

PERVIVENCIA DIDÁCTICA DE FEDRO: ANÁLISIS DE LOS PRÓLOGOS.

Santos Protomártir Vaquero.

0.- Introducción.-

La fábula es, como decía Swift, una suerte de espejo donde el espectador descubre generalmente todas las caras excepto la suya. A lo largo de veinticinco siglos el espejo de la literatura satírica ha adoptado muchas formas y técnicas que se han repetido sin interrupción así como unos temas intemporales que son consubstanciales a la naturaleza humana : la política, las mujeres, la riqueza y la codicia, los defectos y vicios humanos en general y, frente a ellos, el ejemplo de la virtud que dignifica y eleva a superior categoría a los seres humanos.

Es en la variante literaria de la fábula, como la entendieron los autores de la antigüedad, donde Fedro debe ocupar un lugar destacado.

La definición más común es la de "composición falsa que simboliza la verdad", como la resume Quintiliano (1) en varios pasajes o como se recoge en la Retórica a Herennio (2) : "la fábula es un género que no narra cosas ciertas ni verosímiles, de tal modo que se trata de las que nos han legado los trágicos".

En términos semejantes la definieron nuestros preceptistas del Renacimiento, como Calepino (3) que en su **Dictionarium** la presenta como *narratio ad delectationem et utilitatem inventa rerum nec verarum nec verosimilium* o como Juan Núñez en su **Institutionum Rhetoricarum** (1585) *Est igitur fabula, quam apologum vocat Marcus Tullius, oratio ficta quod verosimili dispositione refert speciem quandam veritatis causa admonitionis.*

El propio Quintiliano distingue dos clases de fábulas : una, a la que llama **poetica fabula**, propia de la épica y de la tragedia y otra, más rústica y baja, asociada a un público inculto y vinculada al nombre de Esopo, denominada **fabella**.

También Fedro se ajusta las más de las veces a este esquema. Sin embargo, en Prol. III la designa con el nombre de Fabula :

*Nunc fabularum cur sit inventum genus,
Brevi docebo. (33,34)*

No obstante, las formas con las que designa habitualmente a sus composiciones son : *libelli, fabellae, neniae, iocus, iocari, iocularare o ludere* haciendo conscientemente una poesía de ocasión, de menor valor literario que la épica o la tragedia, pero que él quiere elevar a la categoría de género literario. No se siente el inventor del género, cuya paternidad reconoce a Esopo, pero sí presume de su esfuerzo innovador y de haber dado forma definitiva a este tipo de composición poética :

*Aesopus auctor quam materiam repperit,
Hanc ego polivi versibus senariis (Prol. I, 1,2)*

El perfecto *polivi* utilizado por Fedro está en la línea marcada por Horacio en su *Ars Poetica* como *labor limae* o elaboración poética que ya había proclamado Cicerón (Or. 185) como característica fundamental del verso frente a la prosa, como ha señalado Mañas (4) resaltando el valor de los *versibus senariis* en el mensaje programático con que Fedro comienza su poemario.

Así pues, su orgullo profesional le llevará a polemizar con los críticos “de nariz burlona” o *nasuti*, bien descritos por Horacio (Serm. I, 6, 5) o el mismo Marcial (13, 37, 2), entre otros, que despreciaban sus fábulas (*fabellae, ioci*) llevándole a componer para ellos una tragedia con un grandilocuente prólogo :

*Tu qui nasute scripta destringis mea
et hoc iocorum legere fastidis genus,
parva libellum sustine patientia,
severitatem frontis dum placo tuae
et in cothurnis prodit Aesopus novis. (IV, 7, 1 ss.)*

Imita así el comienzo de la *Medea Exul* de Ennio que era, a su vez, traducción de la de Eurípides.

Nuestro fabulista se siente impotente ante la incomprensión de estos críticos tan severos y directamente les acusa de falta de sensibilidad no sólo para apreciar sus modestas composiciones, sino también la gran poesía (la tragedia). De nuevo, como reiterará a lo largo de los prólogos, contrapone sus *fabellae* a las *fabulae* épicas o trágicas.

*Quid ergo possum facere tibi, lector Cato,
Si nec fabellae te iuvant nec fabulae ?
Noli molestus esse omnino litteris,
Maiorem exhibeant en tibi molestiam.*

*Hoc illis dictum est, qui stultitia nauseant
Et ut putentur sapere caelum vituperant.*

El apólogo es contundente y tiene doble valor : es conclusión de lo narrado en la fábula y tiene, a su vez, carácter de sentencia general.

El carácter de la obra lo declara Fedro desde los primeros versos al exponer el objeto programático de su composición : *monere et risum movere*.

En el tercer verso del Prol. I lo declara abiertamente :

*Duplex libelli dos est : quod risum movet
Et quod prudentis vitam consilio monet.*

Al expresar este propósito comparte la máxima de Horacio e inserta conscientemente la fábula en la gran poesía. Así lo había expresado el de Venusia en el Ars Poetica :

*Aut prodesse volunt aut delectare poetae
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae (333,334)*

El *delectare* es la forma que reviste el verdadero fondo de la cuestión : el *monere*. Con el *exemplum* contenido en cada fábula siempre subyace la intención de corregir los vicios, los errores, las ambiciones y las malas conductas de los hombres.

El largo período de paz disfrutado durante el reinado de Augusto se veía con nostalgia y como algo ya lejano y muy ligado al propio prestigio del emperador. Ahora gobernaba Tiberio, eran tiempos muy distintos y este gobierno y, sobre todo el de su valido Sejano, fueron objeto de la crítica del fabulista.

Los vicios caracterizados en animales y otros personajes de sus fábulas representan los abusos de poder y otros desmanes bien ajenos a las virtudes republicanas cantadas por Catón e incluso por los apóstoles de Augusto, bien pueden ser considerados como mérito para encuadrar a Fedro entre los opositores al régimen imperial. A pesar de su declaración poco sincera de que su intención es fustigar los vicios y no a las personas.

*Neque enim notare singulos mens est mihi,
Verum ipsam vitam et mores hominum ostendere.(Prol III, 49ss)*

En términos semejantes lo había expresado en el Prol II.

*Nec aliud quicquam per fabellas quaeritur
Quam corrigatur error tu mortalium
Acuatque sese diligens industria.*

Este objetivo incluye al viejo liberto de Augusto en el grupo de los satíricos, con Lucilio, Persio y, sobre todo Juvenal, pero en un género propio al que Fedro da forma definitiva.

Esta crítica mordaz del orden social de su tiempo y el consiguiente mensaje moralista están imbuídos de unos ideales éticos provenientes de las escuelas filosóficas helenísticas y, principalmente, de la cínica (5).

El cinismo, sobre todo en la formulación realizada por Diógenes y Crates, respondía a una de las exigencias de fondo que obsesionaron al intelectual de la época helenística. De ahí que surgieran argumentos de denuncia de las grandes ilusiones que sacuden vanamente a los hombres, es decir, la búsqueda del placer, el apego a la riqueza, el ansia de poder, el deseo de fama y éxito social y el firme convencimiento de que tales ilusiones siempre conducen al hombre hacia la infelicidad. Estos razonamientos serán repetidos nuevamente por el estoicismo de Zenón, el llamado Jardín de Epicuro y por el escepticismo de Pirrón, convirtiéndose en lugar común en determinada línea de pensamiento de la que Fedro participa muy activamente y tendrá importante reflejo en los humanistas extremeños Arias Montano y Pedro de Valencia. (6).

Como bien ha resaltado Chaparro Gómez (7), “los prólogos y epílogos de los libros de Fedro constituyen, como era de esperar, el exponente más claro de las líneas programáticas de su pensamiento”. Efectivamente, en las páginas que siguen vamos a poner de manifiesto el carácter cínico de muchos de los mensajes del fabulista y otras manifestaciones enormemente útiles para el mejor conocimiento de su obra y de su propia personalidad.

Ya hemos hecho mención de cómo Fedro se atribuía el mérito de haber “pulido” los temas de Esopo. Como han hecho ver la mayoría de los estudiosos, la métrica yámbica, el ritmo propio de la comedia y de la tragedia, se convierte en una de las características formales de la fábula. La cesura está casi constante en el tercer pie y muy raramente en el cuarto. El sexto pie es siempre yambo, pero dada la naturaleza de indiferente de la sílaba final, puede aparecer tanto breve como larga. Los cinco restantes pueden ser yambos y espondeos, pudiendo ser reemplazados los primeros por tríbacos y los espondeos por dáctilos, por anapestos y, a veces, por un proceleusmático.

Fedro, a pesar de la poca fortuna literaria de que gozó en vida y de la que se queja amargamente, ha estado presente en la escuela mucho más de lo que se ha reconocido. Aunque entre sus contemporáneos sólo le cita expresamente nuestro Marcial (3,20,5), se puede presumir con fundamento que algunos silencios son claramente malintencionados, como los de Quintiliano y Petronio, quien en el cuento de La Matrona de Efeso expone una línea temática demasiado parecida a la fábula fedriana de la *Vidua et Miles* (A.P.15).

Aviano lo imita en el siglo IV y las fábulas de Fedro se convierten en el principal manual de educación en la Edad Media. El Roman de Renart, Ademaro de Chabannes y nuestros Arcipreste de Hita y don Juan Manuel y, sobre todo, cuando en pleno Renacimiento Pierre Pithou (1539-1596) dió a la luz su edición de Fedro, se utilizó su obra en toda Europa y fue llevada a América por los españoles.

Nevelet en 1610, pero será el siglo XIX el de las ediciones de Fedro : Miller (Leipzig 1877, 1882, 1926), L. Hervieux (Paris 1893-1899), Havet (1893 y 1923) Posgate (Oxford 1919), Guaglianone (Turín 1969) y en España, Juan de Serres (Madrid 1723), Idiáquez (Burgos 1725), Fanli (Valencia 1774), Sancha (Madrid 1787), etc. Pero antes de estas fechas, ya había surgido el mejor imitador de Fedro de todos los tiempos : Jacques de La Fontaine.

En el extenso prólogo que precede a los seis primeros libros de sus Fables (1668) nos advierte que pretende alegrar, amenizar y adaptar al gusto de la época la obra de sus modelos y, en verdad, que lo consigue. La Fontaine da un salto cualitativo superando el pesimismo amargo de Fedro con sonrisa horaciana que inunda toda su obra (8). Luis Havet ha introducido en su edición de Fedro la fábula correspondiente del francés contribuyendo con ello a facilitar la visión de las diferencias y de las coincidencias entre el modelo y su recreador.

El mismo desarrollo alcanza en Alemania en las manos de Wolf (1738), Breitinger (1738) y, sobre todo Lessing (1729-1781) que, además de fábulas, publicó un tratado teórico sobre el género titulado *Abhandlungen von dem Wesen der Fabel*.

En nuestro país los dos más destacados fabulistas beben directamente de las fuentes del romano : Iriarte y Samaniego.

El camino emprendido por Iriarte y Samaniego tuvo otros ilustres seguidores como Rafael José Crespo (Fábulas morales y literarias. Zaragoza 1820), Hartzzenbusch (Fábulas en verso castellano, 1848), Campoamor (Fábulas originales 1842) y Miguel Agustín Príncipe (Fábulas 1861).

Pero el espíritu satírico y moralizante de la fábula, que tanto debe a Fedro, además de contribuir de forma eficaz a la educación moral del individuo, está presente en la obra de los grandes ingenios de la literatura contemporánea : la **Animal Farm** (1945) de Orwel, **la oveja negra y demás fábulas** de Monterroso (1969) y, sobre todo el **Ulysses** de James Joyce (1922). Obra ésta complejísima en la que se describe con amables detalles las vistas y los ruidos del Dublín de 1904, donde transcurre un día de la vida de Leopold Bloom, Stephen Dedalus y otros personajes. La actitud de Joyce es mucho más compasiva y su comprensión de la condición humana mucho más amplia que la de los satíricos tradicionales, pero el Ulysses contiene muchos de los conceptos básicos y de las técnicas de la fábula y la sátira, llevados hasta grados extremos de ingeniosidad y de intensidad poética.(9)

1.-Prólogo I

Ya en 1971 dos estudiosos españoles, Porqueras-Mayo y Laurenti, (10) ponían de manifiesto cuán necesarios eran los estudios y antologías críticas que recogieran los prólogos de un período cronológico o de un género literario determinado o, al menos, de un mismo autor, como ocurre en la literatura francesa, en la inglesa o, incluso, en la española como es el caso de los realizados por estos mismos autores con estudios como *El prólogo en el Renacimiento español* (1965) o *El prólogo en el manierismo y barroco españoles* (1968)

Sin embargo, no son muy abundantes los estudios de este tipo en el campo de la filología clásica. Salvo las honrosas excepciones de los trabajos de Fabia(1901) sobre las Historias de Tácito, Ferrero (1949) sobre Livio o Rambaud sobre Salustio sobre los historiadores, el antecedente más próximo son los trabajos de Fränkel (1918) sobre el *Eunuco* y Primmer (1964) sobre el *Heautontimorumenos*

Los prólogos en la tragedia y en la comedia tienen, como es sabido, una enorme importancia literaria. La función de los mismos, tal como los encontramos en Eurípides y Menandro había consistido en explicar la situación dramática. En el caso de Plauto y Terencio llegan a constituir piezas con unidad propia y especial significación. Los de éste, como hará después Fedro, le sirven para defenderse de sus críticos y adversarios. Elimina el tono explicativo que le había dado Plauto y prefiere que la situación se vaya revelando por sí misma en el curso del diálogo. Terencio es el primer autor latino que fija conscientemente su canon artístico en los prólogos de sus obras. Reiteradas veces nos hace saber también que hubiera abandonado las otras motivaciones del prólogo (captar la benevolencia del público) si los ataques de sus enemigos no le hubieran forzado a utilizarlos en defensa propia, como expresamente dice en *Andria*, 5.

Este y otros temas van a ser también constantes en los prólogos de Fedro.

En el segundo verso ya señala cuál va a ser el metro que va a utilizar y en éste primero los reduce solamente a siete. En la más estricta aplicación de la tradición literaria latina de la *aemulatio* empieza sintiéndose continuador del creador del género, rindiéndole homenaje al mencionarlo en primer lugar, pero con las matizaciones que ya hemos comentado :

*Aesopus auctor quam materiam repperit,
Hanc ego polivi versibus senariis*

Toda una declaración de principios, pero con importantes matizaciones : Fedro va a cultivar el mismo género (**materiam**), es decir, los mismos argumentos, pero él les va a dar una nueva forma artística más depurada (**polivi**), dándoles además una cadencia métrica nueva y distinta (**versibus senariis**), como hemos señalado en la Introducción.

También expresa su preocupación artística siguiendo los cánones horacianos. El **docere et delectare** están resumidos en estos versos :

*Duplex libelli dos est : quod risum movet
Et quod prudentis vitam consilio movet*

Con esta declaración se sitúa Fedro en la mejor tradición literaria del utilitarismo moral conjugado con el placer o disfrute de la obra artística. Esta concepción didáctico/placentera de la obra literaria ya la había establecido Aristóteles en su Poética y la continúa Horacio. Fedro la convierte en la esencia misma de la fábula : mediante atractivos y entretenidos ejemplos se ofrece siempre una enseñanza moral. El doble objetivo del. **Monere et delectare** o, en palabras de Horacio, **prodesse/delectare** o **utile/dulce** (*Ars* 333) invade transversalmente toda la obra fedriana y así se declara expresamente en los prólogos.

Finalmente, recoge ya en este primer prólogo lo que va a ser una constante a lo largo de su obra y, especialmente de los cinco prólogos : la tradicional prevención a las críticas de sus enemigos :

*Calumniari si quis autem voluerit,
Quod arbores loquantur, non tantum ferae,
Fictis iocari nos meminerit fabulis.*

Advertencia, a modo de anticipación ante cualquier crítica, de que la obra que presenta no es sino **Fictis fabulis**, con lo que se alinea en la tradición romana de la fábula que ya hemos mencionado.

En este primer prólogo que, por su carácter programático y generalista, evidencia que fue realmente el primero que escribíó, fija unos principios generales que va a repetir bajo formas distintas en otros lugares y, especialmente, en los prólogos.

2.-Prólogo II

Este prólogo al libro segundo tiene también carácter general y puede, en cierto modo, considerarse continuación del prólogo I.

Fedro profundiza en la consideración del carácter de su poética. A lo largo de los quince senarios de que consta, el poeta insiste en que la piedra angular de sus fábulas es el carácter moralizador de las mismas llevado a cabo mediante los **exempla**. Por ello, puede decirse que toda su obra tiene, por encima de cualquiera otra consideración, un objetivo pedagógico y moral.

Exemplis continetur Aesopi genus,

*Nec aliud quicquam per fabellas quaeritur
Quam corrigatur error tu mortalium
Acuatque sese diligens industria.*

Como ha advertido Mañas en su magnífica edición (12), en el verso siete está encerrado el mensaje clave de este prólogo :

Re comendatur, non auctoris nomine.

Lo importante no es el nombre del autor, sino que la importancia está en lo que el propio asunto encierra. Fedro, utilizando el lenguaje con gran propiedad (13), afirma que el nombre, es decir, el prestigio (**auctoritas**) no es garantía de nada, lo realmente valioso es la calidad que tenga la obra en sí misma.

Más adelante, siguiendo sus apreciaciones sobre su concepción del género, aún matiza más, advirtiendo que “*aunque va a poner mucho cuidado para preservar el espíritu del viejo Esopo, va a introducir nuevos temas*”, pero manteniendo la **brevitas** como otro elemento esencial y caracterizador del género. Es decir, la **varietas** de contenidos irá acompañada de la **brevitas** de la forma.

Chaparro (14) ha señalado que la técnica de la **brevitas** tiene en nuestro fabulista una función eminentemente moral. Para ello hace un uso de ella de forma depurada y selectiva, suprimiendo los detalles que no son indispensables en el entendimiento ético de la acción. Fedro utiliza el recurso estilístico de la concisión para resaltar el valor moral y didáctico de su doctrina. Mediante la **brevitas** se hace más asimilable el didactismo de la fábula.

Mediante unas composiciones breves, de sintaxis simple, de frases/sentencia y mediante giros bien logrados estilísticamente, se llega de forma más rápida y segura a la conciencia del lector.

En conexión directa con la **brevitas** pone de relieve en la segunda parte del prólogo (9 ss.) el otro gran recurso retórico utilizado por Fedro : la **varietas**.

*Sed si libuerit aliquid interponere,
Dictorum sensus tu delectet varietas,
Bonas in partes, lector, accipias velim,
Ita, si repondet illi breuitas gratiam,*

Ambos recursos aparecen con frecuencia a lo largo de la obra, siendo magníficamente utilizados para alcanzar los fines que se propone.

3.-Prólogo III

Es el de más larga extensión (63 versos) y el de contenido más rico y variado. Está dedicado a Eutico, poderoso liberto amigo personal de Fedro, identificado con el auriga de ese nombre favorito de Calígula.

Se dirige a su destinatario en un estilo epistolar, con uso frecuente de la segunda persona y abundantes interrogaciones, directas unas veces y retóricas otras.

El prólogo tiene dos partes claramente diferenciadas. Una primera, que coincide con la mitad del discurso, en la que hace la interpelación a su amigo con una serie de interrogaciones de tinte moralista adornadas en esta ocasión con referencias mitológicas de las que, por cierto, no hace mucho uso el fabulista, como han observado algunos estudiosos del mismo. (15). En la segunda parte entra el poeta en materia y describe el origen de la fábula vinculándola a la falta de libertad de expresión de las clases humildes y los esclavos. Ya hemos dicho que la "parresía" o libertad de palabra es uno de los principios doctrinales de los cínicos. En este contexto hay que encuadrar la declaración de Fedro. El deseo de expresarse libremente tanto en el plano político como en el literario se repite en varios pasajes. No obstante, frente a esta declaración de libertad, como vamos a ver después, el temor a ser perseguido lo tiene siempre presente, como puede verse en los epílogos del libro III (28-35) y del libro IV (3-4).

Desde esta posición de defensa de la libertad que representa la parresía, el fabulista se siente legitimado para la crítica de orden social y político: la corrupción moral que genera el poder absoluto, la abundancia de aduladores y delatores, el poder desmedido y la ambición.

En este contexto político hay que enmarcar los versos 41 y ss. (*Quod si accusator alius Seiano foret*). Con ellos nos introduce claramente en los problemas que le ocasionó Sejano el poderoso y temido valido de Tiberio.

De este personaje nos han legado un completo retrato Séneca (Dial. 9,11) y Juvenal (10,54), pero es, sobre todo, Tácito el que nos ofrece una detallada biografía en los Anales.

Desde el año 25 hasta su muerte, que tuvo lugar el 31, Sejano fue en Roma omnipotente. Desde joven se había situado estratégicamente en el entorno de Tiberio. Cuando éste accedió al imperio fue él quien lo ejerció en realidad en su condición de valido. Este personaje cruel, conspirador, astuto y ávido de poder, acabaría también cayendo víctima de sus propios desmanes.

Marañón (15), en el libro que dedica a estudiar la psicología de Tiberio, hace algún diagnóstico bastante certero de la personalidad del ministro. Afirma al respecto que probablemente sirviera como estímulo a Sejano el haber podido contemplar el papel que en la corte de Augusto había desempeñado Agripa, compañero de Augusto, que le dio a su hija en matrimonio e incluso pensó en él como heredero. Pero en lo que no pensó Sejano es en que ni era Agripa ni Tiberio era Augusto.

Pues bien, en estos peligrosos tiempos, como los califica el propio Tácito, le tocó a nuestro Fedro vivir y todos los datos apuntan a que fue víctima de las acechanzas del todopoderoso valido y que incluso corrió peligro su vida ya que lo tuvo de acusador y al mismo tiempo de juez. La acusación habría sido por el contenido de sus fábulas, ya que las alusiones al abuso de poder eran manifiestas y estaban en sintonía con la opinión pública.

A pesar de los serios problemas por los que pasó el fabulista, consiguió salir indemne y ello explica el tono mesurado y conciliador de sus palabras :

*Quod si accusator alius Seiano foret,
Si testis alius, iudex alius denique,
Dignum faterer esse me tantis malis,
Nec his dolorem delenirem remediis.*

Para terminar con estos humildes sentimientos :

*Neque enim notare singulos mens est mihi
Verum ipsam vitam et mores hominum ostendere.*

Otra de las características importantes de este prólogo es la alusión a los temas de raigambre cínica. Rodríguez Agrados y Mañas (16) han subrayado acertadamente este factor. Fedro se refiere en esta ocasión al tópico de los pobres contra los ricos o la posición de los humildes ante los abusos de los poderosos. El poeta se siente maltratado tanto desde el punto de vista político como desde el literario, y así lo expresa con cierta amargura (**fastidioso**) :

Fastidiose tamen in coetum recipior

Con esta aseveración basa su argumento de que la fábula nació como elemento de protesta, como vehículo de expresión de los débiles y oprimidos contra los abusos de los poderosos :

*Nunc fabularum cur sit inventum genus
Brevi docebo. Servitus obnoxia,
Quia quae volebat non audebat dicere,
Affectus propios in fabellas transtulit
Calumniamque fictis elusit iocis.*

Tras estas reflexiones, Fedro cierra el diálogo con Eutico con este dímetero conciso y de gran valor literario :

*Induxi te ad legendum ; sincerum mihi
Candore noto reddas iudicium peto.*

4.- Prólogo IV

Está dirigido a un tal Particulón, del que no se tienen noticias. A diferencia del destinatario del prólogo del libro III, que tiene nombre griego, éste es latino.

Cuando Fedro escribe este prólogo parece tener intención de que fuera éste el último de sus libros, pues, además de su declaración inicial, en el mismo sentido se expresa en el breve epílogo final que también dirige a Particulón. Sin duda era éste hombre influyente y culto como testimonian las referencias de ambos textos..Así, hay que poner en relación lo que dice en 17 y ss.

*Mihi parta laus, quod tu, quod similes tui
Vestras in chartas verba transfertis mea
Dignumque longa iudicatis memoria.*

Forzada expresión de satisfacción por haber alcanzado ya la gloria, que puede ser la confesión del sentimiento contrario, con la contraposición negativa del último verso, epifonema de corte alejandrino, de expresión de desprecio al vulgo también en la línea horaciana de la sátira :

Illiteratum plausum nec desidero

Alusión, una vez más, a los críticos contra los que arremete continuamente, que no apreciaron los méritos ni de la fábula ni del fabulista. Seguían anclados en los viejos modelos prefiriendo la épica o la tragedia. Fedro no consiguió, como hemos visto, acceder a los círculos literarios de su época y esta incomprensión hizo que sus obras no se divulgaran a través de las **recitationes** públicas y de ahí su polémica continua con los críticos (Prol III, 23 ss. *fastidiose tamen in coetum recipior*) y de ahí también el encomio que hace de Particulón como representante de ese escaso grupo que sí valoraba su obra, cobrando sentido así las palabras del epílogo :

.....*Qua re, vir sanctissime,
Particulo, chartis nomen victurum meis,
Latinis dum manebit pretium litteris,
Si non ingenium, certe brevitatem approba,
Quae commendari tanto debet iustius
Quanto poetae sunt molesti validius.*

5.- Prólogo V

El prólogo que nos introduce en el libro V y último de las fábulas sirve al autor para intentar apartarse de la sombra de Esopo que le persigue a todas partes como la suya propia.

Al final de la obra él también lo ha advertido y lo va a justificar porque Esopo contribuye a dar **auctoritas** a su obra. Este es el tema general del prólogo que también tiene carácter programático.

*Aesopi nomen sicubi interposuero,
Cui reddidi iam pridem quicquid debui,
Auctoritatis esse scito gratia.*

Para dar más crédito a sus palabras acude a los modelos de los artistas consagrados de Grecia : Praxiteles, Mirón y Zeuxis, a los que también acudían los artistas plásticos de la época de Fedro para ilustrar sus obras brabando sus nombres al pie de las mismas.

Hemos visto como en los prólogos III y IV se refutaba la autoridad de Esopo, aunque con titubeos como los del epílogo II, donde reconoce una aceptación de la autoridad del griego, pero reclamando para sí mismo un lugar destacado en la literatura latina similar al ocupado por aquél en la literatura griega. Ahora empieza también negando la **auctoritas** diciendo que Esopo es sólo una etiqueta como la que utilizan los malos críticos (*invidia mordax quam bonis praesentibus, v. 9*) que prefieren comprar malas copias de Praxiteles o Mirón que obras maestras de su época.

Es la envidia y la falta de madurez artística de estos críticos lo que provoca el rechazo de su obra :

*Adeo fucatae plus vetustati favet
Invidia mordax quam bonis praesentibus
Sed iam ad fabellam talis exempli feror.*

Final del prólogo anunciando la ejemplificación de su grave reflexión con la fábula siguiente. Una vez más se advierte el gran valor de los prólogos en el contexto de la obra de Fedro y la íntima conexión de éste con el libro al que sirve de introducción.

Este modo de anunciar la fábula siguiente evoca el prólogo del libro II (13-15) y nos pone de manifiesto que las fábulas de Fedro tuvieron ya en su disposición inicial un orden establecido que respondía a los intereses del autor. Finalmente, confirma nuestra opinión de que los prólogos de las fábulas son algo más que meras introducciones a los respectivos libros a los que preceden. Son, como se ha podido ver, el vehículo mediante el cual el poeta ha podido expresar su propia conciencia poética, su concepción del género y sus preocupaciones de índole moral y didáctica e, incluso, su concepción filosófica del ser humano y sus relaciones políticas. Son, por último, motivo para expresar sus propias vivencias y sentimientos que Fedro tuvo como hombre de su tiempo.

Notas.-

- (1) Quint. 5, 11, 17 y 5,11,19.
- (2) Rht. Ad Her. 1.8.13.
- (3) Ambrosii Calepini Dictionarium (1570). Lugduni apud Simphorianum Berauld.y Pedro Juan Núñez (1585) Institutionun Rhetoricarum libri quinque. Barcinone Jacobi Cendrat.
- (4) Mañas Núñez M. (1998) Fedro/Aviano. Fábulas. Madrid-Akal
- (5) Rodríguez Adrados F.(1979) Historia de la fábula grecolatina. Madrid.
Chaparro Gómez C. "La parresía y anaideia fedrianas: contenido y originalidad. Anuario de Estudios Filológicos V, Cáceres (1982), 33-43.
García Gual C. (1987) La secta del Perro. Madrid.
- (6) Suárez Sánchez de León J.L. (1997) El pensamiento de Pedro de Valencia. Escepticismo y modernidad en el humanismo español. Badajoz. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial.
- (7) O.c. p. 35.
- (8) Bornecque F. (1973) La Fontaine fabulista. Paris. Recuérdese, por otro lado, el viejo proverbio sobre la actitud satírica de los tres representantes del género: Horatius ridet, Persius praedicat, Juvenalis ardet. Cfr. Campos J. "El problema de la sátira latina" *Helmántica VIII* (1957)Salamanca, 395-419.
- (9) Hodgart M. (1969) La sátira. Madrid.
- (10) Porqueras-Mayo A. Y Laurenti J.L. "Más sobre el prólogo en la literatura grecolatina". *Est. Clas. XV* (1971), 201-212.
- (11) Rambaud M. "Les prologues de Salluste et la demonstration morale dans son oeuvre" *REL 24* (1946) 115 ss.
- (12) Mañas o.c.
- (13) Sobre el origen y significado de "autor" y "autoridad" es recomendable el exhaustivo artículo de Pariente Herrejón "Auctor y Auctoritas" en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid (1964), 228-237.
- (14) Chaparro Gómez C. "Aportación a la estética de la fábula grecolatina: análisis y valoración de la brevitatis fedriana" *Emérita LIV,1* (1986), 123-150.
- (15) Marañón Moya G. (1942) Tiberio: Historia de un resentimiento. Madrid. Espasa_Calpe.
- (16) Rodríguez Adrados F. "Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística". *Emérita XLVI* (1978), 1-81 y "Fedro y sus fuentes", *Ibidem* , 258-59.