

APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE FEDRO¹

MANUEL MAÑAS NÚÑEZ

Cuando Fedro compuso sus cinco libros de fábulas, tales narraciones gozaban ya de una antigua y rica tradición. Con claros precedentes en la literatura sumeria y babilonia², las narraciones fabulísticas penetraron muy pronto en la tradición helénica. La primera fábula griega aparece en Hesíodo³: se trata de «el halcón y el ruiseñor», que preludia las reflexiones del poeta sobre el tema de la justicia. En efecto, ya los preceptistas antiguos eran conscientes de que el introductor de la fábula en la literatura occidental fue Hesíodo⁴. Luego, encontramos otras fábulas testimoniadas en Arquíloco («el águila y la zorra», «el zorro y el mono»), en Semónides («el águila y el escarabajo»)⁵, en Estesícoro («el caballo y el ciervo», «el labrador y el águila»)⁶ y tal vez en *Margites*⁷. Pero es definitivamente Esopo, del siglo VI a. C., quien ha sido considerado como el creador del género, pues él fue quien elaboró la primera colección de fábulas y quien fijó el tipo clásico de las mismas⁸.

¹ Deseamos expresar nuestro agradecimiento a los profesores E. Sánchez Salor y G. Laguna Mariscal por haber leído y corregido el presente artículo antes de su publicación.

² Cf. E. Ebeling, «Die babylonische Fabel», en *Mitteilungen der alter. Gesellschaft*, 11, 3, Leipzig, 1927; E. J. Gordon, «Sumerian animal proverbs and fables», *Journal of Cuneiform Studies*, 12, 1958, págs. 1-75, y su libro *Sumerian Proverbs*, Filadelfia, 1959; M. Pugliarello, *Le origini della favolistica classica*, Brescia, 1973, págs. 23-29; E. Perry, *Barbrus and Phaedrus* (edited and translated by...), Cambridge, Mass., 1965, págs. XI-XXXIV.

³ Hes., *Op.* 203-212.

⁴ Cf. Quint., 5.11.19: *Nam uidetur earum [fabellarum] primus auctor Hesiodus.*

⁵ Frag. 11 D= 12 Ad.

⁶ Cf. Arist., *Rhet.* 11.20.1393b y Eliano, *Hist. Animal.* 17.37.

⁷ Poema del que nos queda una frase que posiblemente perteneciera a una fábula: *πόλλ' οἷδ' ἀλώπηξ ἀλλ' ἐχῖνος ἔν μέγα*, y que luego citará Arquíloco (frag. 103 D=37 Ad.): «Muchos trucos conoce la zorra, pero el erizo uno decisivo».

⁸ Cf. C. García Gual, «La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular», en su ensayo de literatura comparada *El zorro y el cuervo*, Madrid, 1995, págs. 119-135 (este artículo apareció antes en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, I, Universidad de Oviedo, 1977).

En las letras latinas también encontramos testimonios fabulísticos desde época remota. Menenio Agripa, según cuenta Livio⁹, cuando la plebe se retiró al monte Sacro en 494 a. C., narró la parábola del estómago y las otras partes del cuerpo, comparando así la discordia interior del cuerpo con la ira de la plebe contra los senadores, tras lo cual logró dominar los ánimos de la gente¹⁰. En el siglo II a. C., Ennio fue el primero en traducir en septenarios trocaicos latinos la fábula esópica sobre «el nido de la alondra»¹¹. Lucilio escribió, asimismo, una fábula sobre «un león cansado y enfermo»¹². También en Plauto hay numerosas alusiones a fábulas, como la del «buey y el asno» en *Aulularia*¹³. Pero es en Horacio donde encontramos las referencias más abundantes a la fabulística, principalmente en sus *Sátiras* y *Epístolas*, pues el carácter didáctico y moral de estas obras cuadran muy bien con el talante de la fábula. Horacio cuenta cuatro fábulas: «la rana y el buey»¹⁴, «el ratón de campo y el ratón de ciudad»¹⁵, «la zorra con el vientre hinchado»¹⁶ y «el ciervo, el caballo y el hombre»¹⁷, haciendo, además, alusión a otras fábulas como «el león enfermo y la zorra»¹⁸, «la corneja con plumas de pavo real»¹⁹ y «el parto de los montes»²⁰.

Parece, por tanto, comprensible que, en medio de este clima literario y cultural, aparezca la obra de Fedro como lógica consecuencia de los tiempos. La importancia de Fedro, como en otro tiempo la de Esopo, reside en haber elevado la fábula, hasta el momento sólo presente como ingrediente ancilar en otros géneros literarios como la sátira, a género literario independiente²¹.

En el presente trabajo vamos a estudiar el programa poético de Fedro: la relación que le une con Esopo; sus reflexiones sobre el género literario de la fábula en general y sobre su propia labor fabulística en particular; los componentes que él defiende como esenciales y característicos de su obra; y la opinión que de estas fábulas tenían sus contemporáneos. Para ello, la mejor —y casi la única— fuente son los cinco libros de fábulas que Fedro nos ha dejado.

⁹ Liu. 2.32.9-12.

¹⁰ Cf. Aesop. 160 Chambry.

¹¹ Enn., *Op. min.*, frag. 18 (ed. de M. Segura Moreno, Madrid, 1984, pág. 139), que se halla en Gell. 2.29.3-19.

¹² Luc., frags. 980-989 M.

¹³ Plaut., *Aul.* 229-235 (cf. Aesop. 142 Chambry).

¹⁴ *Serm.* 2.3.314-320.

¹⁵ *Serm.* 2.6.79-117.

¹⁶ *Epist.* 1.7.29-33.

¹⁷ *Epist.* 1.10.34-38.

¹⁸ *Epist.* 1.1.73-75.

¹⁹ *Epist.* 1.3.17-19.

²⁰ *Epist.* 2.3.139.

²¹ Cf. M. MacL. Currie, «Phaedrus the Fabulist», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 32.1.II, Berlin, New York, 1984, págs. 497-513, concretamente pág. 508.

En efecto, en los prólogos y en los epílogos de cada libro, al igual que en algunas fábulas significativas, hay abundantes reflexiones programáticas y teóricas que se pueden ver luego reflejadas en sus versos.

1. *Fedro y Esopo*

Fedro se refiere numerosas veces a Esopo como «inventor» del género literario de la fábula. Pero no se puede hablar –ni tampoco él se considera como tal– de un Fedro traductor de Esopo, al menos en el sentido que actualmente tiene el término «traducción». En efecto, el poeta latino se considera heredero de los temas que la fabulística esópica había transmitido, pero ello no significa que su obra sea una mera traducción de la griega, sino que hay que entenderla como una *aemulatio*²² que da lugar a la creación de un nuevo género en la literatura latina:

*Aesopus auctor quam materiam repperit,
hanc ego poliuū uersibus senariis (1.prol.1-2)*²³.

Así, admite Fedro su dependencia respecto a Esopo, pero sólo en lo que atañe al contenido o argumentos (*materiam*), pues en lo tocante a la forma reclama su originalidad e independencia respecto al modelo. El poeta latino ha reelaborado de forma artística (*poliuū*) unos temas legados por la tradición, dándoles además una forma nueva y distinta (*uersibus senariis*)²⁴. En realidad, Fedro se adhiere con esta declaración a uno de los preceptos que Horacio había dictado años antes en su *Ars poetica*: el de la *labor limae*, una cuidadosa elaboración formal que está implícita en el término *polire* empleado por el fabulista²⁵. Además la juntura *poliuū uersibus* revela en Fedro la utilización de una terminología precisa, pues supone un tecnicismo para aludir al ritmo en la prosa²⁶. Que sólo sigue a Esopo en los temas de las fábulas y que, recreándolos formalmente, el suyo es un *doctus labor*, lo explicita en 4.prol.10-11:

*Quare, Particulo, quoniam caperis fabulis
(quas Aesopias, non Aesopi, nomino...*

²² Sobre la traducción en general de modelos griegos a la lengua latina, cf. A. Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, 1974².

²³ Dado los problemas textuales que presentan las fábulas de Fedro, seguimos siempre la misma edición, incluidas su numeración, lagunas y reconstrucciones: la establecida por Alice Brenot, París, 1969.

²⁴ Cf. G. Pisi, *Fedro traduttore di Esopo*, Firenze, 1977, págs. 21-22.

²⁵ Cf. Hor., *Ars* 289-91:

*Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora.*

²⁶ Cf. Cic., *Or.* 185: *in uerbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expolitio.*

Las suyas son fábulas elaboradas «a la manera de Esopo», no traducciones de las de Esopo; fábulas que tienen una cierta originalidad respecto a las del modelo griego. Asimismo, afirma el autor latino que a veces se ha tomado la libertad de insertar temas (*sed si libuerit aliquid interponere*, 2.prol.9). Y en una especie de gradación ascendente, declara en el prólogo del libro III que se siente orgulloso de haber engrandecido el género fabulístico, transformando en camino el sendero que Esopo trazó, y de haber inventado más fábulas de las que el griego dejó a la posteridad:

*Ego, Illi, porro semitam, feci uiam;
Excogitauī plura quam reliquerat* (3. prol.14-15)²⁷.

Pero esta osadía entra dentro del ideal latino de la *aemulatio* y no sólo no debe ser causa de reproche, sino que incluso hay que entenderla como un rasgo de originalidad y un motivo de orgullo. Así, de nuevo, recalca con gusto en el prólogo del libro IV que publica una colección más variada y abundante que la de su predecesor, haciendo de este modo uso de un género literario ya asentado desde época griega, si bien incorpora temas nuevos:

*quia pauca ille ostendit, ego pluris fero,
usus uetusto genere, sed rebus nouis* (4.prol.12-13).

El clímax de esta gradación llega con el prólogo del libro V: su relación con la *auctoritas* de Esopo, que en 2.epil.9 (*plures habebit, quos opponat Graeciae*) comenzaba a definirse como una cierta autonomía temática y en 3.prol.15 (*Excogitauī plura*) y en 4.prol.12 (*ego pluris fero*) se refuta parcialmente, aquí, en el prólogo del libro V, se acaba rechazando por completo:

*Aesopi nomen sicubi interposuero,
cui reddidi iam pridem quicquid debui,
auctoritatis esse scito gratia* (1-3).

Esopo se convierte sólo en una «etiqueta» que el poeta introduce (*interposuero*) para dar a su colección un toque de *uestustas* y *auctoritas* ante los posibles detractores²⁸.

²⁷ La metáfora del camino también tiene *pedigree* calimaqueo, frag. 1 (Pfeiffer), vv. 25 y 27-28; *epigr.* 28, vv. 1-2 (PF.); *cf.* en las letras latinas Lucr. 4.1-2: *Auia Pieridum peragro loca nullius ante/ trita solo*, y 6.27-28: ... *atque uiam monstrauit, tramite paruo/ qua possemus ad id recto contendere cursu*.

²⁸ M. Nojgaard, *La fable antique*, II, Kobenhavn, 1967, pág. 20 encuentra entre estas declaraciones y la afirmación de 4.22.8: *inuenit ille, nostra perfecit manus*, una contradicción formal a sus pretensiones de originalidad. Nosotros, en cambio, creemos que no se trata de una contradicción, sino, más bien, de una evolución en sus ideas. En efecto, los cinco libros que tenemos se publicaron en un amplio intervalo de tiempo (*cf.* MacL. Currie, *art. cit.*, pág. 503). Por tanto, es probable que esa evolución frente a la *auctoritas* esópica pueda obedecer a una progresiva madurez del autor, que, literariamente más formado con el pasar de los años, decide apartarse cada vez más de su modelo e imprimir a su obra una originalidad mayor.

2. Fedro y la fábula

La fábula, según los teóricos, es una composición falsa que simboliza la verdad²⁹. Existen dos clases de fábulas: una clase elevada, llamada *poetica fabula*³⁰, y una clase baja que recibe el nombre de *fabella*³¹. La clase elevada de la fábula corresponde a la definición que aparece en la *Retórica a Herenio*: *Fabula est quae neque ueras neque uerisimiles continet res, ut eae sunt quae tragoediis traditae sunt*³². La clase baja de la fábula tiene aplicación, en virtud de su *uoluptas* más primitiva, como medio de persuasión ante un público inculto³³.

Hemos querido detenernos en estos detalles teóricos, porque, analizando los términos con los que Fedro denomina al género fabulístico y a sus propias composiciones, podemos discernir la posición programática del poeta. La distinción que los teóricos señalaban entre *fabula* (tragedia) y *fabella* (fábula) sólo la encontramos tal cual una vez en la obra fedriana. En efecto, dolido Fedro de que los críticos mordaces, los *nasuti*³⁴, despreciaran y se negaran a leer sus bagatelas (*fabellae/ioci*), escribirá para estos detractores una tragedia (*fabula*) con un grandilocuente prólogo:

*Tu qui, nasute, scripta destringis mea
et hoc iocorum legere fastidis genus,
parua libellum sustine patientia,
seueritatem frontis dum placo tuae.
En in coturnis prodit Aesopus nouis.
Vtinam nec umquam Pelii in nemoris iugo
pinus bipenni concidisset Thessala... (4.7.1-7).*

Con estos dos últimos versos empieza Fedro su tragedia, imitando el comienzo de la *Medea exul* de Ennio³⁵, que a su vez traducía a Eurípides. Pensamos, en efecto, que se trata de una parodia del género trágico, pues la imitación no va más allá de estos dos primeros versos señalados. Parafraseando,

²⁹ Cf. Teón, *prog.* 72 y Aftonio 1.

³⁰ Cf. Quint. 5.11.17.

³¹ Cf. Quint. 5.11.19.

³² Cf. Ad Her. 1.8.13. Como ejemplo aduce Quintiliano (5.11.18) la alusión a la Orestíada en Cicerón, *Mil.* 8: *Itaque hoc, iudices, non sine causa etiam fictis fabulis doctissimi homines memoriae prodiderunt eum qui patris ulciscendi causa matrem necauisset, uariatis hominum sententiis, non solum diuina, sed etiam sapientissimae deae sententia liberatum.*

³³ Cf. Quint. 5.11.19: *illae quoque fabellae, quae... nomine... Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti uoluptate facile iis quibus delectantur consentiunt.*

³⁴ Según una acepción metafórica que *nasus/nares* había adquirido en Horacio, *Serm.* 1.6.5; 2.8.64; y en Plinio, *N.H.* 11.158.

³⁵ Enn., *Med.*, frag. 110, vv. 1-2 (ed. cit. pág. 23):

*Vtinam ne in nemore Pelio securibus
caesae accidissent abiegnae ad terram trabes...*

pues, el comienzo de la tragedia de Ennio, quiere Fedro aplacar la *seueritas* del crítico. Pero, al comprobar que el crítico tampoco está satisfecho con esta muestra de poesía grandilocuente, le pregunta Fedro: *Quid ergo possum facere tibi, lector Cato, / si nec fabellae te iuuant nec fabulae* (4.7.21-22). Es decir, el poeta distingue, según los preceptos de los teóricos, entre *fabellae* (fábulas) y *fabulae* (tragedias), entre la clase baja y la clase elevada. El género que él cultiva habitualmente es el de la *fabella* y no el de la *fabula*.

En efecto, para referirse a sus composiciones, Fedro utiliza constantemente el término *fabella*³⁶, pero también alude a ellas con el sustantivo *neniae*³⁷, o con palabras del campo semántico «juego»: *iocus/iocari/iocularē*³⁸ o *ludere*³⁹. Analizando este rico abanico de denominaciones, comprobamos que el poeta no aspira a elaborar un tipo elevado de poesía, como la épica o la tragedia⁴⁰. De hecho, lo ha testimoniado con la parodia hecha de la *Medea* de Ennio. Pero no sólo eso. Igual que los poetas neotéricos enarbolaron en la Roma del siglo I a. C. la bandera calimaquea para reaccionar contra la poesía romana tradicional, que se limitaba al cultivo de la poesía épica o trágica y dejaba la poesía lírica y el epigrama para los aficionados, y elevaron a la categoría de arte la poesía de ocasión, la invectiva y el epigrama, además de lograr epitalamios y epilios de gran altura; igual que los neotéricos, repetimos, Fedro realiza una *recusatio* de la poesía elevada y considera su obra poética como *fabellae*, *neniae* o *ioci*, es decir, como poesía de ocasión o bagatelas de no mucho valor en comparación con la épica o la tragedia⁴¹, pero a la que desea elevar a categoría de arte⁴².

Es más, encontramos semejanzas muy concretas entre la poética propugnada por los neotéricos y la defendida por Fedro. Efectivamente, el comienzo de la colección catuliana:

*Cui dono lepidum nouum libellum
arida modo pumice expolitum?*⁴³,

³⁶ Cf. 1.2.9; 2.prol.2; 2.5.6; 2.epil.12; 4.prol.10; 4.7.22.

³⁷ Cf. 3.prol.10: *uiles neniae*; 4.2.3.

³⁸ Cf. 1.prol.7; 2.prol.5; 2.epil.13; 4.2.1; 4.7.2.

³⁹ Cf. 4.2.2 y App. 31 (fab. 105), 1.

⁴⁰ Fedro cultiva una poesía que puede servir de entretenimiento a quienes no tienen una gran cultura y su metro (senarios yámbicos) es el metro popular de los diálogos de la comedia. También la estructura de sus fábulas es sencilla: la enseñanza moral se introduce, por lo general, mediante *sententiae* que preceden (*promythium*) o siguen (*epimythium*) al relato, que suele tener uno o dos protagonistas de características tradicionales, ya que el poeta, carente de penetración psicológica, no sabe dotarlos de una personalidad original, cf. F. Cupaiuolo, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Imperio*, Nápoles, 1973, págs. 66-69, y F. Rodríguez Adrados, «Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística», *Emerita* 46 (1978), págs. 1-89.

⁴¹ Cf. *uiles neniae* en 3.prol.10.

⁴² Cf. *poliui* en 1.prol.2.

⁴³ Catull. 1, 1-2.

en donde Catulo manifiesta programáticamente el tipo de poesía nueva, culta y trabajada que va a cultivar, debió de ser tenido en cuenta por Fedro al dar comienzo a su colección:

*Aesopus auctor quem materiam repperit,
hanc ego poliui uersibus senariis,*

donde también manifiesta programáticamente su intención de cultivar un tipo de poesía pulida y trabajada.

Pero, además, Fedro declara en otros pasajes, a la manera de los neotéricos, que sus fábulas son doctas o que, al menos, su pretensión es hacer un *doctus labor*:

*Sin autem rauulis doctus occurrit labor (2.epil.15),
Docto labori dulce praeponeus lucrum (3.prol.26).*

A todo ello se une, igualmente, un desprecio declarado por la vulgaridad:

inlitteratum plausum non desidero (4.prol.20),

afirmación donde se revela el motivo de corte alejandrino⁴⁴ expresado por Horacio en las *Odas*, 3.1.1: *Odi profanum uulgy* y en las *Epístolas*, 1.19.37: *non ego uentosae plebis suffragia uenor*.

Parece, pues, que la elección por parte de Fedro de la forma literaria menor de la fábula, a la que pretende elevar a categoría de arte, su gusto por la obra acabada y pulida, y su proclama de originalidad en la forma (senarios)⁴⁵ y en los temas, pretendiendo alejarse de la *auctoritas* esópica, son principios literarios que acercan su poética al programa calimaqueo. No obstante, se podría objetar que en su obra faltan dos ingredientes fundamentales en la poética alejandrina: la propensión a las referencias eruditas (mitología, ciencia, geografía, astronomía) y el subjetivismo. Sin embargo, algo de lo primero encontramos en algunas fábulas⁴⁶ y mucho de lo segundo en los prólogos y epílogos donde nos hace partícipes de sus reflexiones y preocupaciones poéticas y vivenciales.

Todo ello se puede explicar por el tono y finalidad que el poeta atribuye a la fábula. En efecto, Fedro entiende que la fábula tiene un doble fin, el doble fin que Horacio⁴⁷ había preceptuado para la poesía: el *monere* o *docere* y el *delectare*.

⁴⁴ Cf. Calímaco, *epigr.* 28 Pf. (=A.P. 12.43), v. 4: σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

⁴⁵ Obsérvese, además, que, al escribir sus fábulas en senarios yámbicos, Fedro quiere marcar aún más su originalidad respecto a la obra de Esopo, escrita en prosa.

⁴⁶ Cf. 4.15 y 4.16, *De Prometheus*; *App.* 3, *Mercurius et mulieres*; *App.* 6, *Delphicum oraculum*; *App.* 9, *Iuno Venus et gallina*.

⁴⁷ Hor., *Ars* 333: *prodesse-delectare* o *utile-dulce* en 343.

*Duplex libelli dos est, quod risum mouet
et quod prudentis uitam consilio monet (1.prol.3-4),
Nec aliud quicquam per fabellas quaeritur
quam corrigatur error ut mortalium
acuatque sese diligens industria (2.prol.2-4).*

Fedro pretende dar a su obra un utilitarismo moral que no excluye, sin embargo, el reconocimiento en ella de ciertas dosis de deleite. Ya en la *Poética* aristotélica se desprendía una concepción didáctico-placentera de la obra literaria que revela la alta estima del filósofo por la misión social y cultural del arte literario. Los fragmentos de la *Poética* dedicados a estudiar la finalidad de la literatura en general⁴⁸ y de la tragedia en particular⁴⁹ permiten deducir que Aristóteles concibe el efecto placentero del arte literario más como deleite noético y moral que como simple hedonismo lúdico de carácter formal. Luego, durante el período helenístico, una parte de obras teóricas, perdidas en su mayoría, se inclinó por la finalidad placentera de la obra literaria, rechazando cualquier interés utilitario de la misma. Por influencia de estas obras y de la retórica, Horacio recibió la concepción lúdico-formal del placer estético⁵⁰. Y a través de Horacio, pero tiñendo tanto el plano del *docere* como el del *delectare* de ese primitivo utilitarismo noético y moral, se propone Fedro ese doble objetivo señalado: *monere* y *delectare*. Porque quiere *delectare* escribe *iocē*⁵¹, y eso es precisamente lo que le permite decir aquello que no se atrevería a mencionar si cultivase otro género⁵². Pero su interés principal es, bajo la apariencia de *delectare*, *monere*⁵³.

En efecto, respecto a la función del *docere* encontramos en las fábulas fedrianas diversas manifestaciones. Unas veces lo que busca el poeta con sus composiciones es simplemente aconsejar a los lectores para que sus actos sean correctos. Así lo leemos en 1.prol.4: *et quod prudentis uitam consilio monet*. Otras veces, manifiesta que con un determinado *exemplum* insertado en la fábula

⁴⁸ Arist., *Poet.* 4.1448b.

⁴⁹ *Ibid.* caps. 13 y 14, 1452b-1454a.

⁵⁰ Cf. C. Bobes et alii, *Historia de la teoría literaria. I. La Antigüedad grecolatina*, Madrid, 1995, págs. 192-194.

⁵¹ Cf. 1.prol.5-8.

⁵² Cf. 3.prol.10-13:

... *seruitus obnoxia,
quia quae uolebat non audebat dicere,
affectus proprios in fabellas transtulit
calumniamque fictis elusit iocis.*

⁵³ Cf. 4.2.1-7. Fedro desea adoctrinar (*prodesse*) mediante un ropaje agradable (*delectare*): la poesía es el medio. El pasaje más claro donde se expone esto es en Lucr. 1.935-950 y 4.6-25, donde el poeta advierte que la doctrina que transmite es dura y amarga para los mortales, por lo que recurre a la expresión poética como los médicos se sirven de la miel para endulzar los bordes del vaso y evitar así que los niños rehúyan sorber el medicamento amargo.

pretende la función moral de corregir los vicios y errores de los hombres en general, evitando citar casos específicos y nombres de personas concretas⁵⁴:

*Neque enim notare singulos mens est mihi,
uerum ipsam uitam et mores hominum ostendere (3.prol.25-6),
Nec aliud quicquam per fabellas quaeritur
quam corrigatur error ut mortalium (2.prol.2-3).*

Dentro de esta tendencia a aconsejar y a corregir mediante apólogos, encontramos también declaraciones explícitas sobre la utilidad moral que contienen sus enseñanzas para la correcta actuación de los hombres:

*Quantam sub titulis utilitatem reperies! (4.2.4),
Quot res contineat hoc argumentum utiles (4.11.14).*

La mayoría de las veces, además, se pone en conexión la eficacia de las enseñanzas ofrecidas con la *prudencia* y la *diligencia* del eventual lector⁵⁵. En este sentido, aclara Fedro que sólo el sabio podrá llegar a comprender la verdadera moraleja que contienen sus composiciones, poniendo así en estrecha conexión el *prodesse* y el *intelligere*. Véanse estos dos pasajes:

*...rara mens intellegit
quod interiore condidit cura angulo (4.2.6-7),
consulto inuoluit ueritatem antiquitas,
ut sapiens intellegeret, erraret rudis (App. 5.17-18).*

Comparando los dos pasajes, está claro que *sapiens* corresponde a *rara mens* y que la intencionalidad expresa en el término *cura* se corresponde con el ablativo adverbial *consulto*. Sólo el hombre sabio y prudente (*rara mens-sapiens*) logrará comprender el contenido metafórico de las fábulas y sacar de ellas un provecho moral que le ayude a guiar sus actos con rectitud. Ese contenido metafórico ha sido, además, ocultado por el poeta con cuidado e intencionalidad (*cura-consulto*) para evitar así que el *rudis* o los *illitterati*⁵⁶ puedan apropiarse de la *utilitas* contenida en sus versos⁵⁷.

⁵⁴ No olvidemos que estas pretensiones morales de corregir mediante el fustigamiento de errores y vicios es propio de la sátira. Si bien en un primer momento, con Lucilio, la sátira atacaba libre y directamente a personajes concretos, Horacio preceptuó que eso era más propio del yambo y que la sátira debía eliminar la tendencia de Lucilio. El de Venusia, igual que manifiesta Fedro, ataca en sus sátiras a tipos y no a personas concretas. Aunque sus críticas puedan partir de hechos y personajes concretos, su intención no es herir a éstos, sino utilizarlos como ejemplos para la corrección del vicio en general, Cf. R. Cortés, «Historia y Teoría de la sátira y la invectiva en la Literatura Latina», en su libro *Teoría de la sátira. Análisis de "Apocolocyntosis" de Séneca*, Cáceres, 1986, págs. 17-30.

⁵⁵ Cf. 1.prol.4; 2.prol.4.

⁵⁶ Cf. 4.prol.20.

⁵⁷ Asimismo, la fábula 3.12 trata íntegramente sobre el sentido oculto del género, sólo comprensible por unos pocos: *Hoc illis narro qui me non intellegunt (3.12.8)*.

Pero no olvidemos que el segundo fin que persigue la fábula es el *delectare*, el agradar. Dentro de la parcela lúdica, el género fabulístico puede ser denominado *narrandi iocus* (2.*prol.*5) o *iocorum genus* (4.7.2). Se trata, en efecto, de una finalidad imbuida también de utilitarismo moral y subsidiaria de la primera (el *monere* o *docere*). Este deleite se ha incluido en la fábula para ayudar y disponer el ánimo del oyente o del lector a la asimilación de las enseñanzas:

*Quicumque fuerit ergo narrandi iocus,
dum capiat aurem et seruet propositum suum* (2.*prol.*5-6).

Comprobamos, por tanto, que el *monere* o *docere* y el *delectare* son los dos fines que persigue Fedro en sus fábulas, subordinando el segundo al primero, con la última pretensión de adoctrinar moralmente de forma agradable⁵⁸.

3. *La breuitas, la uarietas y la ueritas*

Ahora bien, esas enseñanzas morales y ese placer estético, que Fedro persigue como finalidad principal de sus fábulas, se buscan mediante unos recursos determinados: la *breuitas*, la *uarietas* y la *ueritas*.

En efecto, como muy bien ha estudiado C. Chaparro⁵⁹, la técnica de la brevedad tiene en Fedro una función eminentemente moral. Partiendo de la premisa de que lo moral subyace en el quehacer poético del fabulista, maneja la *breuitas* de forma selectiva, suprimiendo los detalles que no son indispensables en el entendimiento ético de la acción y amplificando elementos significativos desde la esfera de la comprensión moral. Pero si la técnica de la brevedad tiene en Fedro una función primordialmente moral, consiguientemente también deberá ser un recurso puesto al servicio de la doble finalidad que él atribuye a la fábula: la del *docere* y la del *delectare*. Así, mediante la *breuitas* se hace más asimilable el didactismo de la fábula, pues, al ser composiciones breves, donde la sintaxis es austera y donde abundan los *exempla*, el lector retiene en su cabeza la moraleja con mayor facilidad. Igualmente, la presencia de las *sententiae*, producto de esa *breuitas* que cultiva, ayudan a la asimilación de las ideas morales. Por tanto, la *breuitas*, reflejada en las máximas morales y en los ejemplos, tiene ante todo una función moral, pero también didáctica y ejemplificadora⁶⁰.

⁵⁸ Cf. Dulce Estefanía, «Los géneros literarios poéticos de la primera época del Imperio (19-192 d. C.)», en S.E.E.C., *Actas del VIII congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1994, II, págs. 514-538, concretamente pág. 520.

⁵⁹ C. Chaparro Gómez, «Aportación a la estética de la fábula greco-latina: análisis y valoración de la *breuitas* fedriana», *Emerita*, LIV.1 (1986), págs. 123-150.

⁶⁰ Cf. F. Cupaiuolo, *op. cit.*, págs. 65-67, y C. Chaparro, *art. cit.*, pág. 143.

En estrecha conexión con la *brevitas* encontramos el recurso retórico de la *uarietas* temática y estilística⁶¹. Ambos recursos aparecen unidos en varios textos en los que Fedro se enorgullece de estas dos cualidades de su poesía, gracias a las cuales evita el aburrimiento del lector (*delectare*) y logra la atención del mismo para comprender y aprovechar las enseñanzas contenidas en sus versos (*docere*):

*Sed si libuerit aliquid interponere,
dictorum sensus ut delectet uarietas,
bonas in partes lector accipias uelim,
ita, si repondet, Illi, breuitas gratiam* (2.prol.9-12)⁶².

Otro ingrediente coadyuvante en el plano didáctico a proveer a la fábula del sustento moral que necesita es la *ueritas*. Fedro la reivindica en más de una ocasión: *Id esse uerum parua fabella indicat* (1.15.3); *uerum est auuiditas diues et pauper pudor* (2.1.12); *uera fabella* (2.5.6). La *ueritas* aparece, pues, como uno de los fines didáctico-morales de la fábula: debe estar presente en ella para que el lector distinga en la vida real la verdad de la mentira. La verdad, por tanto, puede aparecer contrapuesta a la credulidad, como en 3.10: *De credere et non credere*, donde se trata de advertir al lector que no conviene ser excesivamente crédulo ni confiar en la apariencia, sino que hay que examinar la verdad con detenimiento. Además, la verdad para Fedro, que se vio injustamente envuelto en un proceso judicial⁶³, no es vista como una entidad moral absoluta y abstracta, sino que siempre es considerada de forma dramática y polémica en contraposición a *calumnia*, *falsum testimonium* (1.17), *ficta causa* (1.1), *mendacium* (App.4), y en este sentido se identifica prácticamente con «inocencia». El mensaje moral con el que Fedro quiere instruir a sus lectores es que *sed tempore ipsa tamen apparet ueritas* (App.4.24), así como que la verdad siempre vence sobre la mentira: *solent mendaci luere poenas malefici* (1.17.1)⁶⁴.

4. Fedro y sus críticos

Fedro alude constantemente a los eventuales críticos malévolos que pueden surgir contra su obra y se previene de ellos. Son varias las causas por las

⁶¹ Cf. M. Massaro, «Variatio e sinonimia in Fedro», *InuLuc* I (1979), págs. 89-142; idem, «Una caratteristica dello stile di Fedro: la uariatio sermonis», *QuadFoggia* I (1981), págs. 49-61.

⁶² Cf. también 3.epil.3: *distingit quem multarum rerum uarietas*; 4.epil.1-2: *Adhuc supersunt multa quae possim loqui, / et copiosa abundat rerum uarietas*.

⁶³ Cf. 2.epil.9-39.

⁶⁴ Sobre el recurso de la verdad en la poética de Fedro, cf. S. Jedrkiewicz, «Fedro e la verità», *Q.U.C.C.* 34.1 (1990), págs. 121-128.

que, según el poeta, le atacarán injustamente y, adelantándose a ellos⁶⁵, se defiende de estas posibles acusaciones. Así, en el prólogo programático del primer libro alude Fedro a estos críticos malévolos que censurarán dicho libro por el hecho de que en él hablen «los árboles y los animales» y por faltar de este modo al precepto poético clásico de la verosimilitud:

*Calumniari si quis autem uoluerit,
quod arbores loquantur, non tantum ferae,
fictis iocari nos meminerit fabulis (1.prol.5-7).*

En otras ocasiones apela al lector en general para que sea benévolo⁶⁶ con su obra. Fedro es consciente de que sus versos suponen una novedad con respecto al género fabulístico griego y, por ello, se defiende de las posibles acusaciones que le puedan lanzar por haber introducido tales novedades, defendiendo en última instancia su *uarietas* y su *breuitas*:

*Sed si libuerit aliquid interponere,
dictorum sensus ut delectet uarietas,
bonas in partes lector accipias uelim,
ita, si rependet, Illi, breuitas gratiam (2.prol.9-12).*

Hay otros pasajes fuertemente polémicos donde el poeta opone el *liuor* de los críticos envidiosos y, en la consideración de Fedro, indoctos, con la *laus* que él sabe que merece y que los lectores *docti* y la posteridad le tributarán. Nos referimos concretamente a estos dos pasajes:

*Si liuor obtrectare curam uoluerit,
non tamen eripiet laudis conscientiam (2.epil.10-11)*
*Hunc obtrectare si uolet malignitas
imitari dum non possit, obtrectet licet.
Mihi parta laus est quod tu, quod similes tui
uestras in chartas uerba transfertis mea (4.prol.15-18).*

En efecto, en estos dos pasajes el poeta es consciente de que la envidia⁶⁷ intentará por todos los medios desacreditar el valor de su poesía, siguiendo Fedro en esta reflexión la tradición horaciana y ovidiana⁶⁸. Sin embargo, como ya señalamos anteriormente, Fedro no se amedra ante estos ataques injustifi-

⁶⁵ Mediante la figura retórica de la *anticipatio*, cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1966, &855.

⁶⁶ Se trata del recurso retórico de la *captatio beneuolentiae*, cf. H. Lausberg, *op. cit.*, &277a.

⁶⁷ Cf. también 5.prol.8-9:

*Adeo fucatae plus uetustati fauet
inuidia mordax quam bonis praesentibus.*

⁶⁸ Cf. Hor., *Ep.* 6.15; *Carm.* 4.3.16; *Epist.* 1.18.82; *Sat.* 2.1.77. Ouid., *Met.* 6.129; *Am.* 1.15.1; *Rem.* 365; *Pont.* 3.1.65; *Trist.* 4.10.123.

cados de críticos irracionales e indoctos. Al contrario, para él es ya prueba de su éxito como poeta el que la gente docta del momento copie sus fábulas en papiro, lo que equivale a pensar que son merecedoras de pervivir en el tiempo. De hecho, aunque el poeta cree gozar ya de merecida *laus* en vida, está pensando seguramente en la *laus, gloria y fama* que todo buen poeta adquiere, gracias a su obra, después de la muerte. Se trata, en efecto, de la inmortalidad a la que, desde fechas augusteas, aspira todo poeta⁶⁹:

*Ergo hinc abesto, liuor, ne frustra gemas
quom iam mihi sollemnis dabitur gloria (3.prol.36-37).*

Yes que, en realidad, Fedro se siente dolido porque, a pesar de sus deseos de conservar en latín la tradición literaria heredada de los griegos, de elevar el género fabulístico a arte y de dar gloria a las letras latinas igual que Homero se la dio a las griegas⁷⁰, se ve acogido con recelo y aversión en los círculos literarios de Roma:

fastidiose tamen in coetum recipior (3.prol.23).

Las causas que propiciaron esta falta de aprecio entre los literatos de la época pueden ser, según explica MacL. Currie⁷¹, la innovación que supone hacer un libro exclusivamente de fábulas y que el autor, un griego oscuro de origen servil, se dirigiese de forma tan atrevida al público cultivado de Roma.

Pero si normalmente combate a sus críticos aludiendo al poco crédito que merecen sus acusaciones por ser infundadas y emanar, además, de la malévolta envidia, con las acusaciones que provenían del círculo de Sejano o directamente de este personaje se muestra más preocupado. Fedro, al verse envuelto en un proceso realmente serio y peligroso, apela a la ayuda de un tal Eutico, posiblemente un liberto amigo suyo que había hecho fortuna y adquirido peso político, para que le auxilie en tan preocupante trance. ¿De qué se le acusaba? Lo dice en 3.prol.16:

in calamitatem deligens quaedam meam:

⁶⁹ Desde Homero, *Il.* 7.357-8 y *Od.* 8.579-80; Hes., *Op.* 1; Sapph. frag. 147 LP; Theog. 237-54; Pind., *Pyth.* 3.112-15; Theoc. 16.34-47; Enn., *Epitaph.*; Verg., *Georg.* 3.8-9; Hor., *Carm.* 2.20, 3.30; y Prop. 3.2. Cf. sobre el tema E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media* (2), Madrid, 1988 (1.ª ed. alemana en 1948), págs. 669-671.

⁷⁰ Cf. 3.prol.28-31:

*Si Phryx Aesopus potuit, Anacharsis Scythes
aeternam famam condere ingenio suis,
ego litteratae qui sum prior Graeciae
cur somno inerti deseram patriae decus...*

⁷¹ H. MacL. Currie, art. cit., pág. 501.

ha compuesto algunas fábulas (*quaedam*) en las que sus malévolos detractores debieron de encontrar alusiones graves e ideológicamente peligrosas. A pesar de que señala explícitamente que él no ataca ni censura actos concretos de personas determinadas, sino sólo las *mores hominum*⁷², no es extraño que estos críticos encontraran en algunas fábulas, sobre todo las que no tienen precedente en Esopo, elementos de crítica directa contra ellos y el círculo de Sejano⁷³. Seguramente estas personas tienen en mente las declaraciones de Fedro en el sentido de que el género fabulístico se creó para censurar velada y metafóricamente lo que no se podía criticar abiertamente y, así, poder salir indemne de la mala fe de los acusadores:

*Nunc fabularum quae sit inuentum genus
breui docebo. Seruitus obnoxia,
quia quae uolebant non audebant dicere,
affectus proprios in fabellas transtulit
calumniamque fictis elusit iocis (2.epil.9-13).*

Se trata, en efecto, de una persecución política ante la cual pide la *uenia* (3.ep.22), el perdón, y su rehabilitación oficial después de las amargas calumnias lanzadas contra él. Eutico no sabe quiénes son esos perseguidores políticos que amenazan al poeta y Fedro no está dispuesto a desvelar sus nombres. En efecto, en el epílogo del libro III da muestras de su prudencia y cordura, que le llevan a hablar cuando debe hacerlo y a callar cuando sus palabras no le reporten ningún provecho:

*Qui sunt requiris; apparebunt tempore.
Ego quondam legi quam puer sententiam
"palam muttire plebeio piaculum est"⁷⁴
dum sanitas constabit (3.epil.32-35).*

⁷² 3.prol.26.

⁷³ El poeta hace gala en sus fábulas de sentimientos tradicionalistas y republicanos. Según H. Bardon (*Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París, 1940, págs. 162-3), son muy pocas las fábulas en las que no se encuentran alusiones, generalmente maliciosas, al príncipe reinante o a su política; así, Fedro convierte la fábula en «panfleto», en la expresión de su pensamiento político, cf. A. Pociña «Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca», *Emerita* 44 (1976), págs. 279-301, concretamente págs. 293-296. En realidad, las fábulas son una denuncia de la situación que sufren los humildes sometidos a los poderosos y de los vicios y defectos de los hombres, cf. D. Estefanía, art. cit., pág. 521. En efecto, un buen número de fábulas versan sobre la tiranía despótica y la indefensión de los débiles: 1.1, 1.5, 2.6, etc.; cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina II. La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid, 1985, pág. 170.

⁷⁴ Esta sentencia es un fragmento tomado de la tragedia Télefo de Ennio, frag. 154 (ed. cit., pág. 31). Una versión más moderna de esta antigua máxima la encontramos en Juvenal 5.130: *plurima sunt quae/ non audent homines pertusa dicere laena*.

En fin, si Fedro consideró injustos todos los reproches que sus contemporáneos le lanzaron, no le parecería, sin duda, menos injusto el silencio de los antiguos sobre su persona y obra. Efectivamente, Séneca menciona ... *fabellas quoque et Aesopeos logos, intemptatum Romanis ingeniis opus*⁷⁵, despreciando así la labor de Fedro con el silencio. Tampoco lo menciona Quintiliano cuando trata de la fábula en su esquema de la educación⁷⁶. Sólo lo mencionan Marcial⁷⁷, cuando pregunta si Canio Rufo *aemulatur improbi iocos Phaedri*, aunque hay dudas de que este Fedro sea el fabulista, y Aviano, ya en el siglo cuarto, que declara en el prólogo de sus fábulas conocer la obra fedriana: *Phaedrus etiam partem aliquam quinque in libellos resoluit*⁷⁸. Después de Aviano, Fedro y el género literario de la fábula se hundieron en el olvido. Sólo en dos épocas muy concretas vuelve a cultivarse este género de forma significativa: en el mundo medieval⁷⁹ y en los siglos XVII y XVIII⁸⁰.

5. Conclusiones

Tras el estudio realizado, se pueden señalar las siguientes conclusiones:

Fedro se siente heredero del género literario fundado por Esopo, pero la dependencia con su modelo es limitada. Sólo en los temas –y no siempre– le sigue, pues la forma de las fábulas, presentadas en senarios yámbicos, es innovadora. Además, conforme va madurando su condición de fabulista, cada vez se aparta más de la *auctoritas* esópica.

Fedro concibe en la fábula, siguiendo la poética horaciana, la doble finalidad de *docere* y *delectare*, pero, subordinando la segunda a la primera, su verdadera intención es adoctrinar moralmente (*monere, docere*) mediante el ropaje agradable (*delectare*) de la poesía. En cuanto a los elementos que caracterizan su poética, encontramos muchas similitudes con el programa alejandrino que en Roma retomaron los neotéricos. La pretensión de dar a un género menor la condición de arte, el gusto por la obra acabada y pulida, la proclama de originalidad, el gusto por alguna referencia erudita y el subjetivismo, son rasgos en que coinciden la poética alejandrina y el manifiesto literario de Fedro.

⁷⁵ Sen., *Dial.* 11.8.3.

⁷⁶ Quint. 1.9.2.

⁷⁷ Mart. 3.20.5.

⁷⁸ Aviano, *Ad Theodosium*, pág. 77 (ed. de F. Gaide, París, 1980).

⁷⁹ Cf. E. Sánchez Salor, *AA.VV.: Fábulas latinas medievales*, edición de..., Madrid, 1992. Hay que señalar, no obstante, que las fábulas latinas del medievo beben de las esópicas y de las de origen indio.

⁸⁰ Cf. J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, Bruxelles, 1955. Los más importantes son La Fontaine (siglo XVII) y Lessing (siglo XVIII). En España contamos con dos insignes fabulistas, ambos en el siglo XVIII: Félix María Samaniego y Tomás de Iriarte.

La *brevitas*, la *uarietas* y la *ueritas* son ingredientes básicos en la concepción poética de Fedro y su uso va encaminado, principalmente, a la doble función didáctica y estética observada en su fabulística. Mediante estos recursos, junto con la presencia de *exempla* y *sententiae*, se busca una mayor disponibilidad del lector ante el didactismo moral.

Una gran parte de sus composiciones programáticas la dedica Fedro a defenderse de las acusaciones de los críticos. En este contexto, opone el *liuor* de sus detractores a la *laus*, gloria y fama que la posteridad le tributará.