Pierio mater enixa est iugo*.

<sup>7</sup> Cf. Dion. Cass. XX 34; Liu., *per.* 140; Vell. Pat. II 98; Flor. II 27; Tac., *Ann.* VI 10, 3; Sen., *Ep.* LXXXIII 14; F. Della Corte, «Phaedriana», *RFIC* 17, 1939, pp. 136-144 (= *Opuscula* IV, Génova 1973, 107-115); 1958, pp. 53-56.

<sup>8</sup> Cf. L. Schwabe, «Phaedrus doch in Pierien geboren», *RbM* 39, 1884, pp. 476-477; E. Wölflin, «Die Epoden des Archilochus», *RbM* 39, 1884, pp. 156-157.

<sup>9</sup> Cf. Della Corte 1939, pp. 141-144.

Ego porro illius semita feci uiam,  
 et cogitavi plura quam reliquerat,  
 in calamitatem deligens quaedam meam.  
 Quodsi accusator alius Seiano foret,  
 si testis alius, iudex alius denique,  
 dignum faterer esse me tantis malis,  
 nec his dolorem delenirem remediis.

Estos versos han sido interpretados tradicionalmente como referidos a fábulas de los dos primeros libros, las cuales, quizá, fueron entendidas por Sejano y sus secuaces como sátiras y ataques contra ellos. Sejano, entonces, para vengarse hizo procesar a Fedro, aunque no sabemos bajo qué acusación. El proceso, según el fabulista, fue una farsa, urdida por el todopoderoso favorito de Tiberio, que ejerció de acusador, de testigo y de juez. Evidentemente el poeta fue condenado y la farsa se convirtió para él en una tragedia. Él niega taxativamente en sus fábulas referencias a personas particulares, queriendo mostrar la vida, las costumbres de los hombres en general (III prol. 49-50)<sup>10</sup>. Pero lo que no podemos precisar es en qué consistió la acusación, la calumnia. Parece lógico pensar que no se trató de una acusación política, porque, tras la caída de Sejano, se hubiera podido rehabilitar fácilmente. Por ello, es probable especular un delito común: mala administración, robo<sup>11</sup>, adulterio, etc.; en todo caso, bastante infamante para él, hasta tal punto que jamás llega a revelarlo.

En esta nueva situación de humillación y, posiblemente, de necesidad Fedro buscó la ayuda de los libertos que habían conseguido riqueza y poder. Probablemente es aquí donde hay que encuadrar la

<sup>10</sup> La Penna (*Fedro. Favole*, Milán 1974, p. XII, n. 2) considera que del pasaje se puede deducir, aunque no con seguridad, que “le favole incriminate erano tra quelle non ricavate dal primo repertorio esopico, quindi tra quelle del II libro. Si l'epilogo del II libro, como credo, presuppone già la *calamitas*, questa si pone durante la composizione del libro II: non è difficile ammettere che nell'ambito della casa imperiale favole singole circolassero prima di essere raccolte in volume. Una favole incriminabile poteva essere anche II 5, se lo schiavo zelante era un uomo di Seiano”.

<sup>11</sup> Precisamente esto es lo que sugiere Havet (1895, p. 264) basándose en I 17.

figura de Eutico, el destinatario del prólogo y el epílogo del libro III<sup>12</sup>. De éste, nuestro fabulista espera que lo rehabilite de su condena y con tono suplicante apela no sólo a su sentido de la justicia, sino también a su *misericordia* (III epil. 20-27). Mas el interés de Eutico por la obra poética de nuestro fabulista no debió ser muy grande, pues el propio Fedro le reclamaba en el prólogo que se ocupara un poco de las Musas con una franqueza, una fiereza y una dignidad que contrastan con el tono suplicante del epílogo.

Por su parte, el destinatario del libro IV, un tal Particulón, quizá también liberto, tenía fascinación por las fabulillas en verso, por lo que Fedro no fue tan insistente con él (IV prol. 10-11). La última fábula del libro V conocida por nosotros se cierra dirigiéndose a un cierto Fileto (V 10, 10); probablemente otro liberto. Su tono es más confidencial que obsequioso, por lo que se puede pensar que se trata más de un amigo que de otro protector. Es posible que Fedro con sus fábulas no hubiera obtenido mucho de sus protectores y, por ello, hubiera pasado de uno a otro sin encontrar nunca su propio “Mecenas”.

La obra de Fedro, pues, tuvo que ser escrita en su mayor parte en el umbral de la vejez o durante su propia vejez. Cuando finaliza el libro tercero, el poeta se siente a las puertas de la senectud; apremia a Eutico para recordarle el beneficio prometido, del que el poeta podrá gozar sólo por poco tiempo (III prol. 15-19).

Otros datos que se pueden desprender de la obra también hay que tenerlos en cuenta con la debida precaución. En III 10 se refiere a una causa criminal juzgada por los *centumviri* y decidida según el parecer de Augusto; Fedro nos narra el hecho como producido *a sua memoria* (v. 8). De Tiberio recuerda la broma que gastó a un esclavo demasiado diligente (II 5). Parece deducirse con claridad que Fedro vivió su juventud y su madurez bajo Augusto y Tiberio respectivamente.

La última fábula de la obra, V 10, una de las más bellas, expresa con mesura y mordacidad la amargura de un hombre que se siente

<sup>12</sup> En el epílogo, en realidad, no aparece ningún nombre, pero el destinatario debe ser el mismo del prólogo, como sucede en el libro IV.

acabado, que se agarra sólo al orgullo de su pasado. Se trata del perro viejo que desea atrapar la presa, pero la deja escapar porque sus dientes están cariados: *quod fuimus, lauda, si iam damnas quod sumus* (v. 9). Que Fedro hubiera llegado con vida hasta el gobierno de Claudio, es posible; pero más allá, hasta el de Nerón o, incluso, al de Vespasiano, como algunos sostienen, nadie puede asegurarlo.

## 2. PANORAMA GENERAL DE LA FÁBULA GRECO-LATINA. LAS COLECCIONES<sup>13</sup>

En época arcaica<sup>14</sup> (ss. VIII-VI a. C.) la fábula aparece como obra literaria propia de la poesía yámbica y simposiaca; la que nace y se canta en una fiesta, incluido el banquete; fiesta que se caracteriza, a su vez, por este tipo de poesía, además de por la sátira y el escarnio, las representaciones agoniales y miméticas en general, con o sin animales, de tipo “cómico”, los elementos orgiásticos, eróticos, críticos. Esto es lo que realizan en esta época poetas como Arquíloco, Estesícoro, Semónides, seguidos posteriormente en período clásico y helénístico por otros yambógrafos; igual sucede con la elegía y otros tipos de poesía dedicados a esta clase de fiestas<sup>15</sup>.

Lo primordial es que toda esta poesía nos presenta la fábula como un ejemplo que el poeta dirige a alguien para ilustrarle sobre la realidad o para sugerirle un comportamiento, siempre con una visión crítica. No estamos ante poesía narrativa, sino lírica, donde un “yo” se dirige a

<sup>13</sup> En este apartado he seguido fundamentalmente a F. Rodríguez Adrados, «El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», *Emerita* 20, 1952, pp. 337-388 (= *De Esopo al Lazarillo*, pp. 539-578); «Neue jambische Fragmente aus archaischer und klassischer Zeit», *Philologus* 126, 1982, pp. 157-179 (= *De Esopo al Lazarillo*, pp. 609-634); «Fedro y sus fuentes», *Bivium. Homenaje a M. C. Díaz y Díaz*, Madrid 1983, pp. 251-274 (= *De Esopo al Lazarillo*, pp. 251-276); «Problemas de crítica textual en la transmisión de la fábula greco-latina», en *La crítica textual y los textos clásicos* III, Murcia 1987, pp. 131-148; *History of the Graeco-Latin Fable*, Leiden-Boston-Colonia 1999, pp. 367-497.

<sup>14</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 367-377.

<sup>15</sup> En esta categoría se puede incluir la fábula de Simónides sobre el pulpo, procedente de un epinicio (fr. 9 *PMG*).

un “tú”; y el poeta habla por sí mismo sin utilizar referencias a la vida de Esopo o de otra persona. Es lo que sucede en Hesíodo cuando cuenta la fábula del ruiseñor y el halcón. Pero esto se manifiesta especialmente cuando la fábula pasa a los prosistas de los siglos V y IV.

Ahora bien, esta primera fábula, de vacilante denominación, era un género prácticamente inseparable del mito, la anécdota o el proverbio. En Hesíodo o Arquíloco juegan papeles absolutamente comparables. Posteriormente en las colecciones de fábulas la anécdota se hace rara y el mito queda restringido a unos temas concretos y limitados, mientras que el proverbio o se incluye en la fábula o sigue un camino diferente. Así mismo, el símil es difícilmente separable de la fábula desde el comienzo y hasta incluso el s. V.

Esta falta de distinción de géneros se convierte, a la vez que en una carencia de vocabulario específico para diferenciarlos, en una comunidad de estructuras<sup>16</sup> y en otros detalles más precisos como ciertas fórmulas iniciales y finales (prólogos, epimitios<sup>17</sup>, partículas<sup>18</sup>, etc.), que, frecuentes después en la fábula, no sólo del s. V, sino en la de las colecciones, se dan ya en época arcaica en todo este complejo fábula-anécdota-mito-símil<sup>19</sup>. Pero es que en el relato también hay cosas absolutamente próximas<sup>20</sup>, como la localización temporal, con imperfecto, de la narración en un tiempo remoto o indefinido; el paso a la acción con ayuda del aoristo; el cierre final del último personaje, animal o no, etc.

También es importante señalar que la estructura ternaria de la fábula, mito, etc. no es más que un caso especial dentro de la estructura de los géneros literarios cerrados de edad arcaica<sup>21</sup>. Es precisa-

<sup>16</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 28-37.

<sup>17</sup> Cf. E. Perry, «The origin of the Epimythium», *TAPhA* 71, 1940, pp. 391-419.

<sup>18</sup> Cf. F. Rodríguez Adrados, *Estudios sobre el léxico de las Fábulas Esópicas*, Salamanca 1948, p. 235 ss.

<sup>19</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 369-371.

<sup>20</sup> Cf. *Idem*, pp. 28-37; 371-372.

<sup>21</sup> Cf. B. A. van Groningen, *La composition littéraire archaïque*, Amsterdam 1960<sup>2</sup>, p. 27 ss.; F. Rodríguez Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid 1976, p. 149 ss.

mente aquí donde hay que situar el origen del vasto género que con posterioridad se definirá y especificará paulatinamente hasta producir, entre otros, la fábula del s. V y IV y su derivado de las colecciones.

La fábula arcaica todavía no ha adquirido la simplicidad estructural que caracterizará a la clásica y a la de las colecciones, sino que sigue adherida a las estructuras. Es verdad que coinciden los planteamientos de la fábula en líneas generales<sup>22</sup>, pero por lo que conocemos las fábulas de Arquíloco sus esquemas narrativos están todavía próximos a los del mito. Son, pues, esquemas mucho más largos y difusos que los de la fábula posterior, centrada casi siempre en un *ágon* simple o en la resolución de una situación.

Así pues, aunque la intención y la estructura de la fábula arcaica y clásica son, en líneas generales, iguales, sin embargo resulta notable que en Arquíloco, a pesar de la presencia de los prólogos, no encontramos aún narraciones de “segundo grado” como en Aristófanes, y, sobre todo, los esquemas agonaes simples, como sucede posteriormente, no se han extendido por completo. Por consiguiente, estoy de acuerdo con Adrados (1999, p. 373) cuando afirma que “it was in the 5th century that the animalistic fable was definitively separated from the myth, only remaining linked to the anecdote and other minor subordinate genres”.

En época clásica (ss. V-IV a. C.) la fábula tenía dos usos. Por una parte, era consustancial al banquete, como se ha dicho antes, y, por ende, a la fiesta en general, que por norma contenía siempre una comida. Por otra parte, continúa difundiéndose en la literatura constantemente a manera de ejemplo y con modificaciones, como también ha quedado ya dicho.

La difusión de la fábula, como la de otros muchos géneros, mito, cuento, chiste, símil, proverbio, etc., es oral y pasa a la literatura cuando son usados en el contexto de los géneros literarios. En el caso de la fábula implica la redacción en trímetros yámicos, pues la re-

<sup>22</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 10-13.

dacción en prosa es cronológicamente posterior. Tiene lugar dentro del diálogo o de momentos dialógicos dentro de otros géneros.

Ahora bien, en este período, la lírica, al menos la apta para la fábula, prácticamente desaparece<sup>23</sup> y la literatura yámbica fundamental se encuentra en el teatro, tanto en la comedia como en la tragedia. Ahora no es un poeta como Arquíloco el que se sirve de ella para atacar a alguien; son los personajes los que la dirigen unos contra otros. Esto con casi toda seguridad ya sucedería en los mimos, pero esta nueva fábula del teatro ha recibido además la influencia de los yambógrafos, experimentando una cierta evolución unida al nombre de Esopo.

Junto al teatro está la prosa, en tanto que no es narrativa, en que en ella alguien se dirige a un otro mediante el uso de un “segundo término”. Es el caso de la *Historia* de Heródoto, allí donde un personaje quiere dirigirse a otro con un “ejemplo”<sup>24</sup>. Pero esto sucede porque la *Historia* de Heródoto tiene mucho de conversacional y popular (diálogos, cuentos, etc.). Nada similar se halla en Tucídides o Jenofonte o los historiadores posteriores. Ni, por supuesto, en los discursos de los oradores, cuyo tono elevado obviamente excluía la fábula<sup>25</sup>.

La vía por la que la fábula ha penetrado en la prosa, primero como ejemplo, en el s. IV, luego en las colecciones, es evidentemente la escuela socrática. En los diálogos socráticos fundamentalmente de Platón y Jenofonte, pero también en el resto de la literatura socrática, el maestro argumenta con anécdotas históricas<sup>26</sup> o simples anécdotas más o menos ficticias<sup>27</sup>; con símiles, como los referidos a los zapateros,

<sup>23</sup> Es verdad que en el s. V se pueden hacer referencia a Simónides, Timocreonte y Teognis o a alusiones de Píndaro.

<sup>24</sup> Cf., p. e., I 141, donde Ciro narra la fábula del pescador y los peces a los jónios para hacerles ver que han llegado tarde con sus propuestas; VI 86, donde Leotíquidas narra la anécdota de Glauco a los atenienses para que devuelvan los rehenes.

<sup>25</sup> Solamente encontramos dos anécdotas en que Demóstenes (“La sombra del asno”, en Plutarco, *Vit. X Orat.* 848 a) y Démades (en H. 63) hablan a su público para que le presten atención. Como se puede observar, es una situación meramente conversacional.

<sup>26</sup> Cf., p. e., la de Arquelao de Macedonia en el *Gorgias*.

<sup>27</sup> Cf., p. e., en el *Teeteto* la anécdota de Tales cayéndose en el pozo.

médicos, cocineros, etc. que tanto criticaban a Sócrates sus rivales los sofistas; pero también con fábulas animalísticas<sup>28</sup>.

Así pues, nos encontramos con un material escaso y un tanto mezclado, pero sumamente interesante, que está en la línea de la fábula del s. V, tal como la conocemos sobre todo por Aristófanes, y que comprende un tipo central, agonal, y otro marginal, etiológico; la fábula se califica de *lógos* y, más concretamente, de *Aisópeios lógos*, unificando el tipo central y marginal bajo el nombre del fabulista y usando ocasionalmente el relato de segundo grado. Pero en este material hay que distinguir estructuralmente dos tipos. El primero, aunque etiológico, está construido sobre el modelo mítico, difuso y apositivo, como es el caso de las fábulas platónicas sobre “Origen del amor” (*Symp.* 189a) y “La pobreza y la riqueza” (*Symp.* 203b).

En cambio la fábula animalística, la anécdota y otras etiologías toman la forma del relato breve y claramente estructurado, como ya sucedía en Aristófanes. Pero no hay que olvidar que en Heródoto la fábula del pescador y los peces tiene una estructura puramente fabulística, moderna, aunque, en otros casos, como en la de Glauco, nos encontramos con un relato apositivo, de tipo mítico. Esto confirma, como defiende Rodríguez Adrados (1999, p. 382), que “it was in 5th century that the fable took definitive shape, in terms of its content and structure. This structuring took place through accepting certain myths and anecdotes, eliminating others. And this was the model that the fables in the collections received. A model more clearly formed in Herodotus and the Socratics than in Aristophanes”.

Los socráticos no sólo se sirvieron de la fábula, con un contenido y estructura que podríamos llamar aristofánicos, aunque más evolucionados, sino que la hicieron objeto de estudio. Por una parte, Aristóteles, en la *Retórica*, la estudia dentro de la *písteis* o recursos de persuasión y para ejemplificarlo ofrece un modelo en prosa de dos fábulas de tradición antigua<sup>29</sup>, que se atienen al modelo socrático y son

<sup>28</sup> Para mayor información, véase el inventario de la fábula clásica que hace Rodríguez Adrados 1999, p. 381.

<sup>29</sup> Una procedente de Estesícoro y otra de la leyenda de Esopo en Samos.

ya comparables a las fábulas de las colecciones. Por otra, el autor de la primera colección de fábulas es Demetrio de Falero, un discípulo precisamente de Aristóteles, que no sólo sigue el interés de los socráticos por la fábula, sino también la inclinación más puramente aristotélica por las colecciones de materiales y documentos. Además sus fábulas redactadas en prosa continúan los esquemas compositivos iniciados por Aristófanes y desarrollados por los socráticos.

Se puede afirmar que en la época clásica la fábula está puesta bajo la advocación de Esopo, se encuentra liberada de material mítico, aunque no diferenciada del material anecdótico y etiológico, se conforma en sus fórmulas y su estructura de una manera que en parte viene de antiguo, en parte es desarrollada ahora y que, más tarde, es continuada en el material más antiguo de las colecciones de época romana; en definitiva, el material que procede de Demetrio de Falero.

Toda la fábula arcaica y clásica, en cuanto es usada como ejemplo, aparece normalmente con un primer término que la envuelve y que es el origen del promitio y epimitio posteriores; con frecuencia, contiene, en ocasiones, además de un prólogo un cierre. Es narrada o en primer o segundo grado, en este último atribuida a Esopo o con atribución indefinida. Las fórmulas del prólogo y las del epimitio e, incluso, del cierre proceden de época arcaica, pero, a veces, son nuevas.

Nos encontramos, así, que la fábula de época clásica deriva de forma simplificada del complejo fábula-mito de la edad arcaica. Se ha reducido y tipificado, mientras al mito se reservan las antiguas estructuras apositivas y complejas. En relación al contenido, se vacila en cuanto a las etiologías, que fluctúan entre el mito y la fábula, pero cuando entran en ésta, lo hacen con estructuras simples.

El camino ha sido, en efecto, la literatura socrática, en la que la fábula, de raíz popular, operaba paralelamente a los símiles y parábolas. La fábula, en palabras de Adrados (1999, p. 395), “from being an anti-courtly genre, a counterpart in opposition to the traditional values cultivated at certain festivals that allowed freedom of speech and derision and adopted by the literary genres derived from these, it went on to be used by the new philosophies that aimed to build a new so-

ciety on the basis of truth and nature. By the Socratic philosophy initially; we will see that later, in the Hellenistic Age, it was adopted by the Cynics and the Stoics”.

Como ya quedó dicho, fue un discípulo de Aristóteles, Demetrio de Falero, quien le dio a la fábula un nuevo *status*, agrupándola en colecciones en las que era despojada, salvo en casos especiales, de su entorno formado por el “primer término”. La atribución del conjunto de la fábula a Esopo fue la que dio la base para esta nueva posibilidad que abría un nuevo estadio en la historia de este género<sup>30</sup>.

En época helenística la literatura esópica entra en una nueva fase. Por una parte, se escribe una *Vida de Esopo*, que incluye los elementos de la leyenda anterior más otros nuevos y contiene fábulas, proverbios, soluciones a problemas y oráculos... de tipo “esópico”. Por otra, surgen colecciones de fábulas desprovistas de su entorno. El problema radica en que esta literatura nos es conocida solamente por sus derivaciones posteriores: algunos fragmentos papiraceos y dos versiones bizantinas de la *Vida*; y colecciones de fábulas ya del s. I d. C. (Fedro, Babrio y el P. Rylands). Por lo demás, la fábula-ejemplo está claro que sigue viviendo; con certeza, a nivel oral, pero también al literario: Calímaco, Cércidas, Pseudo-Calístenes, Lucilio, Ennio, Horacio, etc.

Sí se está de acuerdo en que las colecciones de fábulas arrancan de la que escribió, en un libro y bajo el título de *lógon Aisopeíon synagogai*, alrededor del 300 a. C. Demetrio de Falero, filósofo paripatético, retor, hombre de estado ateniense y verdadero fundador del Museo de Alejandría<sup>31</sup>. Pero también es verdad que entre las versiones de una misma fábula en las diversas colecciones hay las suficientes diferencias y coincidencias para postular que entre Demetrio y ellas existen diferentes colecciones perdidas a través de una tradición muy escindida y contaminada. Una comparación de las distintas versiones de una misma fábula demuestra que en unos casos es el P.

<sup>30</sup> Para un catálogo de la fábula griega arcaica y clásica, cf. Rodríguez Adrados, 1999, pp. 396-406.

<sup>31</sup> Cf. D. L. V 80.

Rylands, en otros la Augustana la colección que presenta los rasgos más arcaicos. En otras ocasiones se conserva en otros fabulistas o en tal o cual grupo de manuscritos dentro de la Augustana. Todo esto indica una larga historia que comienza en Demetrio<sup>32</sup>.

El trabajo fundamental de Demetrio ha sido recoger las fábulas usadas como ejemplos y reunirlos como independientes, sin su entorno. Demetrio, por tanto, se ha limitado, sin innovar demasiado, a redactar en prosa las fábulas de la literatura griega. Sin duda, en su decisión tienen que haber influido el interés práctico de los socráticos y el teórico de Aristóteles. Pero, ¿por qué y con qué intención realizó esto? Se puede resumir, siguiendo a Adrados (1999, pp. 418-419), en dos puntos:

a) Compone una colección antológica que prosifica materiales anteriores, seleccionándolos conforme al criterio difundido en los ss. V-IV sobre lo que es la fábula esópica y siguiendo el modelo de la fábula prosaica de los socráticos y reduciendo al mismo modelo la antigua fábula yámbica de Arquíloco y demás. Con ello consigue una obra en parte original, al menos en cuanto al detalle de la redacción y el estilo, y en relación con la selección de fábulas y a la fabulización de materiales diversos.

b) La versión en colíambos de la colección de Demetrio depende de la del propio Demetrio, ampliándola. El autor de esta colección en verso, imbuido por una ideología y una tradición poética y literaria cínicas, convierte la obra en propia, como después Fedro y Babrio.

En realidad, la hipótesis de que las fábulas de Demetrio estuvieran escritas en verso, ni siquiera hay posibilidad de barajarla, ya que no hay noticia alguna de que haya compuesto versos, salvo unos poemas en honor de Serapis por encargo oficial<sup>33</sup>. Además las huellas métricas, de trímetros yámbicos y colíambicos, que se encuentran en las fábulas anónimas presentan características métricas que enlazan estas redacciones con los cínicos, no con Demetrio. A esto

<sup>32</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 54-90.

<sup>33</sup> Cf. D. L. V 5, 76.

hay que añadir que su colección de un solo libro con no más de cien fábulas era poco extensa, mientras que hay huellas métricas en muchas más.

Así pues, Demetrio debió de proceder de la siguiente forma:

a) Selección entre las fábulas de la edad clásica, de las que nos ha llegado una mínima parte; selección de material no exactamente fabulístico, pero susceptible de fabulizar. Esta selección se realizaba mediante el criterio esópico que se seguía en los ss. V-IV.

b) Eliminación del encuadre, con determinadas excepciones relativas ya al promitio y prólogo, ya al epimitio<sup>34</sup>.

c) Nueva redacción siguiendo las normas de la fábula en prosa clásica, pero en estilo directo y desarrollando el sistema de participios, subordinadas, determinaciones locales y temporales, etc. Se conservan y desarrollan ciertas fórmulas iniciales para presentar a los protagonistas, y otras finales en conexión con el “cierre”.

d) Renovación de la estructura de la fábula, cuando era preciso, eliminando los tipos arcaicos e irregulares y difundiendo los de las fábulas etiológicas, de “situación” y agonales simples.

e) Con respecto al contenido, tendió a restringir los tipos anómalos, como el de la simple imposición de la fuerza o el del simple castigo del malvado. En cuanto a la fábula de situación centrada en torno al lamento de la víctima, apenas la usa. En definitiva, continuando la línea que se estaba desarrollando en el s. V alrededor de la figura de Esopo, la fábula es cada vez más satírica y fictiva, pero a la vez crítica<sup>35</sup>.

Así pues, parece claro que con Demetrio de Falero se inició el nuevo género de las fábulas de colecciones y de él derivan las de edad imperial conocidas por nosotros. Pero esta derivación no es directa, sino que entre Demetrio y las colecciones de época imperial ha

<sup>34</sup> Cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 443-465.

<sup>35</sup> Para mayor información sobre la forma y el contenido de la fábula de Demetrio, cf. Rodríguez Adrados 1999, pp. 421-443; sobre el inventario de sus fábulas, cf. *ibidem*, pp. 465-496.

habido toda una ramificación de colecciones helenísticas de fábulas. Durante este período hubo un movimiento de creación de nuevas fábulas o modificación de las existentes. De las poco más de cien fábulas de Demetrio se debió pasar a 300 ó 400 en los modelos de las colecciones imperiales, habiéndose de tener en cuenta que no todas las de Demetrio se mantuvieron, sino que algunas se eliminaron. Todo este aumento junto con la evolución correspondiente en relación a los temas, estructuras, fórmulas y demás, se llevó a cabo a lo largo de un proceso en dos niveles: la creación de una colección de fábulas en verso derivada de la de Demetrio; y la derivación, a partir de la misma, de sucesivas colecciones de fábulas semiprosificadas, a las cuales se añadían otras redactadas directamente en prosa y que a veces engendraban nuevas versiones métricas. En este segundo estadio las fábulas, aunque no todas, fueron provistas de epimitios o de promitios. Todo esto está estrechamente relacionado con el paso de la fábula de colección a su constitución como género cínico, una forma más del *spudaiogéloion*. Y posteriormente, en una segunda fase, a convertirse en un género didáctico, moralizante, con fuerte influjo estoico y moralista en general.

El panorama general de la fábula helenística se podría reflejar de la siguiente manera. Desde el punto de vista del origen, podemos dividirla en cuatro grupos: a) fábulas de tradición clásica, que aparecen ya en Demetrio; b) fabulizaciones de proverbios, símiles, anécdotas, relatos religiosos, Historia Natural, chistes, que pueden ser de Demetrio o posteriores; c) fábulas derivadas de fábulas; d) fábulas nuevas.

En cuanto a los restos métricos, los encontramos en la mayor parte de las fábulas, aunque en algunas no parece existir y en otras son dudosos. En aquellas, cuyos temas son recientes (fábulas derivadas, *χρῆται* cínicas, temas religiosos, estructuras anómalas) carecen o parecen carecer de verso. Pero esto puede deberse a prosificación secundaria, pues también se encuentran otras de tipo semejante con verso.

Por lo que respecta a los protagonistas, podemos establecer tres categorías: a) fábulas de animales y, a veces, plantas u objetos inanimados; b) fábulas mixtas con hombres y animales; c) fábulas de hom-

bres y, a veces, dioses. En Demetrio, hasta donde sabemos, sólo encontramos dos anécdotas humanas, por lo que la proporción en edad helenística ha aumentado.

En cuanto a la estructura se puede constatar la conservación de estructuras arcaicas, regularizadas por Demetrio; la frecuencia de las estructuras de situación, generalmente con *χρεία* final y muy frecuentemente cínicas; la relativa abundancia de estructuras anómalas, procedentes, muchas de ellas, de las colecciones helenísticas en verso. Éstas debían presentar ya, en lo esencial, los rasgos de heterogeneidad de la Augustana.

Recapitemos ya. Las colecciones de fábulas antiguas se dividen en colecciones en prosa y colecciones e verso. Éstas últimas son fundamentalmente, Fedro, Babrio (no todo lo que se atribuye a Babrio es de Babrio) y Aviano. En cuanto a las colecciones en prosa hay que hacer una triple distinción:

a) las de tradición más antigua, es decir, las fábulas del P. Rylands y las diversas colecciones de Fábulas Anónimas en griego, derivadas unas de otras y, al tiempo, de unos mismos modelos o de modelos que existían unos al lado de otros en diferentes colecciones. La colección más antigua, la Augustana, comprende en su recensión principal (I) 232 fábulas, siendo la más extensa.

b) Las colecciones retóricas, destinadas al estudio de la fábula en las escuelas de retórica. Son tardías y mucho más breves: 40 fábulas de Aftonio, retor del s. V; 16 fábulas escritas en el año 207 d. C., atribuidas falsamente por los mss. a Dositeo, por lo que son conocidas como Pseudo-Dositeo; algunas fábulas de un retor anónimo transmitidas en un códice Brancacciano; y, por último, aunque de fecha bizantina muy tardía, las 62 fábulas del llamado Sintipas, traducidas del siríaco, cuyo texto venía, a su vez, de la antigua tradición griega.

c) Prosificaciones de las fábulas en verso del apartado a) y otras semejantes que se han perdido. Para el griego tenemos la llamada paráfrasis bodleiana, llamada así por su manuscrito principal, el Bodleianus Auct. F. 4.7 (B en Perry, Ba en Chambry). En buena medida representa prosificaciones de fábulas conervadas de Babrio, en otra,

prosificaciones de fábulas colíambicas de Babrio o no. A veces estas mismas fábulas u otras emparentadas han sido vueltas a poner en verso, en esta ocasión en dodecasílabos políticos bizantinos. En cuanto a Fedro, además del transmitido por los manuscritos y del *Appendix* transcrito por el humanista Niccolo Perotti a partir de un manuscrito perdido, existen una serie de paráfrasis en prosa de antiguos originales en senarios. Se trata de las de los códices Ademari y Wissemburgensis y las del llamado Rómulo. Estas fábulas derivan del Fedro perdido, aunque no es seguro siempre. Lo que sí parece claro es que estas fábulas latinas presentan con frecuencia temas fabulísticos nuevos o conocidos, pero que han sido modificados, por lo que debe ser tomada en cuenta la tradición fabulística antigua. Lo mismo sucede con las fábulas latinas medievales, derivadas, por lo demás en su mayor parte, de Fedro y Rómulo.

En resumen. La fábula es, en la Antigüedad, un género literario en una situación muy especial. En parte se trata de “ejemplos” que introducen en sus obras distintos poetas y prosistas; en realidad siempre se continuó procediendo así en la Antigüedad y la Edad Media. Pero desde Demetrio de Falero, ca. 300 a. C., las fábulas viven también en colecciones; y otras veces aparecen en una “Vida” como la de Esopo o en epopeyas burlescas, desde la *Batracomimaquia* a las variantes de edad bizantina y latina occidental. Por otra parte, hay fábulas en prosa y en verso, las hay de autores anónimos y de otros con pretensiones literarias, como, por ejemplo, Fedro, Babrio o Aviano. Hay autores que las abrevian, como Aftonio, o que las abrevian o las alargan según los casos, como Fedro y Babrio, o que las alargan sistemáticamente.

Sobre todo, las colecciones que se nos conservan son sólo una parte mínima de las que existieron, por lo que hay que reconstruir estas últimas a partir de las primeras, pero a su vez éstas, las conservadas, sólo pueden colocarse dentro de *stemmata* coherentes con ayuda de las perdidas. Hay razones para pensar que lo habitual fue la contaminación, la reelaboración y la creación de fábulas nuevas a partir del antiguo material. Posteriormente las fábulas se tradujeron del

griego al latín y al siríaco, de éste de nuevo al griego. Toda esta tradición ha recibido en varias ocasiones aportaciones orientales y ha revertido, a su vez, sobre el oriente. Dos son los puntos de apoyo con los que contamos para poder llevar a cabo esta reconstrucción. En primer lugar, la existencia de restos métricos que las colecciones en prosa conservan, a veces, de sus predecesoras las colecciones métricas de los cínicos, del s. III a. C. En segundo lugar, a veces único, la evolución del contenido de ciertas fábulas.

A continuación ofrecemos un cuadro<sup>36</sup>, en el que se detalla lo relativo a la fábula griega de la tradición anónima, con sus tres colecciones principales: Augustana (I), Vindobonense (II) y Accursiana (III); Fedro, Babrio, Aviano y las Paráfrasis y Dodecasílabos bizantinos. Como se puede ver, los derivados de Demetrio de Falero, fábulas versificadas a las que luego se añadieron otras más y posteriormente se prosificaron, se organizaron en dos colecciones principales, a las que se llaman Colección I o “Antigua Augustana”, y Colección II, de la que derivan, directamente o por contaminación, casi todas la fábulas posteriores.

Un último problema es el de la edición, que es especialmente grave para las colecciones que no representan la obra literaria, escrita de una vez para siempre, de un autor. Es el caso de las Fábulas Anónimas (F. An.) griegas, el de las Paráfrasis (Par.) y Dodecasílabos (Dod.) bizantinos, el de las fábulas siríacas y el del llamado Rómulo.

Las primeras eran conocidas tradicionalmente por la más moderna colección de las mismas, la llamada Accursiana o III, del s. XIV, que además contiene subcolecciones con importantes variantes. Fue editada por Bonus Accursius en Milán alrededor de 1479. El conocimiento de las otras dos colecciones se consiguió sola y paulatinamente a lo largo del s. XIX. Pero, además, hay que añadir que existen otras dos colecciones próximas a la Augustana, Ia y Ib, hay también IIIδ, intermedia entre II y III y, dentro de esta última nos encontramos con tres subcolecciones (α, β, γ). No existe una edición sistemática de cada subcolección y los aparatos críticos son insuficientes para construirla. Igual sucede en los demás casos.

<sup>36</sup> Cf. Rodríguez Adrados 2000, p. 726.