



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS



El corazón de la fábula.
Traducción comentada

que para optar el título de
Licenciado en Letras Clásicas

presenta

Abraham Tena Cruz

Asesor: Dr. Pedro C. Tapia Zúñiga

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Aesop, or Babrius (or whatever his name was), understood that, for a fable, all the persons must be impersonal. They must be like abstractions in algebra, or like pieces in chess. The lion must always be stronger than the wolf, just as four is always double of two. The fox in a fable must move crooked, as the knight in chess must move crooked. The sheep in a fable must march on, as the pawn in chess must march on.

G.K. CHESTERTON,
“Introduction” to *Aesop’s Fables*

ÍNDICE

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	6
I. Cuestiones generales sobre la fábula	11
I. 1 Terminología y teoría fabulística antigua	11
I. 1. 1 Isidoro de Sevilla	11
I. 1. 2 Aristóteles.....	16
I. 1. 3 Teón de Alejandría.....	17
I. 1. 4 Fedro	22
I. 2 La fábula en la literatura griega	25
I. 2. 1 Hesíodo	26
I. 2. 2 Arquíloco	27
I. 2. 3 Semónides	31
I. 2. 4 Heródoto.....	32
I. 2. 5 Esquilo	32
I. 2. 6 Aristófanes.....	34
I. 2. 7 Jenofonte	37
I. 2. 8 Platón.....	38
I. 2. 9 Aristóteles	40
I. 2. 10 Calímaco.....	41
I. 2. 11 Demetrio de Falero y la transmisión por colecciones	41
I. 2. 12 Fedro	44
II. Babrio.....	48
II. 1 Nota biográfica.....	48
II. 2 La obra de Babrio	49
II. 3 La historia de la fábula según Babrio	52
II. 4 Aclaraciones sobre esta traducción	54
III. Traducción y comentario de Babrio (95).....	57
III. 1 Texto griego.....	57
III. 2 Traducción.....	61

III. 3 Comentarios.....	63
Conclusiones	84
Bibliografía	87

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer de la manera más sincera y entusiasta a mi familia, especialmente a mi mamá, ya que siempre me apoyó y me ayudó en todo lo que pudo (muchas veces bastante más de lo necesario), sin importar las circunstancias.

Enseguida agradezco a los profesores que con paciencia y dedicación lograron transmitirme algunos de sus conocimientos. Y, en especial, a quienes fueron guía y apoyo en la elaboración de este texto. Al Dr. Pedro Tapia por sus consejos que me guiaron, por otorgarme su confianza y por su infinita paciencia. A la Mtra. Patricia Villaseñor por haber leído este trabajo y hacer observaciones oportunas y muy precisas; además, claro, por sus valiosas clases de latín que me acompañaron durante buena parte de la carrera y en las que leí por primera vez fábulas en latín. Al Dr. Mauricio López porque gustosamente leyó estas páginas y se tomó el tiempo para comentarlas e indicarme los detalles que encontró en ellas; esto a pesar de que lo contacté bastante después de haber cursado su clase, en la que, por cierto, comenzó a formarse esta idea. Al Dr. Bernardo Berruecos por haber hecho que problematizara y analizara textos de manera crítica y eficiente, y, sobre todo, por la bibliografía tan útil que me compartió con buen ánimo. Al Lic. Amaury Mendoza porque, con una excelente disposición, leyó a detalle y comentó amabilísimamente cuestiones que conoce a profundidad. Al final de esta lista de personas que para mí fueron guías invaluable, me gustaría agregar al Lic. Juan Carlos Rodríguez, pues en una de sus clases fue que surgió mi interés y pasión por la fábula.

A mis amigos no puedo agradecer lo suficiente por la cantidad tan grande de memorias que cada día atesoro más y por la nostalgia que me invade al recordar los buenos (y los malos) momentos en clases, en los pasillos, en las bibliotecas e incluso en la casa de alguno de ellos.

Por último, pero de ninguna manera menos importante, agradezco con todo el corazón y la mente a Carolina, quien ha creído en mí (muchas veces, más de lo que yo debería hacerlo). Ella se ha preocupado porque yo entienda y conozca cosas que antes no me atrevía a aceptar, por prejuicios o arrogancia mía. Ella me ayudó a ser un poco más organizado al momento de expresarme y a buscar la manera adecuada para hacerlo, siempre pensando en la persona a quien me dirijo y no sólo a lo que yo sé que ya entiendo.

INTRODUCCIÓN

La fábula es un género que ha acompañado a la humanidad desde tiempos remotos y, seguramente, su existencia se extiende más allá de lo que podemos comprobar. Se ha utilizado como medio para ejemplificar la forma en que se rige el mundo, y especialmente el hombre, con el fin de persuadir o disuadir. Sin embargo, aunque la fábula ha sido en el fondo una y la misma (pues en esencia no ha cambiado), sirve a quienes la usan, y se adapta al pensamiento, al entorno y a la cultura que se apropia de ella. La fábula apareció, en ocasiones, como medio de formación para una familia real; a veces aparecía en ceremonias festivas o en el teatro; fue cercana a temas serios que se representan en ella, pero también fue una broma o burla, incluso un insulto; la fábula tuvo, tiene y seguirá teniendo muchas formas, ya que ha sido mesopotámica, india, griega, latina, francesa, alemana, española, mexicana, inglesa (entre otras muchas nacionalidades que se merece); y aunque siempre se muestra distinta, es en sí misma la que siempre fue. Ésa ha sido la naturaleza de la fábula: siempre es igual y siempre es diferente.¹

Es necesario decir un poco sobre lo que se entiende por fábula ya que (en español) se trata de un cultismo que se tomó con el fin de delimitar un tipo específico de narraciones.² Esto no es un hecho aislado, ya que en otros idiomas modernos ocurrió lo mismo; sin embargo, este intento por esquematizar dicho género es anterior a la palabra misma, pues la palabra *fabula*, al ser bastante amplia en su significado y acepciones,³ necesitaba de un adjetivo o algún otro modificador que precisara la naturaleza de ese relato.⁴ Y eso mismo ya había ocurrido en Grecia cuando a palabras equivalentes a *fabula* ($\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ y $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$), se les agregaba alguna palabra que dijera de manera un poco más específica qué tipo de $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ (narración) eran.

¹ Rodríguez Adrados ya indica esto en la introducción de *Historia de la fábula grecolatina* (I, 11-13), además de que a lo largo de esa obra hace comparaciones entre distintas versiones de una misma fábula, estableciendo qué elementos son anteriores, cuáles son más recientes, etcétera.

² El *Diccionario de la lengua española* define una fábula como “Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados”.

³ Lo mismo pasa en español, pues la definición que aquí se usa de la palabra “fábula” no es la única, sino que hay 8. De manera que sigue existiendo esa ambigüedad, aunque no tan marcada, sobre la naturaleza del relato que se consigna bajo este vocablo de origen latino.

⁴ Cf. *infra* (pp. 22-23), cómo Fedro llama a sus fábulas *Aesopi* (de Esopo) y después *Aesopiae* (esópicas). También se hablará sobre esta cuestión, a propósito de un extracto de las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla (*infra* pp. 11-15).NOTA NUEVA.

Aquí, en general, se entiende por fábula lo mismo que el *Diccionario de la lengua española*, pero habría que hacer énfasis en el hecho de que más que ficticio, el relato debe tener un carácter alegórico del que se desprende su naturaleza crítica, didáctica, exhortativa o incluso cómica.⁵ No obstante, tanto en la antigüedad como en la actualidad, existen fábulas que no responden a este esquema básico, además de que no siempre todos los elementos mencionados están presentes.

Ahora bien, se suele pensar que los personajes de las fábulas (en la modernidad) son siempre animales, pero, como se verá, no siempre ocurre, ni ocurrió de esa manera, ya que también pueden involucrarse los seres humanos, los dioses, las plantas, los árboles, objetos y otros seres más difíciles de clasificar. Todo esto, como se dijo, hace que el género de la fábula sea difícil de definir uniformemente.

El caso de la “moraleja”, mencionada en la definición ya citada, es otro factor que ayuda, pero no de forma absoluta, pues ya algunos estudiosos han tratado de utilizar dicha moraleja como pieza clave de la fábula; sin embargo, surgen enseguida nuevas problemáticas, ya que algunos autores ponen la moraleja al inicio, algunos otros la ponen al final, mientras que otros tantos no ponen moraleja.⁶

La solución más práctica fue (y aún es) aplicar ese complemento ya mencionado, un nombre, un adjetivo o una frase que especifique qué tipo de relato es ése al que se suele llamar “fábula”. Los primeros intentos, como se verá,⁷ se valían de la inclusión del nombre de Esopo, o de iniciar la fábula con las frases “Esopo dijo”, “un sibarita dijo” o “un chipriota dijo”; sin embargo, el apelativo que más gustó y pasó a ser un sinónimo de “fábula”, fue el de esópico, es decir, de Esopo.

Y por esa pequeña referencia a dicho personaje de características casi míticas y folclóricas (Esopo), es necesario hablar un poco de su figura, ya que, como dicen Teón, Aristófanes, Fedro o Isidoro de Sevilla, él fue considerado durante mucho tiempo como el inventor y el máximo

⁵ Para más información acerca de las definiciones propuestas por distintos estudiosos, cf. Van Dijk (*Αἴτιοι, λόγοι, μῦθοι...* pp. 3-37), ya que hace un listado de dichas definiciones, incluyendo las de investigadores como Perry, Adrados, García Gual, entre otros varios. Además, adelanta algunas cuestiones en su introducción (pp. xiv-xvii).

⁶ Como un intento por esquematizar esta información, se suele nombrar προμύθιον a la moraleja cuando va al inicio (antes de la narración); y ἐπιμύθιον, cuando va al final. Cf. Perry, *Babrius and Phaedrus*, xv, además de que Adrados hace referencia constante a estos términos, aunque no los explica, lo mismo que Vaio (en las dos obras aquí citadas). También véase *infra* (p. 18) lo que dice Teón de Alejandría a propósito de la frase (λόγος) que sintetiza el contenido de la narración, pues él reconoce que es un elemento móvil y depende de quien cuente la fábula.

⁷ Cf. *infra* (pp. 18-19) lo que dice Teón al respecto, además de su teoría sobre las características de la fábula.

exponente de la fabulística.⁸ Es innegable la relación existente entre fábulas (o narraciones semejantes, como chistes o acertijos) y el nombre Esopo.⁹ De esa práctica usual de atribuir fábulas, chistes, acertijos, máximas, etcétera a Esopo, surgió una costumbre que ha ayudado al estudio y transmisión de fábulas, pero también ha hecho más complicado todo el asunto, al mezclar material muy variado de manera indiscriminada. Se trata, pues, de las colecciones anónimas de fábulas, atribuidas y compendiadas bajo el nombre de Esopo, por oposición a las fábulas ejemplo, en autores que no escribieron sólo fábulas, como Hesíodo, Arquíloco, etcétera. Esta práctica, según algunas referencias, puede rastrearse, por los menos, hasta el siglo IV a. C., pues ya Platón menciona (*Pl. Phd.* 60c5 y ss) que Sócrates, durante el tiempo que pasó en la cárcel, antes de su ejecución, se dedicó a poner en verso algunas fábulas de Esopo. Pero, más aún, a partir de Demetrio de Falero, se comienza a compilar fábulas, en prosa, a la manera de una colección-catálogo. A partir de ese momento, se cree, el proceso se repitió una y otra vez, mezclando material proveniente de distintas fuentes, gracias a una constante reformulación, de verso a prosa y viceversa. De ahí que cada colección sea una mezcla de materiales a veces muy distintos entre sí.¹⁰

Pero las fábulas no tienen su origen en Grecia, pues los registros más antiguos que se tienen de un relato en que aparecen animales con rasgos humanos, especialmente el habla, y que se asocian con un perfil o carácter específico (el rey, el colérico, el pedante, el rico, el pobre, etcétera) se

⁸ Cf. *infra* (p. 11) donde Isidoro afirma que Esopo fue quien llevó a la culminación este género. De igual manera afirma Teón, pues él considera que ya otros varios poetas habían escrito fábulas antes de Esopo, pero fue éste el que las hizo tanto y tan bien que su nombre pasó a ser sinónimo de este tipo de relatos. En el caso de Aristóteles, no da datos al respecto, pero explica la fábula mediante dos ejemplos de fábulas, una atribuida a Esopo y otra a Estesícoro (*infra* pp. 16-17). Mientras que Fedro dice explícitamente que Esopo fue el inventor de la fábula (*infra* pp. 22-23).

⁹ Aquí no se tratará a profundidad el tema de la identidad de Esopo, su ubicación temporal y espacial, la naturaleza de sus obras y de otras cuestiones igual de importantes, ya que no es el punto central de este trabajo, pero sí es necesario dar algunos datos concretos. Como con muchos personajes de la antigüedad, existen algunas referencias que parecen indicar la identidad y ubicación de Esopo, aunque ninguna es del todo confiable, además de que las opiniones no coinciden uniformemente. Para más información véanse los textos de Heródoto, Fedro e Isidoro en que se habla sobre la vida de este personaje. En efecto, existen datos (cf. Perry, *Babrius and Phaedrus*, xxxv-xxxvi) que apuntan a que Esopo fue tracio, vivió como esclavo de Jadmón y fue contemporáneo de Safo (siglo VI a. C); no obstante, Perry sólo utiliza datos de fuentes antiguas y, aunque da a entender que es posible encontrar en la figura de Esopo un perfil formado a partir de tradiciones folclóricas, como, de hecho, indica y defiende Rodríguez Adrados, (*Historia... I*, 661-663). Y, como dato adicional, hay que hacer notar el hecho de que existe una biografía novelada de Esopo, en la que, por cierto, se le presenta, primero, acompañando a un filósofo, en calidad de esclavo, y después obtiene su libertad para llegar a ser reconocido como un hombre de intelecto agudo y privilegiado. Se le representa incluso como huésped de Cresos, en calidad de sabio (cf. Perry, *Aesopica*, pp. 1-258).

¹⁰ Acerca de este proceso de transmisión, cf. Perry (*Babrius and Phaedrus*, xvi-xviii), donde se encuentra de manera sucinta un estado de la cuestión sobre qué son las colecciones, su contenido, sus versiones y los personajes involucrados; y Rodríguez Adrados (*Historia... I*, 428-508) donde presenta una buena cantidad de información sobre los tipos de narraciones, el rastreo de temas, vocabulario, innovaciones, elisiones, entre otros fenómenos muy interesantes. También véase lo que se dirá *infra* (pp. 41-44) sobre las colecciones anónimas y el panorama de éstas.

hallan en tablillas con escritura cuneiforme, en Mesopotamia. En el presente trabajo, no obstante, no se hablará de dichas fábulas (ni de fábulas indias, egipcias o de cualquier otro lugar); se tratará únicamente la fábula grecolatina y, sobre todo, la griega, a menos que sea necesario mencionar algo más, como en el caso de Fedro.¹¹

La primera finalidad de este trabajo es presentar un panorama de la fábula griega, de manera que cualquiera pueda llegar, por una parte, a conocer sus características, y, por la otra, a conocer las principales fuentes, ya que son muchos y muy variados los datos. Además, los textos que se presentan en el segundo capítulo sirven como antología, para que se tengan en cuenta al momento de revisar la bibliografía correspondiente, pues muchos de esos artículos y libros sólo consignan las referencias, pero no presentan los textos, ni traducidos ni en su idioma original. De esta forma se apreciarán mejor las características de la fábula de Babrio traducida aquí.

Cabe advertir que los textos utilizados aquí fueron traducidos expresamente para este trabajo, pues, aunque se consultaron distintas versiones de ellos, se optó por hacer traducciones que de algún modo reflejaran el ritmo del original (cuando se trata de los textos en verso).¹² Y, por último, es necesario aclarar que gran parte de este trabajo está basado en la monumental obra de Francisco Rodríguez Adrados, *Historia general de la fábula grecolatina*, especialmente los dos primeros volúmenes, pues es una referencia imprescindible, debido a que contiene la mayor cantidad de datos al respecto y, como dice Van Dijk al inicio de su artículo,¹³ este *magnum opus* es una herramienta esencial en el estudio de la fábula.

Mi trabajo está conformado por dos secciones: en la primera se analiza la concepción que se tenía de la fábula en la antigüedad y se hace un breve estudio de las principales palabras griegas utilizadas para designarla. Hecho eso, se presenta una antología de fábulas que servirá —espero— de historia general; es decir, es una guía para quien por primera vez tenga contacto con la fábula griega. La segunda parte consta de una traducción comentada de la fábula 95 de Babrio. Este texto de 102 versos escazontes, su traducción y su análisis son la parte central de este trabajo, ya que, debido a la palabra καρδία y a la metáfora que se oculta a lo largo de tales versos, se obtuvo el nombre de este trabajo; en efecto, no se trata de desentrañar a fondo la historia de la fábula griega,

¹¹ Fedro es un paralelo de Babrio y es cercano a él debido a que son los primeros autores exclusivamente de fábulas, aunque tiene elementos que los distinguen.

¹² Las ediciones que se siguieron para traducir cada uno de estos textos se indican en la bibliografía, mientras que la referencia se consigna en notas a pie de página.

¹³ *Suplemento al inventario de la fábula grecolatina*.

sino sólo de la intención última de Babrio al presentar en su fábula 95 escenas en que la zorra deja claro cómo el intelecto llega a ser más importante que la fuerza, pues con ella es capaz de conseguir lo que busca.

I. CUESTIONES GENERALES SOBRE LA FÁBULA

I. 1 TERMINOLOGÍA Y TEORÍA FABULÍSTICA GRIEGA

Este primer capítulo sirve como marco conceptual a propósito de la fábula antigua, debido a que, como se mostrará, los tipos de fábulas del *corpus* de la literatura clásica no siguen un patrón específico, bien delimitado y minuciosamente diferenciado. Antes de exponer la historia general de la fábula griega, conviene en gran medida explicar (hasta donde es posible) lo que los antiguos entendían por “fábula”, y cómo es que eso influyó precisamente en la conformación de un género literario independiente. Aquí, al explicar, el orden será cronológico y se expondrá sin profundizar detenidamente en cada pasaje; sólo se mencionará aquello que sea relevante.

La fábula es un asunto complicado en varios aspectos: en lo que respecta a su contenido, a su forma, a su transmisión y especialmente en lo que respecta a su origen. El nombre es un buen ejemplo de lo anterior; por ello, en busca de alguna respuesta, en este trabajo se estudian y analizan interrogantes presentes en autores antiguos, y en uno medieval.

I. 1. 1 *Isidoro de Sevilla*

Pese a que se dijo que se procederá en orden cronológico, parece necesario comenzar por el testimonio menos antiguo que se tiene sobre la fábula, ya que dicho texto, a diferencia de los otros que aquí se utilizarán (en griego) se encuentra en latín, de donde proviene la palabra utilizada actualmente en muchos idiomas para nombrar este género. En sus *Etymologiae*, Isidoro de Sevilla dedica un capítulo a la fábula. Dice lo siguiente:

Los poetas las nombraron fábulas a partir del verbo “fari”, hablar, porque no son cosas hechas, sino formadas con el decir. Ellas son representadas para que, mediante un diálogo fingido de animales incapaces de hablar, se dé a conocer la imagen de la vida de los humanos. Se cuenta que su inventor fue Alcmeón de Crotona,¹⁴ y se les llama esópicas porque él (Esopo), entre los frigios, las perfeccionó. Las fábulas, en efecto, son esópicas o libias. Las fábulas esópicas son aquellas en que se representa charlando entre sí a los animales mudos, o a los seres que no tienen alma, como las ciudades, los árboles, los montes, las piedras, los ríos; mientras que las fábulas

¹⁴ Sobre la invención de la fábula por Alcmeón de Crotona, Van Dijk agrega dos textos con la misma información y da dos posibles explicaciones a esta afirmación (*op. cit.* p. 22).

libias son aquellas en que se representa el trato de humanos con bestias, o de bestias con humanos. Los poetas crearon algunas fábulas con la finalidad de deleitar, algunas a propósito de la naturaleza de las cosas y varias para explicar ciertas costumbres de los humanos.

Están hechas para deleitar, como aquellas que se presentan al pueblo, tal como las que Plauto y Terencio compusieron. Forman fábulas a propósito de la naturaleza de las cosas, como en el caso de “Vulcano cojo” porque por naturaleza nunca está derecho el fuego; igual que aquella bestia triforme:

“Al principio león, al final dragón, en la mitad misma, Quimera”

es decir, mediante una cabra montés, se pueden distinguir por ella las edades de los hombres; de ellas, la primera edad es la incontenible y estremecedora adolescencia, como un león; la mitad de la vida es un momento llenísimo de lucidez, como una cabra, ya que ésta ve agudísimamente; mientras que un anciano, cambiadas las circunstancias, es un dragón. Así también se dice la fábula creada del hipocentauro, es decir, un humano mezclado con caballo, para explicar la velocidad de la vida humana, ya que consta que el caballo es el más veloz. A propósito de las costumbres, como, en Horacio,¹⁵ un ratón habla con otro ratón y una comadreja con una zorrilla, de manera que se refiera el significado verdadero al cual está encaminada esta narración fingida. De ahí que tales sean las fábulas de Esopo, contadas con un fin moral; o bien, como en el libro de los *Jueces* (9, 8), los árboles piden para sí un rey y se dirigen al olivo, a la higuera, a la vid y a la zarza. Por lo que todo está formado para las costumbres y los hechos; la narración se muestra, en efecto, fingida, pero se encamina a un significado verdadero. Así también el orador Demóstenes¹⁶ en contra de Filipo, como éste propuso que diez oradores le fueran entregados por los atenienses, y como él (Demóstenes) comprendiera, expuso esta fábula con la que lo disuadiría, diciendo que, cierta vez, los lobos convencieron a los pastores (pues querían burlar la diligencia de éstos) de que fueran amigos, aunque con una condición: que los perros (en quienes estaba la causa de las querellas) fueran entregados a ellos. Los pastores aceptaron y, con la esperanza de seguridad, entregaron a los perros, a los que tenían como guardianes cuidadosísimos de sus ovejas. Entonces los lobos, despojados de todo temor, desgarraron todo lo que aquellos tenían en sus rebaños, no sólo en busca de saciedad, sino incluso por placer. Dando a entender que también Filipo pidió a los principales del pueblo para poder someter más fácilmente a la ciudad, una vez que estuviera desprovista de sus guardianes.¹⁷

¹⁵ El primero de estos relatos se encuentra en Horacio, *S. II*, 6, 80-117, mientras que el segundo no se puede identificar en la obra del poeta romano. Además, hay que resaltar que la fábula tiene gran importancia y presencia en este autor latino, pero de ello se dirá algo después (cf. *infra* p. 46).

¹⁶ Esta referencia se encuentra en la biografía de Demóstenes que escribió Plutarco (23, 5), pero ahí se dice que la contó a propósito de Alejandro, no de Filipo. En dicho pasaje, no obstante, no se cuenta la fábula, sino que sólo se hace referencia a ella. A propósito de esta fábula, puede verse el rastreo que Van Dijk hizo en su *Suplemento al inventario de la fábula greco-latina* (p. 18). Sobre esta fábula en Demóstenes, además de Dijk, se puede revisar lo dicho por Rothwell en “*Wasps*” and the *Sociopolitics of Aesop’s Fables* (pp. 246-247), quien considera que el hecho de que existan alusiones a que Demóstenes o Demades hayan pronunciado fábulas no es prueba innegable de que hayan sido esas fábulas en concreto y en las situaciones en que se colocan; sin embargo, eso es un indicio de que muy probablemente estos oradores hacían uso de fábulas, proverbios y otras expresiones semejantes, aunque no se puede aseverar con certeza.

¹⁷ Cf. Isid. *Etym.* I, 40: *Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inductae, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur. Has primus invenisse traditur Alcmeon Crotoniensis, appellaturque Aesopiae, quia is apud Phrygas in hac re polluit. Sunt autem fabulae aut Aesopicae, aut Libysticae. Aesopicae sunt, cum animalia muta inter se sermocinasse finguntur, vel quae animam non habent, ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Libysticae autem, dum hominum cum bestiis, aut bestiarum cum hominibus fingitur vocis esse commercium. Fabulas poetae quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad naturam rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt. Delectandi causa fictas, ut eas, quas vulgo dicunt, vel quales Plautus et Terentius composuerunt. Ad naturam rerum fabulas fingunt, ut “Vulcanus claudus” quia per naturam numquam rectus est ignis, ut illa triformis bestia (Lucret. 5, 903): Prima leo, postrema draco, media ipsa Chimaera: id est caprea, aetates hominum per eam volentes distinguere; quarum ferox et horrens prima*

Isidoro comienza por decir que la palabra *fabula* proviene del verbo *fari* (decir), como de hecho lo es, y que así la llamaron los poetas a partir de que obtiene su forma por la palabra, no por hechos. No obstante, no menciona los vocablos griegos que nombraban la fábula en la antigüedad, y es necesario agregar que la palabra usada por Isidoro, y la tradición fabulística latina, es sumamente amplia en cuanto a su significado, como en el caso de los términos *λόγος*, *μῦθος* y *αἴτιος* que son con los que se nombra la fábula en griego. En este capítulo de las *Etimologías* se deben distinguir algunas cuestiones:

- a) Se menciona al inventor de las fábulas¹⁸ y se explica su origen¹⁹ y el uso de sus nombres (fábulas) “esópicas” y “libias”.
- b) Se clasifican las fábulas en tres grupos: para deleitar, para explicar la naturaleza y para mostrar el comportamiento humano.
- c) Se hace referencia a la tradición fabulística y se ejemplifica mediante otro motivo de la misma tradición, el de las ovejas y los lobos.²⁰
- d) Se resalta el carácter de ficción, pero también la sabiduría y verdad que de la fábula se desprenden, siempre que sepa apreciarse.

Téngase en cuenta que, cuando Isidoro habla de fábulas, no se refiere exclusivamente a lo que en la actualidad se llama fábula, sino que incluye alegorías y metáforas, como las que pone en

adolescentia, ut leo; dimidium vitae tempus lucidissimum, ut caprea, eo quod acutissime videat; tunc fit senectus casibus inflexis, draco. Sic et Hippocentauri fabulam esse confictam, id est hominem equo mixtum, ad exprimendam humanae vitae velocitatem, quia equum constat esse velocissimum. Ad mores, ut apud Horatium mus loquitur muri et mustela vulpeculae, ut per narrationem fictam ad id quod agitur verax significatio referatur. Vnde et Aesopi tales sunt fabulae ad morum finem relatae, vel sicut in libro *Iudicum* (9, 8) ligna sibi regem requirunt et loquuntur ad oleam et ad ficum et ad vitem et ad rubum; quod totum utique ad mores fingitur ut ad rem, quae intenditur, ficta quidem narratione, sed veraci significatione veniatur. Sic et Demosthenes orator fabulam usus est adversus Philippum, qui cum ab Atheniensibus postularet ut sibi decem oratores darentur, et discederet, finxit ille [hanc] fabulam qua dissuaderet, dicens lupos aliquando pastoribus, quorum diligentiam decipere voluissent, suasisse ut in amicitiam convenirent, ea tamen condicione, ut si canes, in quibus erat causa iurgiorum, iure illis traderentur: adnuisse pastores et in spem securitatis dedisse canes, quos ovium suarum vigilantissimos custodes habebant. Tunc lupi, adempta omni formidine, omne quod in gregibus illis erat, non pro satietate tantum, verum etiam pro libidine laceraverunt. Philippum quoque principes populi postulare, quo facilius possit opprimere spoliata custodibus urbem.

¹⁸ Nótese que de los testimonios que en este capítulo se tratarán, no se desprende una sola teoría sobre el origen de la fábula (en unos ni se menciona) que coincida con alguna otra de manera absoluta ni idéntica. A propósito del supuesto inventor que menciona Isidoro, no se hace referencia a dicho dato en ningún otro autor.

¹⁹ En realidad, se explica sólo el origen del nombre “esópico”, y, de hecho, se abandona el tema de forma abrupta.

²⁰ De la misma manera procede Aristóteles (Cf. *Rh.* II, 1393b.9-1394a.15), mientras que Teón entra en más detalles al explicar, también, cómo se procede al escribir una fábula y los mecanismos a los que se recurre.

el segundo grupo: la de Vulcano y la de la Quimera. Lo mismo ocurre en el caso de la tradición griega. Lo que sí es necesario (y por ello se rompió el orden cronológico) es hacer un paréntesis para ejemplificar la similitud entre la palabra latina *fabula* y los términos griegos ya mencionados. Como afirma Isidoro, *fabula*, en efecto, está emparentada con el verbo *fari*, por ello es equiparable a λόγος, μῦθος y αἶνος, ya que a cada uno corresponde un verbo que, como *fari*, significa, esencialmente, decir: λέγω, μυθέομαι y αἰνέω, respectivamente. Por ello estas palabras son intercambiables y tienen un propósito básico común: comunicar algo mediante palabras.

Fabula, en Horacio, por ejemplo, tiene ciertos matices. Se utiliza trece ocasiones y, de ellas, en dos se refiere a lo que ahora sería llamado “mito” (*Epistulae* I, 2, 6²¹ y *Sermones* I, 1, 70²²); en dos lugares (*Sermones* I, 1, 95 y 2, 5, 61) *fabula* tiene el sentido de “relato” o “discurso”, pero el primero se refiere a un hombre avaro, mientras que el segundo cuenta un vaticinio hecho por Tiresias a Odiseo, de manera que este último es más solemne;²³ en otros dos pasajes (*Ars Poetica* 339 y *Carmina* I, 4, 16) se hace referencia a relatos más bien sobrenaturales o sorprendentes: el de la Lamia y el de los Manes, respectivamente; dos sitios más (*Epodi* 11, 8 y *Epistulae* I, 13, 9) utilizan la palabra *fabula* para referirse a habladurías o burlas, y en expresiones de significado semejante; por último, también existen dos lugares de la obra de Horacio en que *fabula* se usa para designar las obras de teatro, en general; (*Ars Poetica* 190 y 320) y, en tres más, para la comedia, de manera particular (*Epistulae* II, 1, 80 y 2, 1, 176).

Como puede comprobarse, la variedad de significados para este vocablo es amplia en Horacio, pero no sólo lo es en la obra de esta poeta, sino también en Cicerón. En efecto, en los escritos del orador existe una gran cantidad de registros de *fabula*. Como en el caso de Horacio, tales pasajes pueden dividirse en tres principales grupos: aquellos (sólo tres)²⁴ que se refieren a la fábula, aquellos (más de veinte) en que se habla de obras de teatro²⁵ y el numeroso grupo

²¹ Se trata del relato de Paris, su amor por Helena y la consecuente guerra; de hecho, por lo que dice unos versos antes, posiblemente, mediante esa palabra, se refiere a la obra de Homero, pues afirma que releyó al “*Troiani belli scriptorem*”.

²² Es el mito del suplicio de Tántalo, aunque, de manera curiosa, utiliza dicho mito con un fin impresivo, pues pretende dejar al descubierto un defecto del hombre. Esto, como puede comprobarse, acerca tal mito a la fábula, también encaminada a dar un ejemplo y transmitir una enseñanza moral.

²³ A pesar de todo, no se puede pasar por alto el hecho de que toda la seriedad posible del poema se invierte y obtiene, así, un carácter risible y de burla.

²⁴ *De inventione* I, 25, 19; *De legibus* I, 5, 7; *De partitione oratoria* 40, 8.

²⁵ Algunos de estos pasajes se refieren únicamente a una obra de teatro, como es el caso de *De amicitia* 70, 7; *De oratore* 2, 193, 3; *De Harispicum responso* 62, 4; además de varios pasajes de *De senectute* (50, 5; 64, 10; 70, 1; 85, 12), pues en esta última obra utiliza constantemente la metáfora de la vida como representación teatral. Otros pasajes se refieren a una comedia, ya sea de manera explícita (por el tema y la poca seriedad) o por una simple referencia,

conformado por sesenta sitios, por lo menos, en que *fabula* significa, primordialmente, algo que se dice, esto es, palabra, texto, cuento, fabulación, leyenda, mito, disparate, relato. A propósito de este último grupo, es necesario hacer algunas observaciones.

Es cierto que, según lo antes dicho, todos esos fragmentos utilizan la palabra *fabula* con el sentido primordial de “relato”, algo que se dice, que se cuenta; desde algo sin fundamento ni credibilidad, hasta un argumento sólido y consistente, pero es sumamente significativo que, en un gran número de ellos, la palabra *fabula* tiene una carga negativa, pues hay pasajes en que se trata de alguna leyenda (*Tusculanae disputationes* I, 113, 4), algún mito (*ibidem* V, 8, 4), alguna ficción o figuración que no se presencié (*ibidem* IV, 70, 2), relatos inventados, *fictae* (*De Republica* II, 19, 5), a propósito de personajes históricos como Licurgo, Homero y Estesícoro. Éstos son sólo unos ejemplos, pero hay que destacar el uso de *fabula* en una de las obras de Cicerón, *De natura deorum*, ya que ahí se hace una crítica a la concepción antropomórfica de los seres divinos. Se cuestiona el hecho de que se les presente como seres imperfectos (II, 71, 1); se duda de la credibilidad de los mitos (II, 66, 1), se habla de “cuentos de niños” referidos por Heráclides Póntico (I, 34, 10), además de que se coloca a los filósofos como “autores de hechos, no de palabras” (*rerum auctores, non fabularum*), por oposición a los poetas (III, 77, 3). La lista continúa, pues sólo en dicha obra se hallan cinco menciones más de *fabula*.

No es extraño que Isidoro no agregue información sobre el vocablo o profundice en el mismo, como tampoco lo hace en otras palabras semejantes y sus equivalentes griegos. Como se comprueba con sólo estos dos autores (Horacio y Cicerón), el tratamiento de este vocablo es extenso y con diversos detalles, ya que, además, habría que considerar los compuestos a partir de *fabula*, así como otros vocablos como *fabella* (diminutivo que, por cierto, es de uso frecuente). Puesto que aquí se aborda la obra de un autor griego, y el enfoque sólo es en la literatura griega, baste con lo dicho; ahora es momento de ver lo que puede obtenerse de algunos autores griegos que tocaron el tema.

como el nombre de un autor. A este segundo grupo pertenecen pasajes como *De amicitia* 24, 10 y 100, 1; *Tusculanae disputationes*, I, 3, 8; *Pro Caelio* 65, 12 y 64, 2. Por último, hay lugares en que se refiere a la tragedia, como es el caso de *Tusculanae disputationes*, IV, 63, 2; *De senectute*, 22, 12; y *Philippicae*, I, 34, 1. La cuestión es bastante amplia y aún quedan muchos más pasajes que los aquí mencionados.

I. 1. 2 *Aristóteles*

El testimonio más antiguo conservado en que se teoriza sobre la fábula, su uso y sus características se encuentra en el segundo libro de la *Rhetorica* de Aristóteles,²⁶ ahí menciona las pruebas de persuasión que son comunes,²⁷ y dice que son dos las de este tipo: el ejemplo y el entimema.²⁸ Comienza por el ejemplo y lo divide en dos:²⁹ el ejemplo mediante hechos antes ocurridos,³⁰ o bien, el ejemplo mediante la creación por uno mismo.³¹ En el segundo de estos tipos de ejemplos, dice Aristóteles, se puede hablar de parábola y fábulas, como las esópicas y las libias.³² Muestra el “ejemplo mediante hechos ocurridos” suponiendo que alguien aconseja tener en cuenta el papel tan importante de la ubicación de Egipto en las campañas de Darío y de Jerjes.³³ Y, como adelantó, divide el tipo de “ejemplos inventados” en parábola y fábula (λόγος). La parábola, dice, es típica de los diálogos socráticos, y en ella se presentan hechos irreales de los que se deduce una conclusión.³⁴ Y entonces Aristóteles agrega:

La fábula (λόγος), como la de Estesícoro a propósito de Falaris, y la de Esopo a favor de un demagogo. Estesícoro, en efecto, puesto que los habitantes de Himera eligieron a Falaris como general soberano y consideraban entregarle una guardia personal, conversando sobre otras cosas, les contó esta fábula: un caballo, en solitario, era señor de una llanura, pero, como llegó un ciervo y echaba a perder la hierba, queriendo castigarlo, preguntó a un hombre si podría con su ayuda castigar al ciervo. El hombre le dijo que aceptaba, si el caballo tomaba el freno y él lo montaba llevando venablos. Ya que el caballo estuvo de acuerdo (y una vez que el hombre subió en él), en lugar de castigar al ciervo, el caballo ya se había sometido al hombre. «Y así también vosotros» dijo «poned atención en que, queriendo castigar a los enemigos, no sufráis lo mismo que el caballo, pues ya tenéis el freno por haberlo elegido como general soberano, pero si le dierais la guardia y permitierais que os monte, os someteréis ya a Falaris». Esopo, por otra parte, hablando públicamente en Samos como defensor de un demagogo juzgado de muerte, dijo que una zorra, cruzando un río, fue llevada hacia un barranco y que, no pudiendo salir de ahí durante mucho tiempo, estuvo en desgracia, y que tenía muchas pulgas, y que un erizo errante, cuando la vio, teniendo compasión de ella, le preguntó si podía retirarlas pulgas, y que ella no lo permitió. Y cuando él le preguntó por qué, «porque éstas» dijo «ya están llenas de mí y jalan poca sangre, pero si me las quitas, llegando otras hambrientas me succionarán lo que

²⁶ Cf. Arist. *Rh.* II, 1393b.9-1394a.15.

²⁷ περὶ τῶν κοινῶν πίστεων ἅπασιν εἰπεῖν.

²⁸ εἰσὶ δ' αἱ κοιναὶ πίστει δύο [...], παράδειγμα καὶ ἐνθύμημα.

²⁹ παραδειγμάτων δὲ εἶδη δύο.

³⁰ ἔν μὲν γάρ ἐστιν παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγενομένα.

³¹ ἔν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν.

³² τούτου δὲ ἔν μὲν παραβολῇ ἔν δὲ λόγοι, οἷον οἱ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυκοί.

³³ Cf. Arist. *Rh.* 1393a.30-1393b.1.

³⁴ El ejemplo que utiliza para la parábola es suponer que alguien dice que los gobernantes deben ser elegidos por sorteo, pues en ese caso, sería como si se sorteara a los atletas, sin importar si están capacitados, o bien, como si se sorteara entre los tripulantes de una nave al capitán; de cualquiera de las tres situaciones se desprende la misma idea (1393b.4-1393b.8).

me queda de sangre». «Y también a vosotros, Samios, en efecto, él en nada más os herirá (pues es rico), pero si lo matáis llegarán otros, pobres, que os perderán robando lo que os queda».³⁵

Como puede verse, Aristóteles no profundiza en la definición de la fábula, sino que sólo ejemplifica e indica, de manera tácita, que el punto central de la fábula es funcionar como medio de persuasión, como un recurso o accesorio. De manera que, al delimitar de tal forma la fábula, la despoja de otras cualidades características suyas y de gran importancia. También se alinea en la tendencia que, con Isidoro, habla de fábulas esópicas o libias, aunque este filósofo no explica los términos ni intenta mostrar el estado de la cuestión al respecto. De hecho, es necesario resaltar que, según lo ya expuesto, sólo se trata el tema a propósito de los medios de persuasión y, específicamente, dentro de ellos, a propósito de los “medios de persuasión comunes”. De cualquier manera, tiene sentido la forma en que este autor procede, ya que, como se verá más adelante, las fábulas, en un principio, no se escribían de forma independiente y en colecciones (es decir, como un género aparte y recopilable), sino dentro de textos mayores, en verso o prosa. Sin embargo, con el paso del tiempo se modificaría, en ciertos aspectos, el uso de fábulas, a partir, sobre todo, de la colección hecha por Demetrio de Falero, pero antes se hablará un poco acerca de otro autor que aclara un poco más la cuestión: Teón de Alejandría.³⁶

I. 1. 3 *Teón de Alejandría*

Es momento de leer lo que un maestro de retórica³⁷ del siglo I a.C. opinaba sobre la fábula; algunas de sus afirmaciones parecen ser más exactas que las de Aristóteles, aunque, como

³⁵ Cf. Arist. *Rh.* II, 1393b.9-1394a.15: λόγος δέ, οἷος ὁ Στησιχόρου περὶ Φαλάριδος καὶ Αἰσώπου ὑπὲρ τοῦ δημαγωγοῦ. Στησίχορος μὲν γὰρ ἐλομένων στρατηγῶν αὐτοκράτορα τῶν Ἱμεραίων Φάλαριν καὶ μελλόντων φυλακὴν δίδοναι τοῦ σώματος, τὰλλα διαλεχθεὶς εἶπεν αὐτοῖς λόγον ὡς ἵππος κατεῖχε λειμῶνα μόνος, ἐλθόντος δ' ἐλάφου καὶ διαφθείροντος τὴν νομὴν βουλόμενος τιμωρῆσασθαι τὸν ἔλαφον ἢ ῥῶτα τινὰ ἄνθρωπον εἰ δύναται ἂν μετ' αὐτοῦ κολάσαι τὸν ἔλαφον, ὁ δ' ἔφησεν, ἐὰν λάβῃ χαλινὸν καὶ αὐτὸς ἀναβῆ ἔπ' αὐτὸν ἔχων ἀκόντια· συνομολογήσαντος δὲ καὶ ἀναβάντος ἀντὶ τοῦ τιμωρῆσασθαι αὐτὸς ἐδούλευσε ἤδη τῷ ἀνθρώπῳ. “οὕτω δὲ καὶ ὑμεῖς”, ἔφη, “ὁρᾶτε μὴ βουλόμενοι τοὺς πολεμίους τιμωρῆσασθαι ταῦτ' ἀπάθητε τῷ ἵππῳ· τὸν μὲν γὰρ χαλινὸν ἔχετε ἤδη, ἐλόμενοι στρατηγῶν αὐτοκράτορα· ἐὰν δὲ φυλακὴν δῶτε καὶ ἀναβῆναι ἐάσητε, δουλεύσετε ἤδη Φαλάριδι”. Αἴσωπος δὲ ἐν Σάμῳ συνηγορῶν δημαγωγῷ κρινομένῳ περὶ θανάτου ἔφη ἀλώπεκα διαβαίνουσαν ποταμὸν ἀπωσθῆναι εἰς φάραγγα, οὐ δυναμένην δὲ ἐκβῆναι πολὺν χρόνον κακοπαθεῖν, καὶ κυνοραϊστὰς πολλοὺς ἔχασθαι αὐτῆς· ἐχῖνον δὲ πλανώμενον, ὡς εἶδεν αὐτήν, κατοικτεῖραντα ἐρωτᾶν εἰ ἀφέλοι αὐτῆς τοὺς κυνοραϊστὰς, τὴν δὲ οὐκ ἔαν· ἐρομένου δὲ διὰ τί, “ὅτι οὗτοι μὲν” φάναι “ἤδη μου πλήρεις εἰσὶ καὶ ὀλίγον ἔλκουσιν αἶμα, ἐὰν δὲ τούτους ἀφέλητε, ἕτεροι ἐλθόντες πεινῶντες ἐκπιονταὶ μου τὸ λοιπὸν αἶμα· “ἀτὰρ καὶ ὑμᾶς,” ἔφη, “ὧ ἄνδρες Σάμιοι, οὗτος μὲν οὐδὲν ἔτι βλάπτει (πλούσιος γὰρ ἐστίν), ἐὰν δὲ τούτον ἀποκτείνητε, ἕτεροι ἤξουσι πένητες, οἱ ὑμῖν ἀναλώσουσι τὰ κοινὰ κλέπτοντες.”

³⁶ Acerca de las colecciones de fábulas, cf. *infra* pp. 41-44.

³⁷ Como indica Rodríguez Adrados (*Historia...* I, p. 38), otros autores como Aftonio (*Progymn.* 1), Filóstrato (*Vita Apollonii* V, 14), Aulo Gelio (II, 29, 1) y Hermógenes (*Progymn.* 1) trataron el tema, pero sin hacerlo detenidamente. En el caso de Aftonio, dice literalmente las mismas palabras del inicio del texto de Teón, además de que éste es más

ocurre en diversas cuestiones sobre el mundo clásico, siempre existen lagunas que imposibilitan el esclarecimiento de su historia.

Lo que dice Teón de Alejandría en su *Progymnasma* 7,³⁸ dedicado a la fábula, es lo siguiente:

La fábula (μῦθος) es un relato falso que da una imagen de la verdad. Ahora bien, es necesario saber que el estudio, hasta el momento, no es acerca de todo tipo de fábulas, sino sobre aquellas a las que, tras la exposición, añadimos una frase, de la que el relato es una imagen. Sin embargo, en ocasiones, tras decir la frase, introducimos las fábulas. Son llamadas esópicas, libias, sibaríticas, frigias, cilicias, carias, egipcias y chipriotas. Entre todas éstas, hay una diferencia, a saber, el añadir el género particular de cada una de ellas; por ejemplo, DIJO Esopo, o un hombre libio o sibarita, o una mujer chipriota, y, de la misma manera, con las otras fábulas. Pero, si no hay ninguna adición que signifique el género, comúnmente lo llamamos “esópico”. Me parece que quienes dicen que las fábulas son aquellos relatos compuestos a propósito de animales irracionales, lo mismo que quienes dicen que están compuestos a propósito de los seres humanos, o quienes dicen que, de seres imposibles, o de seres que pueden ser posibles, lo entienden sin razón, pues en todos los antes mencionados se encuentran todas y cada una de estas ideas. Las llamamos esópicas de manera común, no porque Esopo haya sido el inventor de las fábulas (pues Homero, Hesíodo, Arquíloco y algunos otros que vivieron antes que él y que parecían ser conocedores de la cuestión son especialmente recordados por algunos como fabulistas, especialmente Conis el cilicio, Turo el sibarita y Cibiso de Libia), sino porque Esopo las utilizó muy insistente y correctamente. Justo como a cierto metro se le dice aristofaneo, sáfico, alcaico (u otro, a partir de algún otro poeta), no porque estos metros fueran sólo de estos poetas o porque ellos los inventaran, sino porque ellos los usaron en gran medida. Los poetas antiguos las llamaban, sobre todo, “consejos” (αἶνοι), mientras que los otros, “fábulas” (μῦθοι). Y los escritores de prosa insisten especialmente en llamarlas “relatos” (λόγοι), y no “fábulas” (μῦθοι); de ahí que llamen a Esopo “relator” (λογοποιός). Platón, en su diálogo sobre el alma, en algún lugar la llama “fábula” (μῦθος), pero en algún otro lugar, “relato” (λόγος). Se le dice “fábula” (μῦθος), como si fuera un “relato” (λόγος), puesto que los antiguos también llamaban al “relatar” (λέγειν) “fabular” (μυθεῖσθαι). Mientras que se le llama “consejo” (αἶνος) ya que contiene cierta recomendación, pues toda la cuestión se encamina a una enseñanza útil. Ahora bien, actualmente algunos llaman “consejos” (αἶνοι) a los enigmas.³⁹

explícito, claro y minucioso. En Filóstrato sólo se compara a Esopo con los poetas y se destaca el valor didáctico de la fábula, frente a otros relatos ficticios. En la obra de Aulo Gelio sólo se dice que Esopo aconsejaba sin imponer o vituperar, sino de manera agradable. En Hermógenes se procede de manera sumamente similar a Teón y Aftonio, aunque, como en el caso de este último, se da menos información y parece que una de sus principales fuentes fue Teón mismo. Naturalmente, cada uno de estos textos incluye alguna fábula atribuida por la tradición a Esopo, fabulista indiscutible. Por todo esto, aquí sólo se presentará lo dicho por Teón y no por los otros autores.

³⁸ Los *progymnasmata* eran ejercicios retóricos que servían de práctica para que los alumnos organizaran y dispusieran distintos tipos de textos, de manera que tuvieran un catálogo de tópicos, argumentos, contraargumentos y modelos de los cuales proceder, en caso de necesitarlo.

³⁹ Cf. Theon *Prog.* 7: Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν, εἰδένα δὲ χρή, ὅτι μὴ περὶ παντὸς μύθου τὰ νῦν ἢ σκέψις ἐστίν, ἀλλ' οἷς μετὰ τὴν ἔκθεσιν ἐπιλέγομεν τὸν λόγον, ὅτου εἰκὼν ἐστίν· ἔσθ' ὅτε μέντοι τὸν λόγον εἰπόντες ἐπεισφέρομεν τοὺς μύθους. καλοῦνται δὲ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυστικοὶ ἢ Συβαριτικοὶ τε καὶ Φρύγιοι καὶ Κιλικίοι καὶ Καρικοὶ Αἰγύπτιοι καὶ Κύπριοι· τούτων δὲ πάντων μία ἐστὶ πρὸς ἀλλήλους διαφορὰ, τὸ προσκείμενον αὐτῶν ἐκάστου ἴδιον γένος, οἷον Αἰσώπος εἶπεν, ἢ Λίβυς ἀνὴρ, ἢ Συβαρίτης, ἢ Κυπρία γυνή, καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐπὶ τῶν ἄλλων· ἐὰν δὲ μηδεμία ὑπάρχη προσθήκη σημαίνουσα τὸ γένος, κοινοτέρως τὸν τοιοῦτον Αἰσώπειον καλοῦμεν. οἱ δὲ λέγοντες τοὺς μὲν ἐπὶ τοῖς ἀλόγοις ζώοις συγκειμένους τοιοῦσδε εἶναι, τοὺς δὲ ἐπ' ἀνθρώποις τοιοῦσδε, τοὺς μὲν ἀδυνάτους

El texto de Teón continúa hablando sobre la fábula, pero pasa a las cuestiones formales, debido a que, como dice, la fábula se utiliza como ejercicio y, de esa manera, se puede extender o se puede reducir, se puede comenzar por la moraleja (es decir, la frase que resume el contenido de la fábula) y después contar la fábula, o bien al revés. No obstante, lo que no se debe olvidar es el hecho de que Teón dijera que “en las fábulas la exposición debe ser muy sencilla, adecuada al tema y, en la medida de lo posible, sin adornos y clara”.⁴⁰

De cualquier manera, se debe aceptar que Teón conoce muy bien la cuestión de la fábula y su complejidad, pues, aunque no asigna un origen o una característica específicos, sabe que en ella se unen diversos elementos en común con otras expresiones literarias, tales como la máxima, la sentencia, el relato, etcétera. En efecto, los *Progymnasmata* de Teón están organizados para tratar cada una de estas expresiones por separado y para distinguirlas gracias a las características que comparten o no, pues desde el mismo inicio habla sobre cómo la fábula, la narración, la máxima, entre otras, ayudan a la efectividad de un discurso, siempre que sean bien utilizadas.

Teón —igual que posteriormente Isidoro— divide las fábulas según los personajes que las presentan; no menciona sólo dos tipos, sino que explica la diferencia esencial entre unas y otras: dijo Esopo, o algún hombre libio o sibarita, o alguna mujer chipriota, y, de la misma manera con cada “género”. A pesar de todo, Teón reconoce que se deben nombrar, de manera general, como esópicas. Teón no habla de los griegos como creadores de la fábula, sino simplemente dice que Esopo, entre los griegos, fue quien la llevó a su máxima expresión, aunque, de hecho, ya existía en autores anteriores (ubica a Esopo, como la tradición, entre los siglos VII y VI a. C.), y en ello no se equivoca, pues, como se verá después, hay fábulas presentes en Hesíodo y Arquíloco. Homero, a pesar de que Teón lo menciona, no tiene

τοιούσδε, τοὺς δὲ δυνατῶν ἐχομένους τοιούσδε, εὐθήως μοι ὑπολαμβάνειν δοκοῦσιν· ἐν πᾶσι γὰρ τοῖς προειρημένοις εἰσὶν ἅπασαι αἱ ἰδέαι. Αἰσώπειοι δὲ ὀνομάζονται ὡς ἐπίπαν, οὐχ ὅτι Αἰσώπος πρῶτος εὐρετῆς τῶν μύθων ἐγένετο, (Ὅμηρος γὰρ καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἀρχίλοχος καὶ ἄλλοι τινὲς πρεσβύτεροι γεγονότες αὐτοῦ φαίνονται ἐπιστάμενοι, καὶ δὴ καὶ Κόννις ὁ Κίλιξ, καὶ Θεῦρος ὁ Συβαρίτης, καὶ Κυβισσὸς ἐκ Λιβύης, μνημονεῦνται ὑπὸ τινῶν ὡς μυθοποιοί) ἀλλ' ὅτι Αἰσώπος αὐτοῖς μᾶλλον κατακόρως καὶ δεξιῶς ἐχρήσατο· ὥσπερ Ἀριστοφάνειόν τι μέτρον καὶ Σαπφικὸν καὶ Ἀλκαϊκὸν καὶ ἄλλο ἅπ' ἄλλου λέγεται, οὐχ ὡς τούτων τῶν ποιητῶν μόνων ἢ πρώτων ἐξευρηκῶτων τὰ μέτρα, ἀλλ' ὅτι αὐτοῖς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐχρήσαντο. προσαγορεύουσι δὲ αὐτοὺς τῶν μὲν παλαιῶν οἱ ποιηταὶ μᾶλλον αἴνους, οἱ δὲ μύθους· πλεονάζουσι δὲ μάλιστα οἱ καταλογάδην συγγεγραφότες τὸ λόγους ἀλλὰ μὴ μύθους καλεῖν, ὅθεν λέγουσι καὶ τὸν Αἰσώπον λογοποιόν. Πλάτων δὲ ἐν διαλόγῳ τῷ περὶ ψυχῆς πῆ μὲν μῦθον, πῆ δὲ λόγον ὀνομάζει· εἴρηται δὲ μῦθος οἷον λόγος τις ὢν, ἐπεὶ καὶ μυθεῖσθαι τὸ λέγειν ἐκάλουν οἱ παλαιοί· αἶνος δὲ ὅτι καὶ παραίνεσίν τινα περιέχει· ἀναφέρεται γὰρ ὅλον τὸ πρᾶγμα εἰς χρησίμην ὑποθήκην· νῦν μέντοι καὶ τὰ αἰνίγματα αἴνους τινὲς καλοῦσι.

⁴⁰ ἐν δὲ τοῖς μύθοις ἀπλουστέραν τὴν ἐρμηνείαν εἶναι δεῖ καὶ προσφυῆ, καὶ ὡς δυνατόν, ἀκατάσκευόν τε καὶ σαφεῆ·

fábulas.⁴¹ Además, claro, habría que agregar las fábulas que seguramente circularon gracias a la tradición oral, y aquellas ya transmitidas literariamente, pero que, lamentablemente, no se conservaron.

Por otra parte, a diferencia de Isidoro, Teón no sólo menciona un término para referirse a la fábula, sino varios, y explica la razón por la que cada uno de dichos términos se pueden utilizar para nombrar este tipo de composiciones. No es totalmente segura su interpretación, hasta donde se puede comprobar, pero sí es probable y prudente su forma de proceder.

Y es así como se llega a otra de las cuestiones más complicadas al respecto: las palabras griegas que pueden nombrar aquella narración a la que después se le llamó fábula. Para tratar este asunto, el pasaje de Teón es significativo, pero sólo plantea la cuestión: hay distintas palabras griegas con que se nombra la fábula, y, aunque, en esencia, tales palabras son intercambiables y significan primordialmente “palabra”, existen ciertos matices. Los vocablos en cuestión son αἴνος, λόγος y μῦθος. Ahora bien, cómo son utilizadas estas palabras por los distintos autores de la antigüedad, es un asunto, por mucho, difícil de dilucidar. Para mostrar, a grandes rasgos, lo problemático de la cuestión, basta con indicar la distinción que se hace entre dichas palabras en algunos autores; así, como se hizo con la palabra latina *fabula*, se dará una muestra de lo complejo que puede resultar hacer afirmaciones absolutas, que abarquen todo el *corpus* de la literatura griega en conjunto.

Lo más conveniente es comenzar por el primero de estos tres términos (según la cronología que da Teón de su uso), αἴνος, pues es el menos recurrente de los tres, de manera que se puede mostrar el panorama de la situación sin necesidad de recurrir a una lista interminable de autores y obras. La cuestión de los usos de αἴνος se encuentra ya en la monumental obra de Rodríguez Adrados;⁴² ahí dedica una sección del primer capítulo para hablar sobre dicho término. De esa sección se obtiene lo siguiente: αἴνος significa, por principio, “palabra”, algo que se dice, aunque, según se trate de uno u otro contexto, esa palabra puede ser de distintos tipos; en general, se trata de un discurso bien elaborado y consistente.

⁴¹ Rodríguez Adrados niega tajantemente (*Historia...* I, pp. 24 y 204) que la fábula esté presente en Homero, pero no descarta que se puede encontrar en el poeta alguna escena semejante a la de una fábula, o una caracterización de un animal en concreto que parece propia de una fábula.

⁴² *Historia...* (I, pp. 19-22). Ahí se explica cuáles son los posibles significados de αἴνος, sus usos por periodos históricos y la relación que guarda con λόγος y μῦθος (pp. 23-26). Y habría que agregar la relación etimológica entre αἴνος, αἴνιγμα y αἰνίσσομαι que, si bien no es expuesta por este autor, sí se encuentra en el *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*, de Pierre Chantraine (pp. 35-36).

En el caso de Homero, puede ser un simple relato, como los recuerdos de juventud de Néstor (*Ilias* XXIII, 651 y 652); puede ser un elogio (*Ilias* XXIII, 651 y 652); puede ser un relato o discurso bien estructurado y fundamentado (*Odyssea* XIV, 508-510),⁴³ o una alabanza (*Odyssea* XXI, 110). En Apolonio de Rodas (*Argonautica* III, 1008-1010) se utiliza para referirse a un discurso halagador de Jasón para con Medea; aquí tiene el valor de halago o discurso exhortativo, además de incluir un relato (el de Teseo y Ariadna) como medio para convencerla. En Diógenes Laercio IV, 31, 4 se utiliza, según el autor, por Arcesilao con el sentido de refrán o dicho, en un epigrama.⁴⁴

En el caso de Teócrito (*Id.* 14, 43 y *Epigr.* 10, 4) aparece con el sentido de “refrán” o “dicho”, es decir, una frase popular. Además, en Eurípides (Frag. 25, 1) está, de la misma manera, con el sentido de “dicho”, y en 508 N con el valor de “proverbio”.

Αἴβοϛ suele interpretarse como “fábula” en Hesíodo, *Op.* 202, Arquíloco 27 y 77 y en Call. frag. 194, 6 Pf.; o simplemente como una sentencia (Call. 178, 9 Pf.). También, como dice Rodríguez Adrados,⁴⁵ “αἴβοϛ es «adivinanza» en Lyr. Iamb. Adesp. 17a: se trata una vez más de un relato y de un relato no impresivo. [...] es íntima la relación entre la fábula y el enigma”.

Aparte de los pasajes mencionados, en el *Nuevo Testamento* (*Mateo*, 21, 16, 4 y 18, 43, 2), aparece αἴβοϛ con el valor de “alabanza” o “gloria”, respectivamente.

Esto, en lo que respecta a αἴβοϛ, el término (de los tres en cuestión) que menos apariciones tiene en el *corpus* de la literatura griega; sin embargo, es necesario hacer hincapié en que tiene un valor exhortativo y pretende dejar una impresión en su auditorio o en el lector. No obstante, también se debe resaltar que precisamente el valor exhortativo de este vocablo se afianzó por el uso de términos compuestos, como ἔπαινοϛ y παραίνεσιϛ.⁴⁶ Sin embargo, la cuestión es mucho más amplia, pues sería necesario, para comprender a cabalidad el asunto, estudiar no sólo el término ya expuesto aquí, sino también los compuestos y derivados ya

⁴³ Cf. Bernardo Berruecos, *Poesía arcaica griega* (LVII-LVIII), pues ahí analiza el papel de Odiseo dentro del relato que él (Odiseo) hace disfrazado de otro, pero también como protagonista de los hechos narrados.

⁴⁴ Este pasaje no es expuesto por Rodríguez Adrados en la obra antes mencionada, sino que se toma como una cita directa de Arcesilao. En todo caso, sólo se menciona.

⁴⁵ *Historia...* (I, p. 22).

⁴⁶ A propósito de este asunto, puede revisarse el estudio preliminar de Bernardo Berruecos en *Poesía arcaica griega*; en él (especialmente las páginas LV-LXVIII), basándose en los trabajos de Vetta, Nagy y Detienne, explica la función parenética de ciertos relatos y la importancia que tienen para “por una parte, generar un efecto en el auditorio [...] y, por la otra, identificar el contenido del discurso con el fin que éste persigue” (pp. LXI-LXII). En cualquier caso, a partir de lo que ahí se dice, es posible inferir que la parénesis fabulística no coincide con la parénesis “tradicional”, como la de Hesíodo o de Homero, e incluso de Arquíloco.

mencionados, e incluso algunas otras palabras emparentadas, como πολύαινος, αινέω, ἐπαινέω, παραινέω, αἴνεσις, αἴνιγμα, αἰνίζομαι, αἰνίσσομαι, αἰνέτης, entre otros. Así pues, antes de afirmar tajantemente en qué ámbito se debía utilizar αἴνος y no λόγος o μῦθος, u otros vocablos, es necesario dicho estudio.

Queda pendiente la parte más numerosa y complicada: la relación entre λόγος y μῦθος. Naturalmente, Rodríguez Adrados también trata la cuestión, aunque de manera muy general, pues, como dice él mismo, “en principio, no hay relación con el tema del carácter histórico o ficticio, verdadero o falso de un relato”;⁴⁷ sin embargo, con el paso del tiempo se crea una tendencia a separar ambos términos a partir del carácter ficticio o real del relato de que se hable.⁴⁸

Sobre los términos griegos, baste lo dicho. En seguida se hablará sobre lo que dice un fabulista acerca de la fábula.

I. 1. 4 *Fedro*

En el caso de Fedro, sus prólogos también aportan datos (o más bien opiniones) con que se puede establecer una “teoría de la fábula”. Como se comentó a propósito de los autores mencionados, no es raro que Fedro mencione a Esopo al hablar de la fábula. En su primer prólogo, Fedro coloca explícitamente a Esopo como creador del género, mientras que en algunas de sus propias fábulas lo presenta como personaje,⁴⁹ y en el prólogo al libro II sólo hace mención indirecta al fabulista griego.

Esopo ocupa un lugar importante para Fedro, aunque, a diferencia de Babrio, Teón, e Isidoro de Sevilla, Fedro afirma que Esopo fue el inventor de la fábula.⁵⁰ En el prólogo más

⁴⁷ *Historia...* (I, p. 23).

⁴⁸ Para más información, cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, pp. 23-28), donde se dan ejemplos de autores como Homero, Hesíodo, Platón, Heródoto, entre otros, sobre cómo para un escritor puede existir dicha oposición entre los términos, mientras que en otro no se da tal enfrentamiento de palabras. También se habla de ello (pp. 28-31) a propósito de los intentos (fallidos) de autores como Aristófanes, que pretendían separar la fábula de otros géneros populares y de carácter oral, como el chiste, la máxima, el ejemplo, la χρεία, entre otros.

⁴⁹ Si bien en sus libros se encuentra Esopo como personaje de una fábula o como mero pretexto para contar una (en el libro I: 2, 3, 6, 10; en el libro II: 3 y en el epílogo; en el libro III: 3, 5, 14, 19; en el libro IV: 18; y en el apéndice de Perotti se menciona en otras ocasiones: 7, 9, 13, 17 y 20), en algunas también habla de él como su modelo a seguir y su fuente de inspiración. Acerca del apéndice de Perotti, cf. *infra* nota 69.

⁵⁰ Desde el primer verso del prólogo al libro I dice que Esopo fue el autor que “descubrió” el género fabulístico (*Aesopus auctor quam materiam repperit* / Esopo fue el escritor que descubrió la materia), aunque, advierte en seguida (en el siguiente verso) que él, Fedro, fue quien lo pulió con versos senarios (*hanc ego polivi versibus senariis* / yo la pulí mediante versos senarios).

extenso —el del libro III— cuenta el origen, según él, de la fábula como medio de crítica: ya que Esopo era un esclavo, la fábula se convirtió en el medio perfecto con el que, de manera velada, podía expresar sus pensamientos contra los poderosos que lo oprimían.⁵¹ En dicho prólogo indica, además, una característica que, ciertamente, los demás autores de que se ha hablado no tienen en cuenta: el carácter risible de la fábula. En efecto, dice, evita el ataque gracias a los relatos fingidos que provocan risa. Y, de hecho, así es, ya que las fábulas (en general, no sólo las de Fedro), en gran medida contienen elementos que mueven a la risa.⁵² Esto mismo también se menciona en el prólogo al libro I.⁵³

Volviendo a la figura de Esopo, es importante indicar que, aunque Fedro reconoce a Esopo como creador del género fabulístico, no duda en otorgarse a sí mismo el mérito de haberlo mejorado.⁵⁴ Una idea similar a la comparación que hace de sí mismo con Esopo en los primeros versos del primer prólogo (*Aesopus auctor quam materiam repperit / hanc ego polivi versibus senariis*), se encuentra también en el epílogo al libro II,⁵⁵ ya que ahí dice que los atenienses le dedicaron una estatua a Esopo, y Fedro no sólo confirma tal merecimiento, sino incluso dice que él mismo se ha ganado un lugar en el pedestal, junto al frigio, no por envidia, sino por emularlo con sus propios logros. Ambos, a pesar de ser de origen humilde (esclavos,⁵⁶ de hecho) ganaron inmortalidad, aun sin contar con un rancio abolengo.⁵⁷

⁵¹ Cf. Phaed. II, prol. vv. 33-37.

⁵² Algunos elementos cómicos son las frases agudas con que terminan algunas fábulas y que, en ocasiones, sólo evidencian la ineptitud de algún personaje; las caracterizaciones que ayudan a percibir a cada animal con el papel determinado previamente por la tradición (como ocurre con la zorra y la cierva); las exageraciones o absurdos; etcétera.

⁵³ En el verso 3. De hecho, dice que el fin de su libro es doble: mover a la risa y aconsejar sobre la vida al hombre prudente. Al final de tal prólogo (vv. 5-7) agrega que es necesario recordar a quien le critica que presente animales y plantas hablando, que él “bromea” con estos relatos ficticios (*fictis iocari nos meminert fabulis*). Además de esto, existen diversos testimonios que hacen evidente la relación de cercanía entre expresiones como fábulas, chistes, dichos, refranes, etcétera. A este respecto, véase lo dicho a propósito de αἴvoϛ, además de lo que adelante se mencionará sobre las colecciones, Aristófanes, Hesíodo y otros autores que difícilmente distinguían entre todas las expresiones mencionadas. También conviene revisar *Mito y fábula*, de Rodríguez Adrados, pues ahí analiza los puntos en que estas expresiones literarias y populares se encuentran, a partir de ejemplos muy precisos.

⁵⁴ Esta idea, como se dijo, se expresa en el segundo verso del primer prólogo, pero también lo hace en el prólogo III, al afirmar que Esopo hizo una senda y Fedro la convirtió en una vía, mejorando la forma y materia de las fábulas (vv. 38-40). Además, a lo largo del prólogo al libro V (a excepción de los dos últimos versos) hace una analogía entre su obra y la de artistas que ponen el nombre de un afamado predecesor, pues así aumentan el valor de su propia creación. En todo caso, argumenta, eso no disminuye el mérito.

⁵⁵ En el segundo prólogo (verso 8) también afirma que sigue los pasos de Esopo.

⁵⁶ La idea de que Fedro hubiese sido un esclavo es una hipótesis expuesta por Perry en la introducción a su edición de Fedro y Babrio. Ahí (pp. lxxiii-xcvi) da los detalles de la vida del fabulista, su nombre y los detalles biográficos presentes en su obra y en referencias externas.

⁵⁷ II, prol. vv. 1-7.

A propósito de la relación que establece con Esopo, conviene tener en cuenta que, además de lo ya mencionado, Fedro distingue entre las fábulas de Esopo y las fábulas escritas al estilo esópico, es decir, originales, pero inspiradas en las del otro fabulista.⁵⁸ Tal idea se encuentra en el tercer prólogo,⁵⁹ donde, además, se pone al nivel de Anacarsis⁶⁰ y se compara con otros personajes mitológicos relacionados con el arte poética.⁶¹ De hecho, en el epílogo a ese mismo libro dice que la materia de la fábula es muy variada y sólo es cuestión de que nuevos autores se encarguen de trabajar en ella.⁶²

Quedan, así, sólo tres cuestiones pendientes: la BREVEDAD, la FINALIDAD de la fábula (además de la risa) y el DESTINATARIO. Fedro dice que la fábula debe generar deleite en el lector y, para ello, es necesario que las fábulas sean breves.⁶³ Esta misma idea de la utilidad de la BREVEDAD se encuentra en el epílogo al tercer libro.⁶⁴ Sobre la FINALIDAD de la fábula, en el prólogo II,⁶⁵ concordando con la tradición, Fedro acepta que este género se basa en ejemplos que ayudan a comprender los errores humanos y para mejorar el comportamiento de los hombres.⁶⁶ Por último, pero no menos importante, está el problema del DESTINATARIO, ya que Fedro es un escritor que exige lectores cultos, personas que puedan comprender a profundidad (y no superficialmente) el contenido de sus fábulas. En el epílogo al libro II⁶⁷ habla de oídos cultos para sus fábulas, y a lo largo del prólogo III desarrolla la idea de que éstas se deben leer con atención, con el tiempo y la dedicación necesarios, ya que, de no ser así, es como si no se leyesen.⁶⁸ Ésta es una idea profundamente ligada a la fábula, en especial a la obra de Fedro, y

⁵⁸ IV, prol. vv. 10-14.

⁵⁹ III, prol. vv. 29.

⁶⁰ Se entiende que también este autor escribió fábulas, pero no se conservan textos que sostengan tal afirmación. No obstante, se hace referencia a su inteligencia proverbial y a ciertos dichos suyos (cf. D. L. I 103-105). También se encuentra el relato de su vida en Heródoto (IV 76-77), quien no agrega las máximas y anécdotas contadas por Diógenes Laercio.

⁶¹ III, prol. vv. 51-61.

⁶² vv. 4-9. En el segundo epílogo (vv. 8-9) dice que las fábulas latinas pueden ganar el mismo reconocimiento que las griegas.

⁶³ Segundo prólogo, vv. 9-12. Ahí también dice que es importante captar la atención del lector (vv. 5-6).

⁶⁴ vv. 8-9.

⁶⁵ vv. 1-4.

⁶⁶ Lo mismo que en el verso 4 del primer prólogo. En los versos 49-50 del tercer prólogo se repite esta idea.

⁶⁷ vv. 12-14.

⁶⁸ La idea, como se dijo, está presente en todo el prólogo, pero se encuentra de manera explícita al inicio, en los versos 1-16.

se puede comprobar, por lo menos en fábulas como las I, 7; III, 12; IV, 2 y las fábulas 7, 9 y 20 del apéndice Perotti,⁶⁹ por mencionar las más representativas.

Valdría la pena agregar que Fedro es consciente de que las críticas que él hace, aunque veladas, muchas veces generan enemistades y problemas, como, de hecho, le ocurrió con Sejano;⁷⁰ sin embargo, como se dijo, Fedro presenta la fábula, en gran medida, como un medio para hacer entender ciertos comportamientos dañinos en el ser humano, además de criticarlos o, en la medida de lo posible, erradicarlos.

A partir de los testimonios ya comentados, se puede tener un panorama de las características que los antiguos atribuían a la fábula. Aunque no queda aclarado de forma definitiva el punto central de este capítulo, sí ayuda a comprender algo más el valor y las características que la fábula adoptó durante la antigüedad y, en general, en la tradición grecolatina. A pesar de la complejidad de la cuestión, hay elementos reconocibles como comunes en los relatos de este tipo. Algunos de estos elementos son precisamente aquellos mencionados por los autores hasta aquí leídos; por ejemplo, el carácter alegórico de las fábulas, el valor educativo e instructivo que guardan, su practicidad y utilidad, entre otras. También se puede asegurar que se trata de un género popular⁷¹ que constantemente se actualiza y se adapta al momento, a la región e, incluso, yendo al extremo, a cada autor, sus ideologías y tendencias. Esto último se puede comprobar con la lectura de los siguientes textos.

I. 2 LA FÁBULA EN LA LITERATURA GRIEGA

Proponer una fecha y un lugar como posible origen de la fábula es muy difícil; parece incluso que la fábula es algo connatural al ser humano, algo que éste no puede dejar de hacer por el simple hecho de que así es y necesita expresarlo. Por esto, y porque los recursos para este trabajo no son

⁶⁹ A propósito del apéndice de Perotti, téngase en cuenta que este conjunto de fábulas fue consignado bajo el nombre de Fedro debido a que Niccolò Perotti (humanista del siglo XV) hizo una colección para su sobrino y en ella incluyó material de Fedro, además del de otros fabulistas. Consignó bajo el nombre del poeta latino 32 fábulas que no están presentes en los demás manuscritos de su obra, pero también agregó fábulas que sí se encuentran en las principales fuentes. El material que presentó Perotti muestra que el manuscrito utilizado por él conservaba material de Fedro igual al de los demás manuscritos (aunque con unas cuantas variantes), de manera que suele tomarse en cuenta. Cf. Perry *op. cit.* (pp. xcvi-xcviii).

⁷⁰ Prólogo al libro III, vv. 40-44.

⁷¹ Se le llama popular, ya que tiene conexión con los dichos, refranes, proverbios, chistes, además de otras expresiones semejantes que se transmiten de manera oral y se omiten en obras del corpus literario, pero se conservan dentro de obras mayores y en alguna colección (Cf. *supra* notas 48 y 53).

adecuados para una empresa de tal magnitud, aquí se hablará únicamente del origen de la fábula en Grecia (hasta donde es posible rastrearlo). Aquí se expone una panorámica de la presencia de la fábula en los distintos autores griegos desde Hesíodo.⁷² Así pues, en esta sección se bosquejará la historia de la fábula griega, atendiendo únicamente al orden cronológico, de manera que cuestiones de ámbitos distintos deberán tratarse después, por separado,⁷³ ya que este capítulo servirá como una antología de fábulas griegas para aquel que quiera iniciarse en esta cuestión, sin tener en cuenta las colecciones anónimas ni material de época imperial, es decir, posterior a Babrio (siglo I d. C.). Debido a la enorme cantidad de escritores que incluyeron fábulas en sus obras, la cuestión de su estudio se complica aún más, pues habría que preguntarse dónde se encuentra el límite entre fábulas y otra clase de relatos, específicamente en cada autor y texto. Por todo ello, este apartado se centra sólo en la literatura griega. Y se incluye, como curiosidad, a Fedro, un paralelo a la figura de Babrio, pues con ellos comienza, hasta donde se sabe, la tradición de las colecciones de fábulas versificadas que, lo que es aún más significativo, se agrupan bajo un nombre concreto y no mediante una atribución vaga a Esopo.

I. 2. 1 *Hesíodo*

Hasta hoy, el primer testimonio de una fábula en el mundo griego, como ya indicaba Quintiliano,⁷⁴ se encuentra en los vv. 202-212 de *Trabajos y días* de Hesíodo. Esta fábula tiene lugar después del mito de las cuatro razas de hombres, que concluye con la partida de Αἰδώς y Νέμεσις hacia el Olimpo, y su inicio está marcado por una frase mediante la cual cambia de interlocutor, y se dirige a los reyes (ya no a su hermano Perses, como hizo anteriormente), a ellos que son sabios, para contarles una fábula (αἴτιος).⁷⁵ No cuenta el enfrentamiento entre las dos aves (el halcón y el ruiseñor), sino que simplemente plasma el diálogo que se lleva a cabo entre ellas, una vez que el ruiseñor ya se encuentra en las garras del halcón.⁷⁶ Dice Hesíodo:

⁷² El hecho de que no se tome en cuenta a Homero se debe a que no cuenta con algún relato considerado por la tradición como tal (Cf. *supra* n. 41). Y téngase en cuenta lo que dice Quintiliano (*Inst.* V 11, 19).

⁷³ En otros trabajos, pues el material es inmenso y muy diverso para manejarlo conjuntamente, además de que, al tratar a algún autor, habría que analizar la fábula en cuestión para extraer implicaciones importantes y habría que proceder de la misma manera con cada fábula.

⁷⁴ Cf. Quint. *Inst.* V 11, 19: *Nam videtur earum [fabellarum] primus auctor Hesiodus* “en efecto, parece que Hesíodo fue el primer autor de ellas [fábulas]”.

⁷⁵ Cf. Hes. *Op.* 202: Νῦν δ' αἴτιον βασιλεῦσιν ἐρέω φρονέουσι καὶ αὐτοῖς.

⁷⁶ Esta misma narración, pero con más detalles, se encuentra también en las “colecciones anónimas”. Cf. Perry, *Aesopica*, *Fabula Graeca* 4 (pp. 322-323). Acerca de las “colecciones anónimas”, cf. *infra* (pp. 41-44), donde se habla a propósito de su transmisión y la importancia que Demetrio de Falero tuvo en ella. La numeración de las fábulas

De este modo un halcón respondió llevando muy alto,
entre las nubes, en sus garras, a un ruiseñor jaspeado,
y éste entre curvas garras tomado, de forma piadosa
quejas soltaba; mas él, prepotente, expresó estas palabras:
“¿Qué, mi señor, tanto gritas? Ya yo, mucho más fuerte, te tengo.
Hasta allá do yo quiera te llevo aunque seas aedo.
Yo, si quiero, te soltaré, o bien, te haré mi alimento.
Tonto quien enfrentarse quiera a los más poderosos,
pues victoria no obtiene y penas agrega a disgustos.”
Tal se expresó el muy veloz halcón, en alas tan extenso.⁷⁷

Las fábulas, en general, no parecen tener gran presencia en los poemas de Hesíodo y Homero,⁷⁸ pues sólo se conserva este pasaje. Sin embargo, en Hesíodo es innegable la existencia del relato etiológico, el mito, el proverbio y otras expresiones populares semejantes a la fábula.⁷⁹

I. 2. 2 Arquíloco

El siguiente texto en que se encuentra una fábula está en el yambógrafo de Paros, Arquíloco. La obra de este autor se conoce únicamente de forma fragmentaria, pero, a pesar de esta situación, hay elementos fabulísticos reconocibles en algunos de sus versos. Un episodio que suele ubicarse en la vida de Arquíloco (o sólo en el imaginario poético formado en torno al pario)⁸⁰ es la traición que Licambes (padre de Neobula, la prometida de Arquíloco) lleva a cabo en contra del poeta. Se dice, en efecto, que a causa de la decisión de Licambes de no entregar en matrimonio a su hija, Arquíloco

cambia, según se elija una u otra edición. Aquí se sigue la edición de Perry y la numeración que éste utiliza, pero a partir de la siguiente fábula sólo se mencionarán aquellas que no aparecen en dichas colecciones.

⁷⁷ Cf. Hes. *Op.* 203-212: ὄδ' ἴρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον / ὕψι μάλ' ἐν νεφέεσσι φέρων ὀνύχεσσι μεμαρπός· / ἦ δ' ἐλεόν, γναμπτοῖσι πεπαρμένῃ ἀμφ' ὀνύχεσσι, / μύρετο· τὴν ὃ γ' ἐπικρατέως πρὸς μῦθον ἔειπεν· / «δαμιονίη, τί λέληκας; ἔχει νύ σε πολλὸν ἀρείων· / τῇ δ' εἰς ἧ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω καὶ αἰοῖδὸν εὐοῦσαν· / δεῖπνον δ', αἶ κ' ἐθέλω, ποιήσομαι ἠὲ μεθήσω. / ἄφρων δ', ὅς κ' ἐθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν· / νίκης τε στέρεται πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει» / ὧς ἔφατ' ὠκυπέτης ἴρηξ, τανυσίπερος ὄρνις.

⁷⁸ Cf. la nota 29 y téngase en cuenta que en Hesíodo la sección anterior a la fábula usa un interlocutor de forma precisa, se dirige específicamente a un solo hombre, a Perses, mientras que, en el caso de la fábula, les habla a los reyes, en general.

⁷⁹ En efecto, en *Opera et dies*, se vale de mitos etiológicos como el de las dos ἔριδες (vv. 11-41) o el de Pandora (vv. 42-105) y el mito de las razas (vv. 106-194). Además, como indica Bernardo Berruecos (*op. cit.* pp. LIX-LXVIII) el carácter parenético de la poesía de Hesíodo es claro y se hace evidente también en otros autores arcaicos, como Píndaro y Homero (cf., *supra*, n. 46).

⁸⁰ Debe tenerse en cuenta que hay notas biográficas referentes a este poeta que más que auténticas, parecen figuradas a partir de los episodios narrados en sus yambos. En efecto, es difícil afirmar de manera tajante dónde se puede hablar en verdad de datos históricos; lo que la tradición no niega es que fuera un poeta genial. Para más información, cf. lo dicho por Emilio Suárez de la Torre en su introducción a los fragmentos de los yambógrafos griegos (pp. 73-94), además de los datos proporcionados por José Molina Ayala en la introducción a los *Fragmentos* de Arquíloco (pp. 9-17) y el artículo de Elizabeth Irwin, *Biography, Fiction and the Archilochean ainos*.

dirige sus más acerbas invectivas contra ambos. Esto se desprende de ciertos fragmentos, en algunos incluso con sus nombres de manera explícita. El fragmento 172⁸¹ suele considerarse⁸² el inicio del episodio mencionado, pues ahí dice: “padre Licambes, ¿qué es esto que dijiste? / ¿quién desquició tu juicio / del que en un principio estabas provisto? Mientras que ahora mucho / pareces un muy buen chiste para los ciudadanos.”⁸³ En estos versos se dice que Licambes se volvió motivo de risas, debido a su cambio de decisión. El siguiente fragmento (173) conserva las palabras: “y quebrantaste un juramento —que era grande— y la sal y la mesa”.⁸⁴ Seguramente con estas palabras habla nuevamente del juramento entre el poeta y Licambes y la terrible decisión de éste.

En el fragmento 174 se menciona explícitamente una fábula: “de los hombres existe este cuento (αἴτιος), / que una zorra y un águila / se mezclaron”.⁸⁵ Aquí, como puede notarse, se introduce la narración de una de las fábulas más difundidas, conocida también por ser la primera en las colecciones anónimas. Dicha fábula cuenta cómo una zorra y un águila se asociaron, pero el ave, cuando la zorra salió, devoró a las crías de su socia y creyó estar libre de castigo, hasta que ella misma tomó un trozo de carne de un sacrificio y lo llevó al nido donde tenía a sus polluelos, a fin de alimentarlos; sin embargo, la carne llevaba escondida una pequeña brasa que, al encontrarse con el nido, provocó que el fuego se avivara y así murieron sus crías.⁸⁶

⁸¹ Para las citas de los fragmentos de Arquíloco, se usó la edición de West.

⁸² Cf. la nota 87 (p. 159) de la traducción hecha por Emilio Suárez de la Torre, ya que consigna abundante bibliografía sobre los fragmentos 172 a 181 y su relación existente con la fábula ya dicha. Ahí mismo se mencionan trabajos ya citados aquí (como los de Rodríguez Adrados y Van Djik), pero también varios otros.

⁸³ *πάτερ Λυκάμβια, ποῖον ἐφράσω τόδε; / τίς σὰς παρήειρε φρένας / ἦις τὸ πρὶν ἠρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς / ἀστοῖσι φαίνεται γέλως.*

⁸⁴ *ὄρκον δ' ἔνοσφίσθης μέγαν / ἄλας τε καὶ τράπεζαν.*

⁸⁵ *αἴτιός τις ἀνθρώπων ὄδε, / ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ζυν<εω>νήν / ἔμειξαν.*

⁸⁶ El fragmento 175 dice (más o menos): “a sus hijos llevando / ... banquete no bueno sobre / se arrojaron implumes los dos / ... de la tierra sobre una inclinada colina / ... en el nido... / ... puso delante, y la... tenía... hacia... nido...” (×— ἐς παῖ]δας φέρων / [δαῖ]τα δ' οὐ καλὴν ἐπ[ι / ὄρμησαν ἀπτ]ῆνες δύο / ×—×—]. γῆ[ς] ἐφ' ὑψηλῶι π[άγωι / ×—×—]νεοσοσιῆι / ×—×—]προύθηκε, τὴν δ[×—×— / ×—×—].εχο.[— / ×—×—]αδε..[—×—×— / ×—×—×—]φωλά[δ] es decir, continúa la narración. Y en el fragmento que sigue (176): “¿ves que ahí está aquella alta colina, / escarpada y dos veces desfavorable? / En el que se sienta desdeñando tu batalla” (ὄραῖς ἴν' ἐστὶ κείνος ὑψηλὸς πάγος, / τρηχὺς τε καὶ παλίγκοτος; / ἐν τῶι κάθηται, σὴν ἐλαφρίζων μάχην). De nuevo se refiere a la colina en que vive impune el águila; a todas luces, sigue en la escena fabulística. En los siguientes cuatro versos conservados (fr. 177) se dice: “¡Oh, Zeus! Padre Zeus, por tu celeste fuerza, / trabajos tú de hombres ves, / intempestivos, oraculares, pues a ti de los animales / la insolencia y la justicia compete” (ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος, / σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὄραῖς / λεωργὰ καὶ θεμιστά, σοὶ δὲ θηρίων / ὕβρις τε καὶ δίκη μέλει). Es, se cree, el discurso de la zorra ante el dios para obtener justicia. En el fragmento 179, dice Arquíloco: “expuso a sus crías la perenne comida que llevaba” (προύθηκε παισὶ δεῖπνον αἰνῆς φέρων). Este verso parece ser parte de la escena de la fábula en que el águila lleva un trozo de carne robado de un altar, lo que finalmente provoca la muerte de sus polluelos, ya que, “en él, de fuego una porción” (πυρὸς δ' ἐν αὐτῶι φεψάλυξ) se encuentra. Esto es, como puede verse, lo que se conserva de los yambos en que el poeta pario contaba la fábula del águila y la zorra; no obstante, no es el único testimonio con este tipo de contenido, además de que es necesario tener presente que la poesía de este autor es producto de un contexto muy específico: la festividad convival, semejante a las situaciones en que también se daba la fábula griega. Cf. lo dicho en distintos

Otra fábula que puede encontrarse en Arquíloco, aunque sea sólo mediante una alusión, es aquella en que un mono, elegido por los animales como rey, provoca la envidia de la zorra, y ésta le concede el honor de poder tomar un trozo de carne colocado en una trampa. El mono, como era de esperarse, queda atrapado y se queja con la zorra, a lo que ella le pregunta cómo es que gobierna entre los animales siendo tan estúpido. Esta fábula se conoce por las colecciones anónimas, mientras que en el fragmento 185 de Arquíloco puede leerse: “Te contaré una fábula (αἴνος), Cerícidas, / con un triste mensaje: / un mono, alejado de los animales, iba / solo hacia una zona apartada; / mas entonces lo encontró una astuta zorra / que tiene un pensamiento agudo”.⁸⁷ Es cierto que no se obtiene gran parte de la fábula en estos seis versos, y que, además, contienen en sí mismos problemas difíciles de aclarar;⁸⁸ sin embargo, parecen apuntar al momento en que la zorra, movida por la envidia, atrae al mono a la trampa. El fragmento 187 dice: “y tú, mono, teniendo un trasero tal”,⁸⁹ lo cual claramente se aleja de la fábula prosificada (ὃ πίθηκε, τοιαύτην μωρὰν ψυχὴν ἔχων τῶν ἀλόγων βασιλεύεις;), pero que con seguridad era mucho más efectivo para la finalidad del poeta.

Otro verso de Arquíloco que parece apuntar a una fábula es el fragmento 201: “la zorra sabe muchas cosas; el erizo sólo una, pero grande”;⁹⁰ según lo que dice Suárez de la Torre en la nota a propósito del fragmento 176,⁹¹ el diálogo expresado en éste podría ser entre la zorra y el erizo. Este pequeño animal sólo aparecería como tercero en la narración de la fábula ya aludida de la zorra y el águila, y jugaría un papel semejante al de la zorra cuando aparece en alguna otra narración y hace un comentario cargado de ironía, burla y sabiduría. Como este mismo traductor indica, la

lugares por Rodríguez Adrados a propósito del ámbito festivo y convivial en que se desarrolla la fábula, junto con otros géneros semejantes: en *La fecha de la Augustana y la tradición fabulística antigua y bizantina* (pp. 142-144), habla sobre el papel de los restos métricos en las distintas colecciones para establecer *stemma* de las colecciones y versiones fabulísticas; en *Historia...* (I, pp. 253-299); en *Prolegómenos...* habla brevemente sobre el yambo, la fábula y la comedia y cómo es que se relacionan, tanto por los temas, como por los medios y el ambiente en que se daban estas expresiones culturales. (pp. 26-27) También habla del coliambo, el yambo, la fábula y la comedia, así como del papel fundamental de los cínicos en la propagación de la fábula, e incluso cómo se introduce Babrio en ese panorama (pp. 28-33). Adicionalmente, se puede encontrar cierta información al respecto en Berruecos (*op. cit.* pp. XLIV-LV) a propósito de este tipo de composiciones poéticas.

⁸⁷ ἐρ<έω> τιν' ὕμιν αἶνον, ὃ Κηρυκίδη, / ἀχρυσμένη σκυτάλη, / πίθηκος ἦιε θηρίων ἀποκριθεὶς / μούνος ἀν' ἐσχατιήν, / τῶι δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλῆ συνήντετο, / πυκνὸν ἔχουσα νόον.

⁸⁸ Así ocurre con el nombre aquí mencionado y la lectura del segundo verso, así como la frase μούνος ἀν' ἐσχατιήν que parece alejarse de la versión prosificada de las colecciones.

⁸⁹ τοιγὼνδε δ' ὃ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων. Este verso se encuentra (modificado), también en Aristófanes (*Ach.* 120). Cf. Van Dijk (18).

⁹⁰ πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἐν μέγα.

⁹¹ Cf. p. 162.

crítica general suele creer que, más bien, el verso está relacionado con la fábula que Aristóteles cuenta en voz de Esopo.⁹²

Esta fábula cuenta cómo una zorra, atacada por pulgas, se encuentra con un erizo que se ofrece a quitárselas, pero ella prefiere quedarse con las que tiene, ya satisfechas, pues, dice, si le quitan esas, podrían llegar otras más hambrientas. De cualquier manera, ya sea que este verso de Arquíloco se relacione con una fábula, o que se vincule con la otra, también se lee en la colección de proverbios transmitidos bajo el nombre de Zenobio el siguiente texto: «la zorra sabe muchas cosas; el erizo sólo una, pero grande», lo menciona Arquíloco en una composición. También Homero escribió el verso. Y lo dice también Ión, el trágico: «pero eso sí, en tierra alabo las del león / y más las penosas medidas del erizo / pues él, si de otras fieras percibe el olor, / como esfera, girando el cuerpo alrededor de sus espinas, / permanece, libre de captura y mordisco». Se dice el proverbio (παροιμία) a propósito de los más mañosos.⁹³ Valga señalar que este simple verso forma parte esencial de una larga cadena de transmisión poética de sabiduría popular íntimamente asociada a la fábula.⁹⁴

Como puede deducirse de lo expuesto sobre el yambógrafo, la presencia de la fábula en sus poemas es innegable⁹⁵ y otorga a sus composiciones un elemento más para satirizar y atacar; no obstante, los fragmentos aquí mencionados no son los únicos que contienen sabiduría popular

⁹² Rhet. 1393b.20-1394a.1. Cf. *supra* p. 16. Vale la pena señalar que la fábula en cuestión no está presente en las colecciones anónimas.

⁹³ Cf. Zen. 5, 68: Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἐν μέγα:> μέμνηται ταύτης Ἀρχίλοχος ἐν ἐπωδῇ. Γράφει δὲ καὶ Ὅμηρος τὸν στίχον. Φησὶ δὲ καὶ Ἴων ὁ τραγικός· <Ἄλλ' ἐν τε χέρσῳ τὰς λέοντος ἦνεσα / καὶ τὰς ἐχίνου μᾶλλον οἰζυρὰς τέχνας· / ὅς εὐτ' ἂν ἄλλων θηρίων ὁσμὴν λάβῃ, / στρόβιλος ἀμφ' ἄκανθαν εἰλίξας δέμας, / κείται θιγεῖν τε καὶ δακεῖν ἀμήχανος.> Λέγεται δὲ ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν πανουργοτάτων.

⁹⁴ Existen otros fragmentos de Arquíloco que por sí mismos no sugieren de manera inmediata una fábula; sin embargo, según unos u otros filólogos modernos, son parte de alguna. El fragmento 232: “y una ley cretense se suele enseñar” (νόμος δὲ Κρητικὸς διδάσκεται) debió ser un elemento en el epodo VII, junto con la fábula de la zorra y el mono; o bien estaba inserto en el epodo VI, con la fábula de la zorra, el león y la cierva. Tal relato no se encuentra en las colecciones anónimas, pero sí se conserva en la fábula 95 de Babrio. Esta fábula puede considerarse entre las narraciones escritas por el pario sólo si se sigue la edición de Rodríguez Adrados. Para los detalles de la interpretación, cf. la nota hecha por Emilio Suárez de la Torre a propósito de este fragmento (p. 184). El fragmento 237 dice: “¿cómo quemó las pieles?” (πῶς ἀπέπρησε σκύτα;), y podría estar relacionado con la fábula del lobo y el perro (Cf. Van Dijk, *op. cit.*, pp. 147-148), pero no hay nada absolutamente cierto al respecto. Hay también otros dos fragmentos —223 “cigarra asiste del ala” (τέττιγος ἐδράξω πτεροῦ) y 224 “temblando como una perdiz” (πτώσσουσιν ὥστε πέρδικα)— que sólo hacen referencia a una cualidad de cierto animal y uno más en que puede leerse: “por piojos sufriendo” (236: φθειρῶσι μοχθίζοντα). Como es típico de la fábula y de la comedia, los personajes tipo son de gran importancia, pues mediante esa sencillez del personaje se consigue empatar a los animales “irracionales” con el hombre, a veces tanto o más irracional que aquéllos.

⁹⁵ Adicionalmente, se puede consultar el artículo de Laura Swift, *The animal fable and Greek iambus: ainoi and half-ainoi in Archilochus*, además del de Elizabeth Irwin, ya mencionado (cf. *supra* n. 80), pues en él se analiza la presencia de ciertos relatos nombrados como αἴνος y se habla sobre la función de convencimiento y credibilidad que tienen.

alegorizada mediante animales; además, como ocurre con Hesíodo, en su obra hay dichos, proverbios, máximas, etcétera. La fábula sólo es una más de las herramientas con que arma las filas de sus poemas.

I. 2. 3 *Semónides*

Los fragmentos de Semónides no proporcionan fábulas o referencias explícitas a éstas, pero, contienen algunos rasgos típicos de la fábula. El fragmento más extenso que se transmite bajo el nombre de Semónides y que es referencia innegable al hablar de su obra, es el 7 de la edición de West,⁹⁶ el llamado «yambo de las mujeres». En él, Semónides enlista los distintos tipos de mujeres que existen, al tiempo que caracteriza a cada tipo con algún animal: la cerda, la zorra, la perra, la burra, la comadreja, la yegua, la mona y la abeja. Además, dice que existe otro tipo, hecho de la tierra y otro más del mar. Si bien estos versos no constituyen una fábula, los estudiosos dicen que las descripciones que hace de los animales, y la manera en que los relaciona por algunas características se asemeja en gran medida al perfil de los personajes de la fábula.

Otros fragmentos de este poeta parecen indicar la presencia de fábulas, o hacen referencia, aunque no explícita, como el fragmento 13: “pasó volando junto a nosotros el animal, / el que de los animales tiene el peor modo de vida”.⁹⁷ Parece ser⁹⁸ que el animal del que se habla es el escarabajo, animal que se enfrenta al águila en una fábula de tradición importante.⁹⁹

Hay algunos otros fragmentos en los cuales, como en el caso de los de Arquíloco, se sugiere alguna escena animal, y, en algunos más, probablemente fabulística. El fragmento 9 (“una garza atrapó una anguila meandrina / lujuriosa, mientras ésta comía”),¹⁰⁰ según dice Suárez de la Torre,¹⁰¹ indica la presencia de alguna fábula (aunque no aclara cuál). Los fragmentos 8, 11, 12, 14, 15 y 18 también cuentan con personajes animales y dejan ver en cierta medida la concepción que se tenía de ellos.¹⁰² No obstante, fuera de estos versos en que se mencionan algunos animales, hay muchos menos testimonios fabulísticos que en Arquíloco.

⁹⁶ Aquí se citará, como en el caso de Arquíloco, siguiendo la edición de West.

⁹⁷ τὸ δ' ἡμῖν ἐρπετὸν παρέπτато / τὸ ζωῶν κάκιστον ἔκτηται βίον.

⁹⁸ Cf. la nota de Suárez de la Torre a dicho fragmento (p. 222).

⁹⁹ Hay algunas alusiones a esta fábula en Aristófanes (cf. *infra*), además de que se conserva en las colecciones anónimas.

¹⁰⁰ ἐρωιδιὸς γὰρ ἔγγελον Μαιανδρίην / τρίορχον εὐρὼν ἐσθίοντ' ἀπειλετο.

¹⁰¹ Cf. p. 209.

¹⁰² En ese mismo orden: “como anguila contra la arcilla” (ὥσπερ ἔγγελος κατὰ γλοιοῦ); “como huevo de oca de meandro” (οἷόν τε χηνὸς ὄεον Μαιανδρίου); “al punto cubriendo las entrañas a la manera de un milano” (σπλάγγυ' ἀμπέχοντες αὐτίκ' ἰκτίνου δίκην); “ningún hombre así en oscuros montes / temería a un león ni a un leopardo / si solo

I. 2. 4 *Heródoto*

Heródoto compuso una gran obra histórica y en su trabajo hay diversos relatos: mitológicos, históricos, geográficos, etnográficos, entre otros más, pero no se halla más que una sola fábula. En el libro I de sus *Historias*, Heródoto, a propósito de la embajada enviada a Ciro por los jonios y los eolios tras el sometimiento de Lidia, cuenta en voz del rey una fábula:

Los jonios y los eolios, tan pronto como los lidios fueron sometidos por los persas, enviaron mensajeros a Sardes para comparecer ante Ciro, queriendo estar como súbditos en los mismos términos en que habían estado con Creso. Y él, escuchando lo que le proponían, les contó una fábula (λόγος) diciendo que un flautista, cuando vio peces en el mar, se puso a tocar la flauta, creyendo que ellos saldrían a tierra firme. Cuando perdió la esperanza, tomó una red, atrapó un gran conjunto de peces y los sacó. Al verlos agitándose, pues, dijo a los peces: «Dejad de bailarme, porque tampoco queríais salir bailando cuando yo tocaba la flauta». Ciro contó esta fábula a los jonios y a los eolios a causa de esto: porque precisamente los jonios, antes, pidiendo eso Ciro mediante mensajeros, no aceptaron separarse de Creso, pero entonces, llevados a cabo estos hechos, estaban listos para obedecer a Ciro.¹⁰³

Esta fábula tuvo gran difusión, aunque aquí tiene lugar su primera aparición. Por ahora, baste con lo dicho al respecto. En este autor se encuentra una fábula contada de la forma en que posteriormente se transmitieron de manera tradicional, pues se refiere que un personaje histórico la utiliza como una narración ilustrativa y persuasiva en una situación concreta.

I. 2. 5 *Esquilo*

Los poetas dramáticos no podían evitar valerse de la fábula, igual que hacían uso de los proverbios, las máximas y algunas otras expresiones semejantes; sin embargo, es necesario mencionar que, de entre Esquilo y Aristófanes (ya que ambos dramaturgos narran fábulas), es el comediógrafo quien más utiliza este recurso; de hecho, la comedia ática está en gran medida ligada a la fábula y a otros de los “recursos” ya mencionados.¹⁰⁴ Ahora es momento de hablar de Esquilo.

coincide en un camino estrecho” (οὐκ ἄν τις οὕτω δασκίοις ἐν οὐρεσιν / ἀνήρ λέοντ' ἔδεισεν οὐδὲ πάρδαλιν / μούνος στεννυγῆι συμπεσὼν ἐν ἀτραπῶι); el 15 (“entre atunes, calamar, entre gobios, camarones” (θύννοισι τευθίς, κωβιοῖσι κωρίδες); y “caminando anadeante como caballo de cuello curvo” (καὶ σαῦλα βαίνων ἵππος ὡς ἴκκορονίτης).

¹⁰³ Cf. Hdt. I, 141, 1-15 Ed. Godley: Ἴωνες δὲ καὶ Αἰολέες, ὡς οἱ Λυδοὶ τάχιστα κατεστράφατο ὑπὸ Περσέων, ἔπεμπον ἀγγέλους ἐς Σάρδις παρὰ Κύρον, ἐθέλοντες ἐπὶ τοῖσι αὐτοῖσι εἶναι τοῖσι καὶ Κροίσῳ ἦσαν κατήκοοι. Ὁ δὲ ἀκούσας αὐτῶν τὰ προΐσχοιτο ἔλεξε σφι λόγον, ἄνδρα φᾶς αὐλητὴν ἰδόντα ἰχθύς ἐν τῇ θαλάσῃ αὐλέειν, δοκέοντα σφέας ἐξελεύσεσθαι ἐς γῆν. Ὡς δὲ ψευσθῆναι τῆς ἐλπίδος, λαβεῖν ἀμφίβληστρον καὶ περιβαλεῖν τε πλῆθος πολλὸν τῶν ἰχθύων καὶ ἐχειρῦσαι, ἰδόντα δὲ παλλομένους εἶπεῖν ἄρα αὐτὸν πρὸς τοὺς ἰχθύς· «Παύεσθέ μοι ὀρχεόμενοι, ἐπεὶ οὐδ' ἐμέο αὐλέοντος ἠθέλετε ἐκβαίνειν ὀρχεόμενοι» Κύρος μὲν τοῦτον τὸν λόγον τοῖσι Ἴωσι καὶ τοῖσι Αἰολεῦσι τῶνδε εἵνεκα ἔλεξε, ὅτι δὴ οἱ Ἴωνες πρότερον αὐτοῦ Κύρου δεηθέντος δι' ἀγγέλων ἀπίστασθαι σφέας ἀπὸ Κροίσου οὐκ ἐπέιθοντο, τότε δὲ κατεργασμένων τῶν πρηγμάτων ἦσαν ἔτοιμοι πείθεσθαι Κύρῳ.

¹⁰⁴ Al respecto, cf. lo que se apunta abajo, en el apartado sobre Aristófanes. Además, vale la pena mencionar que la comedia *Aves* se relaciona en mucho con la fábula, ya que el ambiente es totalmente animal y se acompaña de

En un fragmento de *Mirmidones*, Esquilo dice: “Como es el reporte de las fábulas (μῦθοι) libias: que un águila, herida por una flecha arrojadiza, / viendo la trampa emplumada, dijo: / «así, no por otros, sino por nuestras propias plumas / somos sometidos»”.¹⁰⁵ Esta fábula deja claro que el peor daño es el causado por uno mismo y los propios.

Este poeta también escribió otros versos en que retrata la imposibilidad de cambiar lo que ocurre y es así por naturaleza, pues no se puede evitar que un león coma carne, ni se puede hacer que ignore sus instintos. En *Agamemnon* se dice:

[Estrofa] Y así, un hombre / alimentó en su casa un cachorro de león / que, amante del pecho materno, / carecía de leche, manso, / en los inicios de su vida, / amante de los niños y amistoso con los ancianos. / Mucho obtuvo en brazos, / a la manera de un niño recién nacido, / emocionado frente a las manos del hombre / y moviendo la cola por necesidad de su estómago.

[Antístrofa] Pero una vez que creció, mostró / su naturaleza proveniente de sus padres, / pues, agradeciendo a quienes lo adoptan / con irreverentes horrores de muertes de ovejas, / sin que nadie lo pidiera, llevó a cabo un festín. / Y la casa se vio manchada con sangre, / incompatible dolor entre los sirvientes, / una gran injuria causante de mucha muerte.¹⁰⁶

Queda claro que, aunque la tragedia trata temas serios y poco relacionados con la broma y la risa (como en el caso de la comedia), también recurre a la fábula como *exemplum*, con un valor exhortativo; sin embargo, es evidente el modo tan diferente en que la comedia y la tragedia hacen uso de la fábula, y para comprobarlo, basta comparar la cantidad de fábulas¹⁰⁷ que se mencionan en las comedias con las que aparecen en Esquilo, además de algunos detalles que se abordarán a propósito de Aristófanes.

caracterizaciones atribuidas a cierto tipo de personajes, como ocurre en la fábula. Sin duda, es una cuestión complejísima y necesita un estudio detallado. Cf. el artículo de Rothwell, “*Wasps*” and the Sociopolitics of Aesop’s Fables, pues ahí se explica el papel de las fábulas, Esopo y el enfrentamiento de clases, representada por algunos personajes, en la comedia, y de la importancia de los personajes animales o relacionados a alguno, además de la asociación de cualidades o características con algún animal específico. Igualmente vale la pena revisar lo dicho en la nota 81 y Rodríguez Adrados, en *Hitsoria*..., I, trata un poco este asunto (pp. 204-230).

¹⁰⁵ Cf. Ae. frag. 139 Ed. Mette: ὃδ' ἐστὶ μύθων τῶν Λιβυτικῶν κλέος, / πληγέντ' ἀτράκτω τοξικῶ τὸν αἰετὸν / εἰπεῖν ἰδόντα μηχανὴν πτερώματος· / ‘τάδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν πτεροῖς / ἀλισκόμεσθα’.

¹⁰⁶ Cf. Ae. A. 717-736 Ed. Mette: {[στρ. β.]} ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἱ- / νιν δόμοις ἀγάλακτον οὐ- / τως ἀνὴρ φιλόμαστον, / ἐν βίτου προτελείοις / ἄμερον, εὐφιλόπαιδα / καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον. / πολέα δ' ἔσχ' ἐν ἀγκάλαις / νεοτρόφου τέκνου δίκαν, / παιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί- / νων τε γαστρὸς ἀνάγκαις. {[ἀντ. β.]} χρονισθεῖς δ' ἀπέδειξεν ἦ- / θος τὸ πρὸς τοκέων· χάριν / γὰρ τροφεῦσιν ἀμείβων / μηλοφόνοισι μάταισιν <ἐν> ἄταις / δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν· / αἵματι δ' οἶκος ἐφύρθη, / ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις, / μέγα σίνος πολυκτόνον.

¹⁰⁷ Los pasajes de Esquilo son dos, mientras que los de Aristófanes son cinco, si se consideran sólo aquellos mencionados aquí, pero también se debe tener en cuenta lo que se dirá a continuación sobre *Aves* y la comedia en general.

I. 2. 6 *Aristófanes*

Aristófanes fue autor destacado de la comedia antigua, y el único de quien se conservan algunas obras completas. Como se dijo, la fábula y la comedia están relacionadas en diversos y complejos aspectos, pero aquí no se hablará de esta cuestión ni se explicará en qué radica la complejidad del asunto;¹⁰⁸ sólo —como se ha hecho hasta ahora— se indicarán los pasajes en que el comediógrafo hace referencia a las fábulas. Los cuatro ejemplos de fábula en Aristófanes no lo son en el sentido moderno, como se han presentado hasta ahora, sino otro tipo de expresiones que, para el pensamiento moderno, más bien se nombrarían con otra palabra: mito, anécdota, refrán, máxima, etcétera. Para la literatura grecolatina los límites no eran fijos ni podían fácilmente distinguirse, pues una sola frase tenía la capacidad de hacer referencia a toda una historia, y esa frase podía llegar a ser proverbial; o al revés, podrían la fábula y la historia provenir de una máxima, una sentencia o un refrán. Se había mencionado que una fábula es sencilla y fácil de reconocer, pero oculta algo valioso y, en muchos casos, muy complejo; eso mismo podría decirse de una máxima, de una adivinanza, de un refrán, de un mito, palabras, intercambiables entre sí: αἶνος, λόγος, μῦθος.¹⁰⁹ Teniendo en cuenta lo anterior, se comprende mejor la presencia de este tipo de “fábulas” en las colecciones anónimas.

Los pasajes de este autor en que aparecen algunas fábulas se encuentran en dos de sus obras: *Aves* y *Vespae*. En la primera sólo hay una, mientras que, en la segunda, tres. En *Aves*, dice Pistetero a Evélpides:

Pues eres por naturaleza ignorante y no habilidoso, y no te has saciado de Esopo, quien decía que la alondra fue la primera ave de todas, anterior a la tierra, y que después, por una enfermedad, el padre de ésta murió; decía que no había tierra y su padre tenía ya cinco días tendido. Y ella, desconcertada por la penosa situación, enterró a su padre en su propia cabeza.¹¹⁰

Esta fábula más bien parece ser un mito etiológico¹¹¹, pues explica la protuberancia de las alondras, ubicada en su cabeza, de manera que este relato no tiene el perfil común de una fábula.

¹⁰⁸ Cf. *supra* las notas 48, 52, 99 y 104.

¹⁰⁹ Cf. *supra*, lo dicho (pp. 11-15 y 18-22) a propósito de estos tres términos griegos y de la palabra latina *fabula*.

¹¹⁰ Cf. Ar. *Av.* 471-475: {ΠΙ.} Ἀμαθῆς γὰρ ἔφυς κοῦ πολυπράγμων, οὐδ' Αἰσωπον πεπάτηκας, / ὃς ἔφασκε λέγων κορυδὸν πάντων πρώτην ὄρνιθα γενέσθαι, / προτέραν τῆς γῆς, κάπειτα νόσῳ τὸν πατέρ' αὐτῆς ἀποθνήσκειν· / γῆν δ' οὐκ εἶναι, τὸν δὲ προκεῖσθαι πεμπτᾶϊον· τὴν δ' ἀποροῦσαν / ὑπ' ἀμηχανίας τὸν πατέρ' αὐτῆς ἐν τῇ κεφαλῇ κατορύξει.

¹¹¹ También hay fábulas etiológicas, como la que cuenta Aristóteles en *Meteorologica* (356b, cf. *infra* p. 40), a propósito de la formación de islas y montes.

En la otra obra (*Vespae*), hacia el final, una vez que Filocleón ha sido sometido por su hijo a un tratamiento con el fin de curarlo de su adicción a los juicios, y se ha transformado en un hombre despreocupado, entre el alboroto que él ocasiona, una mujer con un canasto vacío se acerca para acusarlo por haber tirado sus panes con una piedra. Entonces dice Filocleón a la panadera:

A Esopo, una tarde, cuando caminaba desde una comida,
una perra agresiva y embriagada le ladraba.
Y entonces él dijo: “perra, perra,
si de algún sitio, por Zeus, a cambio de tu mala lengua
compraras trigo, me parece que serías más inteligente”.¹¹²

En estos versos del comediógrafo, el relato parece, más que una fábula, una anécdota con una frase punzante y maliciosa al final,¹¹³ pero cuenta con la presencia (como el ejemplo anterior) del máximo fabulista griego: Esopo. En esta fábula se da a entender, de manera encubierta, que es mejor no atacar a los demás, sino procurarse algo útil con los medios propios.

Unos versos adelante, también en *Vespae*, después de que Filocleón logra deshacerse de la panadera, se presenta un hombre que lo acusa de haberlo golpeado; Filocleón acepta su culpa y pide al hombre que se establezca la indemnización, pero éste se rehúsa y pide que el acusado mismo la establezca. Entonces, el acusado, Filocleón, responde:

Un sibarita se cayó de un carro
y de alguna manera se lastimó la cabeza en muy gran medida,
pues resulta que no era experto en la hípica
y después un hombre amigable le dijo:
“que cada uno practique el arte que él conoce”,
así también tú corre a donde está Pítalo.¹¹⁴

Como puede verse, tampoco aquí se trata de una fábula *stricto sensu*, sino más bien, al igual que en el caso anterior, de una anécdota que concluye con una frase aguda, un indicador de la

¹¹² Cf. Ar. *V.* 1401-1405: {Φι.} Αἴσωπον ἀπὸ δαίτνου βαδίζονθ' ἐσπέρας / θρασεῖα καὶ μεθύση τις ὑλάκτει κύων. / κάπειτ' ἐκεῖνος εἶπεν· “ὦ κύον κύον, / εἰ νῆ Δί' ἀντὶ τῆς κακῆς γλώττης ποθὲν / πυροὺς πρίατο, σωφρονεῖν ἄν μοι δοκεῖς.”

¹¹³ Este elemento no es ajeno a la fábula, sino que tiene gran presencia en ella, pues, de esta manera, el fabulista puede evitar la moraleja explícita y propiciar que el destinatario analice la fábula y, en caso de quererlo, formule su propia enseñanza o moraleja.

¹¹⁴ Cf. Ar. *V.* 1427-1432: {Φι.} ἀνὴρ Συβαρίτης ἐξέπεσεν ἐξ ἄρματος, / καὶ πὼς κατεάγη τῆς κεφαλῆς μέγα σφόδρα· / ἐτύγγανεν γὰρ οὐ τρίβων ὦν ἵπικῆς. / κάπειτ' ἐπιστάς εἶπ' ἀνὴρ αὐτῷ φίλος· / “ἔρδοι τις ἦν ἕκαστος εἰδεῖη τέχνην.” / οὕτω δὲ καὶ σὺ παράτρεχ' εἰς τὰ Πιτάλου. A propósito del último verso, Pítalo fue un reconocido médico, según lo dicho por Benjamin Bickley Rogers en la nota (c) a su traducción (p. 541).

respuesta (aunque sea de manera indirecta), ya que al igualar la situación del sibarita con el acusador de Filocleón, insinúa que cada uno debe aceptar su lugar, como a menudo la fábula aconseja hacer. Es necesario hacer notar que el lugar de Esopo fue ocupado por el sibarita. Esto es común en la fábula grecolatina, pues, aunque es cierto que para la antigüedad el indiscutible máximo fabulista había sido Esopo, existían otros nombres importantes y con el tiempo se hizo característico el uso de ciertos gentilicios.¹¹⁵ Hay que añadir que la respuesta del sibarita en estas líneas es usada también por Cicerón en *Tusculanae Disputationes*.¹¹⁶

Y el último de estos pasajes de Aristófanes es la continuación del diálogo entre Filocleón y su acusador. El hombre está por marcharse cuando Filocleón le habla:

FILOCLEÓN: Escucha, no huyas. En Síbaris, una vez, una mujer rompió una jarra. ACUSADOR: De eso pido testimonio.
FILOCLEÓN: La jarra, pues, teniendo a alguien, lo presentó como testigo. Entonces la sibarita dijo: «si, por Cora, olvidando ese testimonio, deprisa compraras un vendaje, así tendrías mayor entendimiento».¹¹⁷

Estos versos, como los dos textos anteriores, presentan un relato aparentemente sin mayor conexión con la fábula, pues de forma indirecta aconseja concentrarse en aquello que proporciona un verdadero alivio, y no sólo la promesa de una indemnización futura; es decir, de nuevo oculta una analogía con la realidad de Filocleón y su interlocutor.

Éstos son todos los pasajes en Aristófanes; sin embargo, se deben mencionar algunos versos más que tienen relación con la fábula. En *Pax*, Trigeo viaja al Olimpo montado en un escarabajo y cuando su hija le pregunta de dónde obtuvo esa idea, Trigeo le dice: “En las fábulas (λόγοι) de Esopo se reconoce / al único de los voladores que llegó a los dioses”.¹¹⁸ En efecto, existe una fábula con un escarabajo como personaje, que sube al Olimpo para cobrar venganza en contra del águila. A esta misma fábula se hace referencia en *Vespae*, justo después de la escena ya descrita en que un hombre acusa a Filocleón, después de la panadera. Entonces, como respuesta, dice Filocleón: “A Esopo una vez”, pero es interrumpido por el hombre, que le responde: “poco me importa”, y

¹¹⁵ Cf. *supra* (pp. 11-15 y 18-22), a propósito de lo que dicen Isidoro de Sevilla y Teón de Alejandría.

¹¹⁶ Cf. Cic. *Tusc.* I, 18, lo cita traducido: *quam quisque norit artem, in hac se exercent*, a propósito del pitagórico Aristóxeno a quien sugiere dejar las teorías filosóficas y concentrarse en sus clases de canto.

¹¹⁷ Cf. Ar. *V.* 1435-1440: {Φι.} ἄκουε, μὴ φεῦγ'. ἐν Συβάρει γυνή ποτε / κατέαξ' ἐχίνον. {Κα.} ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι. / {Φι.} οὐχῆνος οὖν ἔχων τιν' ἐπεμαρτύρατο. / εἶθ' ἢ Συβαρῆτις εἶπεν· “εἰ ναὶ τὰν Κόραν / τὴν μαρτυρίαν ταύτην ἐάσας ἐν τάχει / ἐπίδεσμον ἐπρίω, νοῦν ἂν εἶχες πλείονα.”.

¹¹⁸ Cf. Ar. *Pax.* 129-130: {TP.} Ἐν τοῖσιν Αἰσώπου λόγοις ἐξηγρέθη / μόνος πετηνῶν εἰς θεοὺς ἀφιγμένος.

Filocleón retoma la palabra para terminar de hablar: “lo acusaron de haber robado una copa al dios, / a lo que él dijo que alguna vez el escarabajo...”;¹¹⁹ sin embargo, una vez más es interrumpido y, en esta ocasión, reprendido por su hijo.

Es evidente, según lo dicho, que la obra cómica está emparentada con la poesía popular festiva, y contiene recursos fácilmente intercambiables con ésta, como la máxima, el dicho, el refrán y el mito, entre otros. No obstante, es necesario resaltar que, en lo que respecta a la tendencia terminológica que pretendía distinguir distintos tipos de “cuentos” mediante palabras como λόγος y μῦθος, Aristófanes, lo mismo que Platón, toma un bando y pretende establecer distinciones entre este tipo de relatos.¹²⁰ Por ahora baste con que quede clara la presencia de la fábula en la comedia.

I. 2. 7 Jenofonte

En sus *Memorabilia*, Jenofonte reproduce un diálogo entre Aristarco y Sócrates de la siguiente manera:

Entonces ¿no les cuentas la fábula (λόγος) del perro? Dicen que, cuando los animales estaban dotados de habla, una oveja dijo al amo: «Actúas de manera sorprendente, porque tú, a nosotras, que te proporcionamos lana, corderos y queso, no nos das nada, excepto lo que tomamos de la tierra; y al perro, que nada de tal naturaleza te proporciona, le compartes del alimento del que tú mismo te dispones» Por lo tanto, el perro, en cuanto la escuchó, dijo: «Sí, por Zeus, pues yo soy quien las mantiene vivas a ustedes, de manera que no sean robadas por hombres ni sean apresadas por lobos. Puesto que, si yo no las vigilara, de ningún modo ustedes podrían pacer, temiendo ser asesinadas» Así, pues, se dice que los rebaños aceptaron que el perro fuera preferido. En efecto, también tú a aquellas di que, en lugar del perro, eres el vigía y encargado, y que por ti no son agraviadas por nadie y, trabajando, viven tan incólume como apaciblemente.¹²¹

A diferencia de las fabulas mencionadas en Aristófanes, ésta es como la de Hesíodo, como la de Heródoto o como la de otros autores, y, por ello, no es extraño que se encuentre en las colecciones anónimas.

¹¹⁹ Cf. Ar. V. 1446-1448: {Φι.} Αἴσωπον οἱ Δελφοί ποτ' – {Βδ.} ὀλίγον μοι μέλει. / {Φι.} – φιάλην ἐπητιῶντο κλέψαι τοῦ θεοῦ. / ὁ δ' ἔλεξεν αὐτοῖς ὡς ὁ κἀνθαρός ποτε –

¹²⁰ Cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, pp. 36-39).

¹²¹ Cf. Xen. *Mem.* II, 7, 13-14: Εἶτα οὐ λέγεις αὐταῖς τὸν τοῦ κυνὸς λόγον; φασὶ γάρ, ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα, τὴν οἶν πρὸς τὸν δεσπότην εἰπεῖν· Θαυμαστὸν ποιεῖς, ὃς ἡμῖν μὲν ταῖς καὶ ἔριά σοι καὶ ἄρνας καὶ τυρὸν παρεχούσαις οὐδὲν δίδως ὃ τι [2.7.13.5] ἂν μὴ ἐκ τῆς γῆς λάβωμεν, τῷ δὲ κυνί, ὃς οὐδὲν τοιοῦτον [2.7.14.1] σοι παρέχει, μεταδίδως οὔπερ αὐτὸς ἔχεις σίτου. τὸν κύνα οὖν ἀκούσαντα εἰπεῖν· Ναὶ μὰ Δί'· ἐγὼ γάρ εἰμι ὁ καὶ ὑμᾶς αὐτὰς σφῶζων ὥστε μῆτε ὑπ' ἀνθρώπων κλέπτεσθαι μῆτε ὑπὸ λύκων ἀρπάζεσθαι· ἐπεὶ ὑμεῖς γε, εἰ μὴ ἐγὼ [2.7.14.5] προφυλάττοιμι ὑμᾶς, οὐδ' ἂν νέμεσθαι δύναισθε, φοβούμεναι μὴ ἀπόλησθε. οὕτω δὴ λέγεται καὶ τὰ πρόβατα συγχωρῆσαι τὸν κύνα προτιμᾶσθαι. καὶ σὺ οὖν ἐκείναις λέγε ὅτι ἀντὶ κυνὸς εἶ φύλαξ καὶ ἐπιμελητής, καὶ διὰ σὲ οὐδ' ὑφ' ἐνὸς ἀδικούμεναι ἀσφαλῶς τε καὶ ἡδέως ἐργαζόμεναι ζῶσιν.

I. 2. 8 *Platón*

La obra de este gran filósofo y escritor griego de época clásica no contiene específicamente fábulas prototípicas o transmitidas por muchos otros autores, pero es importante en lo que respecta a la terminología de la fábula, pues, como se dijo a propósito de Aristófanes, durante el siglo IV a.C. se vivió un intento de sistematización y esquematización de los distintos géneros populares¹²² como la fábula, el mito o la máxima.¹²³ Platón, aunque en menor medida que Aristófanes, plantea el problema de esa distinción terminológica, y se debe tener en cuenta que algunos de los diálogos de este filósofo utilizan de manera muy específica los términos *λόγος* y *μῦθος*, a veces contraponiéndolos.¹²⁴

Puede hablarse de “fábulas” en dos diálogos de Platón: en *Alcibiades* y en *Phaedo*. En el *Alcibiades* no se cuenta la fábula completa, sino que únicamente se hace referencia a una. El pasaje en cuestión dice:

Sin embargo, paso por alto todas esas cosas, pero también oro y plata no hay en toda Grecia cuanto en Lacedemonia, pues, sin cesar, de muchos lugares entra ahí, procedente de todos los griegos e, incluso, muchas veces, de algunos bárbaros; sin embargo, no sale hacia ninguna parte, sino que simplemente —como en la fábula (*μῦθος*) de Esopo la zorra dijo al león— del dinero que entra en Lacedemonia, las huellas hacia allá se encuentran visibles, pero las de cuando sale no puede uno verlas por ningún lado. De manera que es muy necesario saber que ahí están los más ricos en oro y plata de entre los griegos, y el rey de ellos mismos.¹²⁵

¹²² Cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, pp. 259-299), donde explica las características que comparten estos géneros, además de su cercanía con el ambiente festivo y con ritmos yámbicos.

¹²³ Como puede verse en Rodríguez Adrados, hubo dos momentos en que esto ocurrió, pues primero fue llevado a cabo por Aristófanes y, en cierta medida por Platón, aunque no de manera sistemática y esquematizada (*Historia...* I, pp. 25-31). Posteriormente, debido a la forma de proceder de las escuelas helenísticas (especialmente la peripatética) ese intento de regularización resurgió y se llevó a cabo en cierta forma (*Historia...* I, pp. 422-426).

¹²⁴ Por ejemplo, en Pl. *Tht.* 201c-202c, *λόγος* se utiliza con el sentido de una explicación, un razonamiento correcto y justificado, que se hace de una opinión correcta, conocimiento, por oposición a la opinión sin *λόγος*, la cual, aunque sea muy correcta, no tiene una explicación que genere, como tal, conocimiento. También véase lo que dice Rodríguez Adrados al respecto (*Historia...* I, pp. 25-31). El cambio de vocablos fue identificado por Teón (cf. *supra* pp. 18-20), pues dice que en un diálogo utiliza *μῦθος* y en otro sitio, *λόγος*, (*op. cit.* 73). De hecho, esto se puede comprobar, pues en el pasaje aquí mencionado de *Alcibiades*, utiliza *μῦθος*, mientras que en el de *Fedón*, usa *λόγοι*.

¹²⁵ Cf. Pl. *Alc.* 122e, 4-123b, 1: ἀλλὰ ταῦτα μὲν πάντα ἐὼ χαίρειν, χρυσίον δὲ καὶ ἀργύριον οὐκ ἔστιν ἐν πᾶσιν Ἑλλήσιν ὅσον ἐν Λακεδαιμόνι ἰδίᾳ· πολλὰς γὰρ ἤδη γενεὰς εἰσέρχεται μὲν αὐτόσε ἐξ ἀπάντων τῶν Ἑλλήνων, πολλάκις δὲ καὶ ἐκ τῶν βαρβάρων, ἐξέρχεται δὲ οὐδαμῶσε, ἀλλ' ἀτεχνῶς κατὰ τὸν Αἰσώπου μῦθον ὃν ἡ ἀλώπηξ πρὸς τὸν λέοντα εἶπε, καὶ τοῦ εἰς Λακεδαιμόνα νομίσματος εἰσιόντος μὲν τὰ ἴχνη τὰ ἐκεῖσε τετραμμένα δηλα, ἐξιόντος δὲ οὐδαμῆ ἄν τις ἴδοι. ὥστε εὖ χρὴ εἰδέναι ὅτι καὶ χρυσῶ καὶ ἀργύρῳ οἱ ἐκεῖ πλουσιώτατοί εἰσιν τῶν Ἑλλήνων, καὶ αὐτῶν ἐκείνων ὁ βασιλεύς·

Como puede notarse, se hace referencia a la fábula del león viejo que pide a los animales que entren a su cueva para visitarlo y, una vez adentro, los devora; sin embargo, la zorra reconoce, por las huellas que entran, pero que no salen, la treta del rey de los animales. No obstante, esto último es lo único que Platón cuenta, dando por hecho que cualquiera conoce dicha fábula de Esopo.

Otro diálogo, que versa sobre los últimos momentos de Sócrates en la cárcel, se da entre Fedón y Equécrates cuando recuerdan dichos momentos, que Fedón había presenciado. Por la mañana, como se había hecho costumbre para los amigos de Sócrates, se dirigían a verlo, pero tuvieron que adelantar su visita, ya que se habían enterado del regreso de la nave enviada a Delos. Cuando entraron, vieron a Jantipa y ella comenzó a llorar, consciente del destino de su esposo. Sócrates pide que se la lleven, y entonces incorporándose en su cama dice:

Qué curioso, dijo, señores, parece ser ese algo que los hombres llaman “agradable”. Cuán increíblemente está dispuesto por naturaleza con lo que parece ser su contrario: lo “desagradable”. Ninguno de los dos quiere acompañar al hombre al mismo tiempo, y en caso de que alguien persiga y alcance a uno de los dos, es algo casi seguro que necesariamente alcance al otro, justo como si, siendo dos, se encontraran atados en una sola cabeza. Y me parece, dijo, que, si Esopo hubiera notado eso, habría podido componer una fábula (μῦθος) en que el dios, queriendo, y no pudiendo, conciliar a los que peleaban, les unió las cabezas en uno mismo, y por eso, a quien se le presenta uno, después lo sigue también el otro. Como, en efecto, también a mí mismo me parece, puesto que, por la cadena, estaba presente lo “doloroso” en la pierna, pero ahora parece llegar, acompañándolo, lo “agradable”.¹²⁶

Enseguida,¹²⁷ según dice Platón que cuenta Fedón, Cebes toma la palabra y pide a Sócrates que le aclare por qué antes de ser ejecutado puso en verso algunas fábulas (λόγοι) de Esopo y compuso un proemio a Apolo, a pesar de que nunca había escrito, y Sócrates hace la aclaración. El pasaje es significativo, pues demuestra que para el siglo V a.C. ya era una práctica común la escritura de fábulas, aunque hubieran sido originalmente creadas por alguien más (normalmente Esopo). Aquí sólo es necesario mencionar que se trata de un tipo de fábula semejante a las que ya antes se presentaron a propósito de Aristófanes, pues ésta —de Platón o de Sócrates— más bien podría ser llamada, hoy día, alegoría o metáfora, mas no fábula. Y, a propósito de estas fábulas-

¹²⁶ Cf. Pl. *Phd.* I, 60b1-60c5: Ὡς ἄποπον, ἔφη, ὧ ἄνδρες, ἔοικέ τι εἶναι τοῦτο ὃ καλοῦσιν οἱ ἄνθρωποι ἡδύ· ὡς θαυμασίως πέφυκε πρὸς τὸ δοκοῦν ἐναντίον εἶναι, τὸ λυπηρόν, τὸ ἅμα μὲν αὐτῷ μὴ θέλειν παραγίγνεσθαι τῷ ἀνθρώπῳ, ἐὰν δέ τις διώκη τὸ ἕτερον καὶ λαμβάνῃ, σχεδόν τι ἀναγκάζεσθαι λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον, ὡσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς συνημμένῳ δὴ ὄντε. καὶ μοι δοκεῖ, ἔφη, εἰ ἐνένοησεν αὐτὰ Αἴσωπος, μῦθον ἂν συνθεῖναι ὡς ὁ θεὸς βουλόμενος αὐτὰ διαλλάξει πολεμοῦντα, ἐπειδὴ οὐκ ἐδύνατο, συνῆψεν εἰς ταῦτόν αὐτοῖς τὰς κορυφάς, καὶ διὰ ταῦτα ὃ ἂν τὸ ἕτερον παραγένηται ἐπακολουθεῖ ὕστερον καὶ τὸ ἕτερον. ὡσπερ οὖν καὶ αὐτῷ μοι ἔοικεν· ἐπειδὴ ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἦν ἐν τῷ σκέλει τὸ ἀλγεινόν, ἦκειν δὴ φαίνεται ἐπακολουθοῦν τὸ ἡδύ.

¹²⁷ Cf. Pl. *Phd.* 60c5 y ss.

alegorías, habría que mencionar que existen otros relatos de este tipo en los *Diálogos* de Platón, pero, por ser creaciones de este autor, y no fábulas en sentido estricto, no se incluyen aquí.¹²⁸

I. 2. 9 Aristóteles

Este filósofo, igual que el anterior, también alusión a las fábulas. Un primer pasaje está en *Meteorologica*; Aristóteles dice que el universo es infinito, del mismo modo que ocurre con el mar:

A propósito de que se considere que llega el mar a ser menor de tamaño, como dice Demócrito, y de que al final desaparecerá, quien se ha convencido así en nada parece diferir de las fábulas (μῦθοι) de Esopo. Aquél, en efecto, también narró que Caribdis, habiendo sorbido dos veces, la primera [vez] hizo visibles los montes, y la segunda, las islas; al sorber por última vez, dejará seca en su totalidad la tierra firme. Pues bien, a aquél —a Esopo— le correspondía contar un relato (μῦθος) tal, porque estaba molesto con el barquero, pero es algo menor para quienes buscan la verdad.¹²⁹

Esta fábula también podría ser catalogada como chiste (pues el todo pasaría a ser tierra firme y el barquero se quedaría sin trabajo), aunque es evidente que para Aristóteles sólo es un ejemplo basado en la figura de Esopo.

El otro pasaje del Estagirita que contiene una fábula se encuentra en su *Rhetorica*,¹³⁰ pues, a propósito de los medios de persuasión, el filósofo habla sobre la fábula y ejemplifica con dos de ellas (“el caballo, el hombre y el ciervo” y “la zorra y el erizo”), ya contadas antes.¹³¹

En la *Política* también existe un pequeño pasaje¹³² que hace referencia a otra fábula, aunque en el texto en cuestión sólo se lee lo siguiente: “podrían decir justamente lo mismo que Antístenes dijo que dijeron los leones, cuando las liebres estaban en asamblea y juzgaron digno que todos los animales tuvieron igual derecho”.¹³³ Como se puede notar, la frase hace referencia a una situación

¹²⁸ El origen del amor en *Smp.*, (189a ss.) y ahí mismo se expone la relación entre Abundancia y Pobreza (203a-204a), además del “mito” referente a las cigarras (*Phdr.* 259b ss.), entre otros pasajes con alegorías semejantes.

¹²⁹ Cf. Arist. *Mete.* 356b: τὸ δὲ νομίζειν ἐλάττω τε γίνεσθαι τὸ πλῆθος, ὥσπερ φησὶ Δημόκριτος, καὶ τέλος ὑπολείπειν, τῶν Αἰσώπου μύθων οὐδὲν διαφέρειν ἔοικεν ὁ πεπεισμένος οὕτως· καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἐμυθολόγησεν ὡς δις μὲν ἢ Χάρυβδις ἀναρροφήσασα τὸ μὲν πρῶτον τὰ ὄρη ἐποίησεν φανερά, τὸ δὲ δεύτερον τὰς νήσους, τὸ δὲ τελευταῖον ῥοφήσασα ξηρὰν ποιήσει πάμπαν· ἐκεῖνῳ μὲν οὖν ἤρμοττεν ὀργιζομένῳ πρὸς τὸν πορθμέα τοιοῦτον εἰπεῖν μῦθον, τοῖς δὲ τὴν ἀλήθειαν ζητοῦσιν ἦττον·

¹³⁰ Arist. *Rh.* 1393b.9-1394a.1.

¹³¹ Cf. *supra* p. 16.

¹³² Cf. Arist. *Pol.* 1284a 15-17.

¹³³ Cf. Arist. *Pol.* 1393b.9-1394a1: λέγοιεν γὰρ ἂν ἴσως ἄπερ Ἀντισθένης ἔφη, τοὺς λέοντας δημηγορούντων τῶν δασυπόδων καὶ τὸ ἴσον ἀξιούντων πάντας ἔχειν.

propia de una fábula,¹³⁴ y tiene un alto contenido satírico y agudo, lo que la relaciona aún más a este tipo de relatos.

I. 2. 10 *Calímaco*

Precisamente en ese ambiente erudito inaugurado por Aristóteles y la escuela alejandrina, se encuentran otras fábulas y una referencia al gran primer fabulista griego, Esopo: los *Iambi* de Calímaco; específicamente, al II y al IV.¹³⁵ El yambo II (lo que de él se conserva, mejor dicho) presenta un pasado remoto y mítico, en el cual los animales tienen voz articulada¹³⁶ y menciona el episodio en que Esopo contó alguna fábula a los habitantes de Delfos, quienes, según la tradición, fueron los causantes de su muerte, al acusarlo injustamente de haber robado una copa del templo de Apolo.¹³⁷

El yambo IV de Calímaco presenta la fábula del laurel, el olivo y el zarzal. En esta narración se muestra al laurel y al olivo discutiendo sobre cuál de los dos merece mayores honores, cuál de los dos tiene un origen más noble y, por lo tanto, es más valioso, y merece ser considerado el rey de los árboles. Cada uno argumenta a su favor y en contra de su oponente, pero aparece el zarzal como mediador, y el laurel, altivo, lo desprecia, pues un ser inferior no puede pretender tomar parte en esa discusión, debido a su naturaleza vil.¹³⁸

I. 2. 11 *Demetrio de Falero y la transmisión por colecciones*

Se ha hablado de las colecciones anónimas de fábulas, sin especificar en qué consisten dichas colecciones ni cómo surgieron y se desarrollaron. En los tiempos actuales no resulta extraño que alguien publique cierta colección o antología de fábulas, tomadas de diversos autores, traducidas, reformuladas, en verso, en prosa, etcétera. Los griegos no solían redactarlas de manera independiente, sino dentro de un discurso mayor. Dicha costumbre persistió; sin embargo, paralelamente surgieron y se desarrollaron las colecciones.

La que se cree fue la primera colección de fábulas estuvo bajo el cuidado de Demetrio de Falero, erudito peripatético. Sobre esta cuestión sólo se cuenta con un testimonio, el de Diógenes

¹³⁴ Cf. Van Dijk (*op. cit.* p. 20), quien la considera una fábula.

¹³⁵ Cf. Call. frs. 192 y 194 PF.

¹³⁶ En esto, Calímaco coincide con lo presentado por Babrio (prólogo I).

¹³⁷ Este suceso se narra, aunque sin tantos detalles, en Heródoto (II, 134-135), pero también en la *Vita Aesopi*.

¹³⁸ Aquí se optó por no traducir el texto, debido a su extensión (117 vv.). Cf. la traducción de Máximo Briosio Sánchez.

Laercio, que afirma que Demetrio escribió varios libros, “de los que hay históricos, políticos, sobre poética, retóricos, de discursos y embajadas, pero también colecciones de fábulas esópicas, y muchos otros más”.¹³⁹ En estas líneas Diógenes, después de estos datos, agrega una lista con los títulos de sus escritos y el penúltimo título es Αἰσωπειῶν α’.¹⁴⁰ Valga resaltar que, de estas dos referencias, una habla de “colecciones” (συναγωγαί), mientras que la otra dice que es “una” (Αἰσωπειῶν α’). Por esto, y por la complejidad del texto de Diógenes Laercio, no se puede aseverar con seguridad que sea cierto lo que cuenta el biógrafo, pero, como afirma Rodríguez Adrados,¹⁴¹ es altamente probable que un hombre inserto en la escuela peripatética y en el ambiente helenístico erudito de su época se interesara por estudiar expresiones populares (en este caso, la fábula), de la misma manera que algunos lo hacían con otras semejantes.¹⁴² Con todo, se desprende de la cita de Diógenes Laercio, que el uso de colecciones de fábulas se remonta a época helenística, por lo menos,¹⁴³ y que, en caso de ser cierta la noticia, Demetrio de Falero habría dejado los esquemas composicionales del relato fabulístico, que Teón parece conocer bastante bien al proponer que un alumno cambie el orden y comience por la moraleja, o bien, que lo escriba en verso o prosa, según sea el caso.¹⁴⁴

A pesar de todo lo que se pueda objetar a la certeza de Diógenes, hay que señalar que comúnmente se acepta como cierto lo dicho por él;¹⁴⁵ que fue la primera colección,¹⁴⁶ y que las colecciones anónimas de fábulas comenzaron a circular en época helenística, y esa práctica se desarrolló al lado de las fábulas insertas en contextos más amplios, es decir, fábulas-ejemplo.¹⁴⁷

¹³⁹ Cf. D. L. V, 80: ὄν ἐστὶ τὰ μὲν ἱστορικά, τὰ δὲ πολιτικά, τὰ δὲ περὶ ποιητῶν, τὰ δὲ ῥητορικά, δημηγοριῶν τε καὶ πρεσβειῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ λόγων Αἰσωπειῶν συναγωγαὶ καὶ ἄλλα πλείω.

¹⁴⁰ Cf. D. L. V, 81, 37. Curiosamente, el último título ahí citado es: Χρειῶν α’, un tipo de expresión literaria sumamente cercano al de la fábula, el de las máximas.

¹⁴¹ *Historia...* (I, pp. 32 y 33).

¹⁴² Sobre el ambiente en que Demetrio se movía cf. *Prolegómenos...* (pp. 9-13).

¹⁴³ Otro dato que apoya esto es el hecho de que el material de la colección Augustana se configuró en época helenística, y eso parece indicar que fue elaborada teniendo en cuenta el antecedente de Demetrio. Cf., sobre todo, *La fecha de la Augustana y la tradición fabulística antigua y bizantina (passim)*, pues ahí Rodríguez Adrados defiende su postura acerca de la datación y configuración de dicha colección, además de los elementos métricos presentes y cómo pueden rastrearse.

¹⁴⁴ Cf. *Prolegómenos...* (p. 15).

¹⁴⁵ Los estudiosos del tema “prácticamente identifican la colección de Demetrio con la totalidad de la fábula helenística” dice Rodríguez Adrados (*Prolegómenos...* p. 24), aunque insiste en que existen diversos elementos en esa colección provenientes de distintos grupos de fábulas, a su vez derivadas de la de Demetrio, y de otras más. En todo caso, el mismo estudioso asegura (*Prolegómenos...* p. 9): “No hay nada, ni en Aristóteles ni en la literatura anterior, que apunte a la existencia de colecciones de fábulas”.

¹⁴⁶ Rodríguez Adrados, *idem*, p. 32 se refiere a la colección de Demetrio como “la más antigua colección de fábulas griegas y latinas”.

¹⁴⁷ Rodríguez Adrados dice en *Prolegómenos...*: “Hay una tradición múltiple, bifurcada, evolucionada, contaminada, que tiene una larga y compleja historia desde Demetrio y nuestras colecciones: es esta historia la que hay que tratar de

El proceso de selección y transmisión de fábulas en colecciones puede entenderse a partir del ejemplo de Demetrio: él identificó aquellas fábulas utilizadas por los autores que conocía (además de otras que conocía por tradición oral) y, extrayéndolas, las puso de manera sencilla y clara.¹⁴⁸ Las fábulas elegidas por las colecciones parecen no ser homogéneas, si se catalogan según criterios modernos, pero, como tanto se ha dicho, los antiguos no distinguían entre estos tipos de expresiones. De ahí se deduce que, posiblemente, también Demetrio actuó de esa manera y, por lo tanto, es difícil pretender distinguir las fábulas de las colecciones procedentes de Demetrio, de otras añadidas tiempo después.¹⁴⁹

Como se decía, prestando atención a la forma de proceder de Demetrio, cualquiera (siendo la fábula un género popular y abierto a variaciones) podía preferir cierto material antes que otro, y es por ello por lo que, en los distintos grupos de fábulas con que se cuenta, se encuentren relatos de diversos tipos,¹⁵⁰ igual que se señaló a propósito de Aristófanes y Platón. Por otra parte, el proceso involucra otro factor, el uso de fábulas en verso, anteriores a las colecciones, como fuente en la configuración de las antologías.¹⁵¹ Como puede verse, la historia de la transmisión de las fábulas (mediante colecciones o como haya sido) es un asunto en que los elementos de una sola fábula difícilmente pueden distinguirse unos de otros con claridad. En palabras de Rodríguez Adrados:

Todo esto, que requiere, por supuesto, nuevo estudio, sugiere que era un hábito normal la contaminación, incluida, a veces, la contaminación con el antiguo modelo semiprosificado. Todo escriba se creía autorizado, en este tipo de literatura, a una cierta libertad, que hacía que, en definitiva, cada ms. fuera más que una copia una nueva versión o redacción [...] En cualquier

reconstruir. Es nada menos que toda la historia de la fábula en época helenística, entre los siglos III y I a. C.” (p. 8). También dice: “Para Aristóteles, por tanto, la fábula continúa en la función que tenía en Arquíloco y otros poetas y prosistas: la de ejemplo, *enxiemplo* como decía nuestra literatura medieval. Es el mismo papel que desempeñan en la poesía griega arcaica y clásica (e incluso en la posterior, cuando ya existían colecciones) géneros como el mito, la anécdota, el proverbio, la imagen alegórica, etc.: géneros entre los cuales existen múltiples transiciones y es a veces imposible separarlos. Tanto que todos ellos están representados en nuestras colecciones de fábulas.” (p. 9). Adicionalmente, para comprender de mejor forma el tema de la transmisión de la fábula, cf. el artículo *Fenómenos comunes en transmisión del exemplum y la fábula*, de Antonio Cascón Dorado.

¹⁴⁸ Cf. lo dicho al respecto por Rodríguez Adrados en *Prolegómenos...* (p. 12): “La colección de éste [Demetrio] es sólo, pensamos, el punto de partida de una serie de colecciones helenísticas que fueron modificándose en estilo y contenido y fueron, además, ampliándose y ramificándose.”

¹⁴⁹ *Historia...* (I, pp. 32 y 33). Sobre los criterios para atribuir o no fábulas a la colección de Demetrio y algunos elementos posteriores presentes en las colecciones anónimas cf. *Prolegómenos...* (pp. 18-26), donde hace una crítica (p. 24) al hecho de que algunos estudiosos identifiquen la colección Augustana con la de Demetrio.

¹⁵⁰ Cf. Rodríguez Adrados, *Historia...* (I, p. 64).

¹⁵¹ Rodríguez Adrados, en *Prolegómenos...* explica los restos métricos, fórmulas y otros elementos estructurales semejantes. Sobre fórmulas cf. p. 23. Al final de la página 23, e inicio de la 24, habla sobre las estructuras comunes en las fábulas de las colecciones.

momento se ha podido proceder con libertad, modificando conscientemente los textos: y no sólo en cuanto al estilo, sino también en cuanto a la estructura, a los animales protagonistas, a la intención general. Las llamadas colecciones y recensiones deben su origen a esta razón, que incluso pesa en la conformación del texto de ciertos manuscritos. El proceso se reproduce al infinito: ya se copia, ya se contamina, ya se innova, y luego el proceso comienza otra vez.¹⁵²

La colección más importante, aunque no la más antigua, es la llamada Augustana, cuya configuración debe ubicarse en época helenística. Esta colección incluye diversas recensiones, de las que algunas suelen ser nombradas también como “colecciones independientes”; tal es el caso de las colecciones Vindobonense y Accursiana. Cabe señalar que esta última fue la principal vía de difusión de la fábula hasta el siglo XV. El papiro Rylands 493 es el testimonio conservado más antiguo;¹⁵³ se ubica, por lo menos, en el siglo I d. C, es decir, en los tiempos de Fedro. También existe una colección de fábulas posiblemente prosificadas a partir de Babrio o de la tradición babriana.¹⁵⁴ El asunto es tan complejo que Rodríguez Adrados, desde el inicio de su gran obra sobre la fábula, afirma: “El estudio de la fábula, de las más de 500 fábulas atestiguadas para la antigüedad, es sumamente complejo: en realidad habría que estudiarlas fábula a fábula, son siempre insuficientes las conclusiones generales”.¹⁵⁵ La fábula era considerada un tipo de sabiduría popular, recopilada, pero sin un lugar específico dentro de la literatura hasta el momento en que aparecieron Fedro y Babrio.

I. 2. 12 Fedro

Bajo el influjo de la transmisión de colecciones en prosa, surgen las colecciones de fábulas en verso, y el primer nombre que la tradición clásica conoció (aunque por mucho tiempo no se le otorgó un merecido lugar) es el de Fedro, autor de fábulas escritas en senarios yámbicos. La cuestión de la vida de Fedro es, como la de Esopo y la de Babrio, compleja y con muchos cabos

¹⁵² *Historia...* (I, pp. 101-102).

¹⁵³ Hay que tener cuidado, pues el material, es decir, el contenido, de la Augustana es anterior, según lo dicho por Rodríguez Adrados (*Historia...* I, 73-75), pero la copia por la que esta colección se conserva es de época imperial. Además, en *Historia...* (II, pp. 261 y ss.) explica los tipos de fábulas presentes en dicha colección y cómo se pueden rastrear de acuerdo con ciertas características.

¹⁵⁴ Al respecto cf. Perry, *op. cit.* (pp. xvi-xix), Rodríguez Adrados, *Historia...* (I, pp. 67-133 y II, pp. 57-122), donde proporcionan datos sobre la ubicación temporal, elementos métricos en común e influjos, además de ejemplos. Ahí el filólogo español proporciona bibliografía específica sobre cada una de las colecciones. También conviene revisar, de este mismo autor, *Prolegómenos...* (*passim*) donde se da más información sobre la constitución, transmisión y relación de las distintas colecciones.

¹⁵⁵ *Historia...* (I, p. 13). El mismo autor, en sus *Prolegómenos...* (pp. 12-13) acepta que, aún con el gran trabajo que se ha llevado a cabo hasta el momento, la forma fragmentaria de las obras clásicas hace difícil (si no imposible) formular un juicio absoluto sobre si una fábula, por no estar presente en las colecciones o por no contar con una versión en el *corpus* de época clásica es posterior y que, por lo tanto, no se encontraba en la colección de Demetrio.

sueltos;¹⁵⁶ sólo se tienen referencias a él, externas a su obra, en Marcial y en Aviano,¹⁵⁷ y en ambos casos los datos no son contundentes. Fuera de eso, sólo se sabe lo que él mismo dice en sus prólogos, a saber:

- a) Que nació cerca de Tracia
- b) Que su obra no tuvo muy buena recepción, a pesar de contar con el apoyo de algunos.
- c) Que se vio envuelto en un inconveniente con Sejano.
- d) Que él equipara su obra a la de Esopo.

Pero de todo esto tampoco se tiene certeza, puesto que, si Fedro dice que nació cerca del lugar de origen de las musas, y más cerca de Grecia que Esopo, quizá se trata de una ficción literaria con que pretende asimilarse a la figura de Esopo, a quien constantemente emula sin envidia.¹⁵⁸ Lo que dice acerca del reconocimiento de su propia obra parece ser lo único verdadero.¹⁵⁹ El incidente con Sejano está mencionado en su prólogo al tercer libro, pero, como puede comprobarse al consultar la bibliografía sobre el tema, las interpretaciones son diversas y, de nuevo, no hay datos seguros. No importa, en definitiva, si se quiere ver en Fedro a un liberto,¹⁶⁰ a un cínico,¹⁶¹ a un revolucionario,¹⁶² o tan sólo a un hombre con aspiraciones literarias que supo mezclar lo serio con lo risible de tal manera que sus escritos ayudaron a configurar, para la posteridad, el modo de hacer fábulas.

¹⁵⁶ Para más detalles sobre la vida de este autor cf. Perry (*Phaedrus and Babrius*, pp. lxxiii-lxxxii), la introducción Antonio Cascón Dorado a la obra de Fedro (pp. 16-24) y Rodríguez Adrados (*Historia...* I, pp. 134-140).

¹⁵⁷ En el caso de Marcial, se trata de *Epigr.* III, 20, mientras que Aviano en el prefacio, dedicado a Teodosio. Marcial sólo dice que es un fabulista *improbis*, y Aviano únicamente dice que Fedro distribuyó sus fábulas en cinco libros.

¹⁵⁸ Al respecto, véase las opiniones expresadas en los prólogos I y III, además de que hay cierta ambigüedad en su lugar de origen, pues todo lo que dice en su prólogo al libro III es que nació en el monte Piero, cerca de Tracia, en Macedonia. Otro punto importante de dicho pasaje es la dificultad de interpretación en los versos subsecuentes de dicho prólogo.

¹⁵⁹ Véase, como ejemplo, el problema de la transmisión de su nombre y las referencias a su obra. Cf. Perry, *Babrius and Phaedrus* (pp. lxxiii-lxxxiii), Antonio Cascón Dorado, *op. cit.* (pp. 14-21) y Rodríguez Adrados, *Historia...* (I, pp. 134-137).

¹⁶⁰ Esta información se deduce del nombre del *Codex Pithoeanus*, la principal fuente de las fábulas de Fedro. Para más información cf. *Babrius and Phaedrus*, de Perry (pp. lxxiii ss.) y *Fedro*, de Antonio Cascón Dorado (pp. 15-17) Esto también se utiliza como argumento para aceptar que debió haber vivido a inicios del siglo I d. C.

¹⁶¹ Fedro cuenta con fábulas de tipo cínico en sus libros. Al respecto cf. *Fedro*, de Antonio Cascón Dorado (pp. 41-43) e *Historia...*, de Rodríguez Adrados (I, pp. 138-140).

¹⁶² Debido, principalmente, al supuesto origen de la fábula que él atribuye a Esopo, como medio de expresión velada para criticar a los poderosos (prólogo III).

Las fábulas de Fedro se encuentran dispuestas en cinco libros, cada uno con su prólogo, y tres con epílogo. En la edición de Perry, que es la que aquí se utilizó, se añade el apéndice de Perotti.¹⁶³ No obstante, la obra de Fedro no se limita a lo que se conserva, sino que existen elementos que parecen indicar que su obra está incompleta. Además, la influencia de éste en la tradición fabulística, tanto en prosa como en verso, es innegable y profunda,¹⁶⁴ aunque, por su mala fortuna, no siempre reconocida.¹⁶⁵ Como puede deducirse de lo dicho, la figura de Fedro y su obra constituyen otro de los muchos y amplios campos de estudio de la fábula grecolatina, pues, como ocurre con cada autor en este género, se debe proceder según sus propias características y de manera detallada en cada uno de los aspectos presentes en sus libros.

Hay que decir que quedan pendientes algunos escritores más en que se pueden encontrar fábulas, como Luciano, Plutarco, Pseudo-Dositeo, entre otros, además de algunas colecciones de fábulas como los endecasílabos o los versos políticos bizantinos, sin contar, claro, a los autores latinos, que aquí se han omitido, pues, como se planteó desde el principio, la cuestión es extremadamente amplia y merece un trabajo más extenso para tratar a fondo cada uno de los puntos necesarios. Este límite se planteó de esta forma porque los autores pendientes son posteriores a Babrio y requieren otro tipo de enfoque. Sin embargo, conviene mencionar el papel destacado entre los latinos que tiene Horacio,¹⁶⁶ pues, si bien su poesía no es como la de Fedro, centrada en la composición de fábulas, sí se encuentra un buen número de ellas en sus *Sermones*,¹⁶⁷ en sus *Epistolae*,¹⁶⁸ e incluso en sus *Carmina*.¹⁶⁹

Con todo, a pesar de las limitantes que el tema mismo impone, a partir de estos textos se puede proponer un esquema de lo que fue concebido como fábula en la antigüedad y los problemas que dicha postura pudo haber presentado para los autores (fabulistas o no) que decidieron contar alguno de estos relatos alegóricos con una finalidad que iba más allá de sólo contar una sucesión de hechos. Claro que no había entre los antiguos un consenso de qué tipo de narraciones podían ser consideradas de tipo esópico, pero sí había puntos en común entre unos y otros. Para probar esto

¹⁶³ Cf. *supra* n. 69.

¹⁶⁴ Como muestra, téngase en cuenta la gran importancia que tuvo como fuente para la colección que circuló durante la Edad Media bajo el nombre de «Rómulo» y para un fabulista tan importante como Jean de La Fontaine.

¹⁶⁵ Fedro ya señalaba en su prólogo al libro III que su obra no es para aquellos que no tienen el tiempo suficiente, ni para los que no ven más allá de lo superficial, lo que parece ser indicio del poco aprecio que sus poemas generaban.

¹⁶⁶ Para conocer, en general, el papel de Horacio dentro del panorama fabulístico, véase el artículo de Francisco Rodríguez Adrados, *La fábula en Horacio y su poesía*.

¹⁶⁷ I 1, 33-39; I 9, 20-21; II 3, 186; II 3, 298; II 3, 314-315; II 5, 55-57; II 6, 80-117.

¹⁶⁸ I 1, 70-75; I 3, 18-20; I 7, 28-32; I 10, 5-7; I 10, 34-41; I 17, 50; II 3, 139.

¹⁶⁹ I, 16.

último, piénsese en que las fábulas de autores que no escribían exclusivamente fábulas tienen una estructura bastante semejante, ya que todas se basan en el enfrentamiento de dos personajes, sólo para que uno de ellos consiga sobreponerse al otro, incluso si se trata de un humano y un animal, como en el caso de Heródoto o del pasaje de Aristófanes en que a Esopo le ladra una perra.¹⁷⁰ Posteriormente se añadirían otros esquemas de fábulas en que sólo hay un personaje o en que habrá más de dos.¹⁷¹

Y aunque algunos podían hablar de μῦθος, otros podían llamarle αἴτιος y algunos más, λόγος, todos sabían que se trataba de relatos semejantes que decían más de lo evidente, pues servían para demostrar, mediante un ejemplo inventado (como dice Aristóteles)¹⁷² cuál es el comportamiento habitual de los seres (sobre todo los seres humanos) cuando tienen que convivir con otros. La fábula es sabiduría popular que fue colándose entre escritos históricos, obras teatrales, diálogos filosóficos, poemas épicos, etcétera, para terminar creando su propio lugar, de forma independiente. Y todo gracias a que las metáforas en que se basa la fábula son aceptadas por la mayoría, ya que en ella se atribuyen características y comportamientos muy específicos e intransferibles a otro personaje.¹⁷³ Por ello, cierto animal siempre es fuerte y valiente, otro es cobarde y débil; alguno es torpe y tonto, mientras que otro es ágil y astuto. Siempre se cumple la norma establecida y sale vencedor (o ileso, al menos), aquel que sabe usar bien los recursos otorgados por la naturaleza.

¹⁷⁰ Cf. *supra* pp.31 y 34, respectivamente. También téngase en cuenta el pasaje de Calímaco (yambo II), pues aunque se trate de seres vegetales y no animales, son dos entes enfrentándose, aunque en ese caso las dos partes se unen para enfrentarse a otro, un tercero que decide entrometerse. Quizá de las fábulas antologadas en este capítulo, las que menos se corresponderían con esta afirmación son las de Esquilo, pues en ellas no hay como tal un enfrentamiento.

¹⁷¹ Aquí no se profundizará sobre la cuestión, pero cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, 424-508 y II, 22-122), donde hace una esquematización sobre dichos esquemas compositivos y propone un estudio comparativo para separar, en la medida de lo posible, los diferentes estratos (léxicos, métricos, sintácticos, etcétera) mezclados gracias a la transmisión constante a partir de reformulaciones en colecciones.

¹⁷² Cf. *supra* pp. 15-16, pues Aristóteles dice que las fábulas son un tipo de ejemplo.

¹⁷³ Sobre esta cuestión, cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, 170-173 y 237-252), ya que él afirma que algunas de estas caracterizaciones provienen de la observación y el conocimiento empírico de ciertos animales, mientras que otros provienen de otra tradición, mezclada con la griega, a pesar de su lejanía. El ejemplo más claro de esto último es el de el león, ya que no es un animal propio de Grecia, de manera que resulta difícil creer que tenían contacto continuo y cotidiano con este animal.

II. BABRIO

II. 1 NOTA BIOGRÁFICA

La opinión general suele ubicar cronológicamente a Babrio poco tiempo después de Fedro,¹⁷⁴ entre finales del siglo I d.C. e inicios del siglo II d. C. Como de Fedro, de Babrio no se sabe mucho, salvo lo que él mismo indica en sus prólogos, y algunas referencias externas a su obra.¹⁷⁵ Babrio se dirige en su segundo prólogo a un tal “hijo del rey Alejandro”,¹⁷⁶ por lo que se ha propuesto, con apoyo en una breve referencia de Flavio Josefo,¹⁷⁷ que el rey al que se hace referencia era el bisnieto de Herodes quien, según el historiador judío, era gobernante de Cilicia en tiempos de Vespasiano. Eso, además de la referencia directa a un niño llamado Branco (en el primer prólogo)¹⁷⁸ es lo único con lo que se cuenta para poder ubicar espacial y temporalmente a este poeta. Ahora bien, sobre el lugar de origen del fabulista tampoco hay muchos datos y, los pocos que existen no son definitivos, pues, a pesar de que se transmitió el nombre Βαβρίου Βαλερίου en un códice con algunas de las fábulas de este autor, según lo dicho por los especialistas,¹⁷⁹ no es seguro que ése fuera su nombre, ya que el segundo de éstos (Βαλερίου) únicamente se encuentra en esa fuente, mientras que el principal manuscrito (el del monte Atos)¹⁸⁰ sólo consigna el primero.

¹⁷⁴ Cf. Perry (*op. cit.* pp. xlvii-lix), Rodríguez Adrados (*Historia...* I, pp. 116-118), Javier López Facal (*op. cit.* pp. 286-291). Incluso Herrmann lo ubica en dicho periodo (*Babrius et ses poèmes* pp. 106-107).

¹⁷⁵ Dos en la Suda (s.v. Βαβρίας y χορίαμβος) y otra en Aviano (prólogo). Además, hay que tener en cuenta que en la introducción a la traducción de las fábulas de Babrio hecha por el reverendo James Davies, se hace alusión a Pseudo-Dositeo (xiv), aunque no se da el lugar preciso. También se dice ahí mismo (p. xv) que Tzetzes cita algunas fábulas de Babrio, además de Juliano, en la epístola LIX. Javier López Facal hace un listado de tales referencias a Babrio, además del seguimiento de su transmisión textual y el posible origen del nombre mismo de este autor (pp. 285-298).

¹⁷⁶ Cf. v. 1: ὁ παῖ βασιλέως Ἀλεξάνδρου. Se ha estudiado ya, aunque sin respuestas absolutas, la relación existente entre este “hijo del rey Alejandro” y Branco, la persona a quien va dirigido el primer prólogo. Cf. Perry (*op. cit.* pp. lv-lix), W. H. Oldaker en su artículo *Greek fables and Babrius* (pp. 86-88), James Davies (p. xiii) y Javier López Facal en la introducción a su traducción de Babrio (p. 287).

¹⁷⁷ *Antiq. Iud.* XVIII, 140.

¹⁷⁸ v. 2. También en el v. 15 de la fábula 74.

¹⁷⁹ Cf. Perry (pp. lii-lix), López Facal (p. 291). De hecho, este último autor deja bien claro que sólo se trata de conjeturas, pero es bastante probable que el nombre Βαλεβρίου sea un error. Y a esto habría que agregar el artículo de John Vaio, *New non-evidence for the name of Babrius*, ya que, aunque muy breve, es de gran importancia para esta cuestión, como indica Rodríguez Adrados (*Historia...* I, p. 174).

¹⁸⁰ Véase la *editoris praemonitio* a la edición de Babrio hecha por Boissonade (pp. vii-ix), pues ahí se afirma que ese manuscrito debe ser fechado en el siglo X d. C., e incluso cuenta cómo fue encontrado. También Perry asegura que el manuscrito es del siglo X d. C. (*Babriana*, p. 16). Mientras que en *Babrius and Phaedrus* (pp. lxvi-lxvii) se da más

En caso de que el nombre Βαλερίου se aceptara, se trataría de un nombre latino, no griego. De manera que no queda claro si Babrio fue griego, latino o, como se ha propuesto, un liberto latino.¹⁸¹ Y, por si fuera poco, según la opinión de los estudiosos del tema, la métrica de Babrio se asemeja en gran medida a la latina, por lo que podría aducirse este hecho como un argumento para demostrar que fue un poeta latino, o bien, un liberto.

Además, en las fuentes, el nombre suele aparecer en genitivo (Βαβρίου) y de ahí que la Suda dé dos opciones para el nominativo de este nombre, ambas posibles ya que una se explicaría como sustantivo de la primera declinación, mientras que la otra, como sustantivo de la segunda: Βαβρίας y Βάβριος.¹⁸²

II. 2 LA OBRA DE BABRIO

La obra de este fabulista fue publicada en dos libros, o eso se cree a partir de los testimonios de Aviano y de la Suda ya mencionados, y de los dos prólogos que se conservan; no obstante, como en prácticamente todos los aspectos de su vida y obra, existen aún muchas interrogantes, ya que se conocen sus fábulas sólo por algunas fuentes. La más importante es la del *codex Atos*, donde se encuentra una colección de 123 fábulas organizadas alfabéticamente a partir de la primera letra, pero dicha colección se corta con la primera línea de la fábula 123, iniciada por la letra ómicron. A partir de otras fuentes ya mencionadas, como la Suda, las *Tabulae Assendelftinae*, la paráfrasis Bodleiana, entre otros, se han hecho distintas ediciones, de las que algunas incluso toman en cuenta paráfrasis hechas de material babriano; sin embargo, como indica Rodríguez Adrados,¹⁸³ aún hace falta un trabajo mucho más profundo para discernir fábulas auténticamente de Babrio, de fábulas colíambicas que sólo imitan el estilo o los temas de este autor.

información acerca del material que en dicho manuscrito se encuentra. Se trata de la principal fuente para las ediciones modernas de Babrio. Contiene 122 fábulas y algunas anotaciones hechas por un crítico bizantino, Demetrio Triclinio.

¹⁸¹ Cf. Perry (*op. cit.* p. lii), quien dice que el nombre Babrio pudo originarse de *barba*, ya que el nombre, tal como lo conocemos, no es un nombre griego atestiguado, sino más bien de Umbría o de origen latino. Además, Perry cree que del mismo modo que el nombre *Barbius* (sí mencionado en textos latinos), surgió por una metátesis.

¹⁸² Cf. Suda (s.v. Βαβρίας), pues ahí se dice: “Βαβρίας ἢ Βάβριος”.

¹⁸³ Cf. *Historia...* (I, pp. 114-133), donde se tratan cada una de las cuestiones aquí señaladas, además de tomar en cuenta textos que él considera parte de la tradición babriana, posteriores a Babrio, como las fábulas en dodecasílabos, Aviano y Pseudo-Dositeo.

Naturalmente, aún hay muchos detalles que podrían mencionarse o analizarse, como los distintos criterios de sus editores,¹⁸⁴ los juicios estilísticos de éstos mismos (así como de sus traductores), estudios lexicológicos, entre otros. Por ahora baste con lo dicho y considérese que algunas colecciones de “fábulas esópicas” contienen material colíambico de Babrio o muy cercano a él.¹⁸⁵ Además, algunas versiones versificadas de época bizantina provienen, en gran medida, elementos babrianos.¹⁸⁶

Por último, es necesario mencionar que existe también una edición hecha por Léon Herrmann en 1973, pero que atribuye a Babrio, además de fábulas colíambicas, una serie de textos transmitidos de manera anónima.¹⁸⁷ Curiosamente, Herrmann afirma que la fábula 95 es apócrifa y está inspirada en los epodos de Arquíloco.¹⁸⁸ Por ello la coloca entre las fábulas que eliminó de su edición.

Según lo dicho por Ben Edwin Perry, existen 10 ediciones de la obra de Babrio, pero, debido a la dificultad para conseguir dicho material, aquí sólo pudieron consultarse las ediciones de Perry, de Boissonade y de Herrmann, así como las traducciones de Perry, de James Davies y de López Facal.¹⁸⁹ No obstante, como indica Rodríguez Adrados,¹⁹⁰ es necesario tener en cuenta que el

¹⁸⁴ Como muestra, véase lo dicho por James Davies en el prefacio a su traducción hecha a la edición de Sir G. C. Lewis, pues no toma en cuenta elementos que Perry sí usó, así como valiosos artículos como los de Vaio, D. C. Hesselring y Francisco Rodríguez Adrados.

¹⁸⁵ Cf. *Aesop's Fables*, de Vernon Jones, pues las fábulas que ahí se traducen son las mismas (casi en su totalidad) que las de la edición de Babrio hecha por Perry. En todo caso, aunque en la traducción de Jones no se menciona en qué texto se basa, Chesterton (el encargado de la introducción) sí hace referencia al hecho de que las fábulas se transmiten bajo uno u otro nombre (Esopo o Babrio), sin que ello cambie el contenido y el tono de las fábulas (“Introduction”).

¹⁸⁶ Cf. Rodríguez Adrados *Historia...* (I, pp. 123-133), donde explica qué elementos propios de las fábulas babrianas pasaron a un conjunto de paráfrasis prosificadas, a las fábulas escritas en dodecasílabos bizantinos, a Pseudo-Dosíteo e incluso a Aviano.

¹⁸⁷ Cf. *Babrius et ses poèmes*. Téngase en cuenta que, sin contar las fábulas que eliminó por no considerarlas de Babrio, su edición cuenta con 200 fábulas, algunas pocas muy fragmentadas o en latín. Además, atribuye a Babrio la *Batracomiomaquia*, la *Novela de Alejandro* y la *Novela de Nino*, entre otros. López Facal, al respecto, dice (p. 296) que: “En el imaginativo libro de Léon Herrmann, aparte de otras fantasías se supone que Caius Iulius Valerius (es decir, Babrio) nació en Siria (quizá en Antioquía), emigró a Roma bajo Claudio, escribió un sinfín de obras [...], fue un cortesano oportunista, etcétera. Este libro resulta una sorprendente obra que ofrece una gran cantidad de datos e hipótesis muy novedosas pero, (*sic*) a nuestro juicio, no demasiado fiables.”

¹⁸⁸ Pp. 56-60. Ahí simplemente presenta el texto griego, su traducción al francés y destaca su origen en Arquíloco, su extensión (tres veces más extensa que la más larga de las otras fábulas de Babrio), el sentido material y moral de la palabra *καρδία* (aunque no dice más al respecto), y el carácter apócrifo de la fábula. Como argumentos para esto último, se limita a identificar paralelos con otras siete fábulas, entre las que se encuentran dos más que él considera apócrifas. Fuera de eso, no agrega información ni da pruebas contundentes que respalden su afirmación sobre la autenticidad de la autoría.

¹⁸⁹ Además de dichas traducciones, se consultó la que hizo Vernon Jones que, como ya se dijo (cf. *supra* n. 185), no dice que sean fábulas de Babrio, sino de Esopo, aunque evidentemente se trata de material babriano.

¹⁹⁰ Cf. *Historia...* (II, pp. 174-176).

manuscrito principal en que se basan los editores y especialistas es el *codex Atos*,¹⁹¹ y eso representa un problema al momento de determinar la disposición y el contenido original de la obra de este fabulista, pues dicho texto dispone las fábulas en orden alfabético. Esto parece indicar que quien ordenó las fábulas de esa manera seleccionó ciertas fábulas, dejando de lado algunas otras, pero entonces se presenta la siguiente cuestión doble: el compilador pudo haber utilizado material auténtico de Babrio y material semejante, proveniente de los imitadores a los que el segundo prólogo hace alusión, así como pudo eliminar ciertas fábulas que sí pertenecían a la pluma de este poeta.

A propósito de la naturaleza de sus fábulas, valga hablar un poco sobre la forma de las fábulas y sobre el contenido. El metro que Babrio utiliza es el coliambo (o escazonte). Este metro es prácticamente idéntico a un trímetro yámbico, salvo porque el último yambo es sustituido por un espondeo: $\check{\text{v}}\text{---}\check{\text{v}}\text{---} | \check{\text{v}}\text{---}\check{\text{v}}\text{---} | \check{\text{v}}\text{---}\text{---}$. Naturalmente, en este metro pueden tener lugar sustituciones, sobre todo al utilizar un anapesto en el primer pie, un dáctilo en el primero y en el tercero, y un tribraquio en cualquier posición (a excepción de los dos últimos).¹⁹² Sin embargo, además de las innovaciones que Babrio introduce en la tradición yámbica¹⁹³ —presumiblemente de manera consciente— hay que tener bien presente una cuestión notable: todos los versos de sus fábulas terminan con una palabra acentuada en penúltima sílaba.¹⁹⁴ En lo que respecta a la cuestión dialectal, todas las fábulas están escritas en jónico, aunque, como se verá después, no cumple con todas las características de dicho dialecto.¹⁹⁵ Por otra parte, aunque Babrio cuenta con fábulas

¹⁹¹ Cf. *supra* (n. 180) para los detalles de este manuscrito y su datación.

¹⁹² Cf. Perry (*op. cit.* pp. liv-lv), pues ahí menciona las características métricas de Babrio por comparación con los esquemas métricos latinos. También cf. el *Manual de prosodia y métrica griega*, de Lenchantin de Gubernatis (pp. 79-80).

¹⁹³ Como muchos otros temas relacionados con la fábula grecolatina, la cuestión de las modificaciones que Babrio (o, mejor dicho, la tradición babriana) llevó a cabo en los esquemas métricos yámbicos, es muy extensa y requiere de un trabajo comparativo de las fábulas de tradición yámbica a través de los diversos autores, desde Arquíloco hasta los alejandrinos, y después Babrio, hasta llegar a las fábulas versificadas de época bizantina. Al respecto, deben revisarse primero los apartados dedicados por Rodríguez Adrados a la tradición yámbica (cf. *Historia...* I, pp. 253-299) y al papel de Babrio en la transmisión de fábulas colíambicas, e incluso en trímetros yámbicos (*Historia...* II, pp. 173-212). Además, hay que tener en cuenta que Babrio mismo dice en su primer prólogo que las dispondrá endulzadas como un panal de miel, suavizando los duros cólonos de yambos ácidos (cf. prol. 1, 18-19: $\mu\epsilon\lambda\iota\sigma\tau\alpha\gamma\acute{\epsilon}\varsigma\ \sigma\omicron\iota\ \lambda\omega\tau\omicron\kappa\eta\rho\iota\omicron\nu\ \theta\acute{\eta}\sigma\omega,$ / $\pi\iota\kappa\rho\acute{\omega}\nu\ \acute{\iota}\alpha\mu\beta\omega\nu\ \sigma\kappa\lambda\eta\rho\acute{\alpha}\ \kappa\tilde{\omega}\lambda\alpha\ \theta\eta\lambda\acute{\upsilon}\nu\alpha\varsigma$), de manera que está seguro de haber cambiado la agudeza y dureza de los yambos (tal como los yambógrafos anteriores los usaban) por un nuevo estilo de yambos, más suave y dulce. Esta misma idea de la modificación de los yambos tradicionalmente utilizados se expresa en el segundo prólogo (cf. vv. 6-8).

¹⁹⁴ Esta “norma” se cumple a cabalidad y por ello hay quien dice que se trata de una prueba más de la semejanza de la métrica babriana con la latina. Cf. López Facal (*op. cit.* p. 292), quien agrega argumentos a favor del posible origen latino de Babrio, y Perry (*op. cit.* pp. lii-lv). Cf. también Lenchantin de Gubernatis (*op. cit.* p. 80), pues afirma que esta “norma” es un indicio del paso de la poesía cuantitativa a la acentual.

¹⁹⁵ A pesar de todo, el uso del dativo jónico es común.

sumamente conocidas y transmitidas por las colecciones anónimas —y, en general, por la tradición grecolatina—, también incluye (en menor medida) fábulas poco atestiguadas y que lo relacionan directamente con la tradición oriental, más que con la griega.¹⁹⁶

Las fábulas de Babrio (siguiendo la edición de Perry) tienen en su mayoría una extensión de 8 versos (24 fábulas), 10 versos (21 fábulas), 6 versos (13 fábulas), 4 versos (12 fábulas) y 12 versos (12 fábulas). Las fábulas restantes (60) van de los 5 a los 32 versos aunque son menos que las ya mencionadas.¹⁹⁷ Y, como caso excepcional, la fábula 95 tiene 102 versos.

II. 3 LA HISTORIA DE LA FÁBULA SEGÚN BABRIO

La obra de Babrio, a pesar de tratarse de un autor muy poco conocido y opacado por otros nombres como Esopo y Fedro, ha sido de gran importancia y forma una parte sustancial para la transmisión de la fábula y su conformación como un género literario independiente. Igual que con su vida,¹⁹⁸ poco se sabe de la forma original de su obra, pero, al menos, se conservan dos prólogos.¹⁹⁹ En éstos, él hace algunas afirmaciones que bien pueden considerarse parte de una “historia de la fábula”. En su primer prólogo cuenta el mito de las razas (también presente en Hesíodo²⁰⁰), aunque con algunas variantes. Dice que en el tiempo de la primera raza, la de oro, los animales contaban con voz articulada y dialogaban, al igual que los árboles y las plantas. Además, los dioses tenían trato con los mortales. Todo esto, agrega, fue contado ya por Esopo en sus fábulas. Mediante este prólogo dice que Esopo fue un fabulista en prosa, mientras que él, Babrio, las recreará en verso.

¹⁹⁶ Cf. las fábulas 8 (el árabe y su camello), 40 (el camello en el río) y 57 (el carro de Hermes y los árabes) entre otras. A propósito de esta cuestión, téngase en cuenta que López Facal ve en las fábulas 8 y 57 una prueba de que el ambiente en que se movía Babrio era oriental, por añadidura a la referencia del ya mencionado rey Alejandro.

¹⁹⁷ De estas 60 fábulas, las más numerosas son las de 14 versos (8 fábulas); les siguen las de 11 y 16 versos (7 fábulas cada número de versos); luego están las de 7 versos (6 fábulas); en cuarto lugar, se encuentran las de 19 versos (5 fábulas); y el grupo de fábulas de 5, 13, 18, 20 y 21 versos (3 fábulas en cada número). Por último, hay fábulas de 9, 17, y 24 versos, cada uno de estos grupos con dos fábulas; y fábulas de 15, 22, 25, 28, 30 y 32 versos (una fábula en cada uno de estos casos).

¹⁹⁸ Al respecto, cf. *supra* pp. 48 y 49.

¹⁹⁹ A propósito de dichos prólogos, vale la pena mencionar que no hay acuerdo sobre el número de libros en que fue publicada la obra de Babrio, pues la Suda (s.v. Βαβρίας y χορίαμβος) menciona diez libros, mientras que sólo se conservan dos prólogos, y Aviano dice que, en efecto, son únicamente dos. Incluso podría pensarse que en realidad se trata de un solo prólogo, seccionado en dos al momento en que se hizo la colección, aunque, en ese caso, habría que tener en cuenta el hecho de que Babrio hable de sus imitadores, pues eso parece indicar una distancia temporal entre ambos prólogos. Sin embargo, de la existencia de dos prólogos se deduce que debió haber pasado tiempo entre la publicación de uno y otro, ya que en el segundo de ellos asegura haber abierto por primera vez la puerta por donde sus imitadores pasarían aparentando ser portadores de una musa más sabia (cf. pról. 2, 9-10).

²⁰⁰ Cf. Hes. *Op.* 106-194.

De ello se entiende que no considera irreal el ambiente de las fábulas, sino mítico, prehistórico, igual que la raza de oro, ubicada en un tiempo en que los frutos de la tierra surgían sin necesidad del trabajo humano.

El segundo prólogo aporta algo más respecto a su origen y naturaleza. Ahí afirma que la fábula es una invención de los antiguos sirios, de la época de Nino y Belo.²⁰¹ Nada se sabe ni sobre fabulistas ni sobre fábulas de tiempos tan remotos; sin embargo, con base en datos y testimonios obtenidos en los últimos siglos, se ha comprobado que la fábula ya existía entre los sumerios y babilonios.²⁰² En este aspecto, Babrio parece conocer una tradición más antigua (de origen oriental) y se acerca a la verdad bastante más de lo que lo hace Aristóteles o, incluso, Isidoro de Sevilla. No obstante, afirma que el primero en escribir fábulas entre los griegos fue Esopo (a quien ya había mencionado en su primer prólogo), a pesar de que otros autores habían escrito fábulas antes: Hesíodo y Arquíloco, por lo menos. Este punto es difícil de dilucidar, pues la figura de Esopo está plagada de incertidumbre: tanto la fecha en que se ubica, como su existencia misma, ya que es un personaje con tintes míticos que parecen apuntar a un personaje formado por la memoria colectiva del pueblo griego, debido a ciertos ritos religiosos,²⁰³ no del todo documentados.²⁰⁴

²⁰¹ Reyes míticos asirios de pasado remoto. Esto parece indicar que Babrio conocía alguna tradición no griega de la fábula, seguramente conectada con otra más antigua, aunque, naturalmente, mediante relatos orales y populares, por lo que sólo se encuentra el indicio, pero nada indica certeza absoluta, como ocurre tan a menudo con asuntos antiguos de este tipo. Téngase en cuenta, por ejemplo, el conjunto de dudas y cuestiones en torno a Esopo, de manera semejante a lo que ocurre con Homero.

²⁰² Debido a que este trabajo se centra en la literatura griega, las referencias a la literatura mesopotámica, siria, babilonia, hindú, etcétera, se obtuvieron de lo dicho por Rodríguez Adrados en *Historia...*, quien, a su vez, se basa en los estudios de Benfey, Hertel, Edgerton, Ebeling, Kramer y Gordon. Este filólogo habla sobre los rasgos orientales de las fábulas (pp. 301-379) y sobre la fábula mesopotámica, en particular (pp. 307-321), de la fábula india (pp. 321-343) y egipcia (pp. 343-348); y por Carlos García Gual (*op. cit.* pp. 11-13) y Perry (*Babrius and Phaedrus*, pp. xix, xxii y xxviii-xxix). También, aunque con un aparato crítico un tanto menos sólido, Andrés Rodríguez, en su artículo *Vicios y virtudes de las fábulas*, menciona textos como el Hitopadesa, el Sukasaptati y el Arthasastra (pp. 6-9). Por último, Kenneth (*op. cit.*) sólo dice, a propósito de la fábula mesopotámica y egipcia, anterior a la griega, sin dar detalles o referencias: “Of course we cannot accept the claim that the fable was created in archaic Greece to be the voice of the oppressed—after all, animal fables can be traced back to ancient Mesopotamia and Egypt. It would be a mistake, too, to assert that the fable, in its very nature or essence somehow was the property of the lower classes.” (pp. 234-235); además, en la p. 238, menciona el Panchatantra, un texto en sánscrito que transmite una serie de relatos protagonizados por animales.

²⁰³ Cf., como introducción al tema de Esopo y sus características, Rodríguez Adrados, (*Historia...* I, pp. 661-697). También véase, para comenzar, lo dicho por Rodríguez Adrados en (*Historia...* I, pp. 231-247) sobre el papel de las figuras animales en ciertos rituales y festividades religiosas griegas.

²⁰⁴ La referencia más antigua a la vida de Esopo se encuentra en Heródoto (II, 134-135), pero también se cuentan a detalle sus andanzas en la *Vita Aesopi*. Lo único en que coinciden los autores es el hecho de que murió por una acusación hecha por los habitantes de Delos.

De cualquier manera, es importante la visión de Babrio, expuesta en sus prólogos, pues presenta la fábula como un relato típico en distintas culturas, más allá de Grecia y Roma. Además de esto, habría que agregar que varias fábulas de este autor muestran descripciones y narraciones fácilmente entendibles como un ejercicio narrativo y retórico. Ya se vio con los *Progymnasmata* de Teón,²⁰⁵ y otros maestros de retórica, que podían hacerse variaciones con el argumento de una fábula (a partir de un modelo presente en algún autor anterior), mediante la abreviación, la extensión, el detalle en las descripciones, la inversión del orden, etcétera.

Nótese, por ejemplo, que gran parte del material de Babrio no corresponde al de las colecciones anónimas (y a Fedro), o bien, la narración se extiende mediante detalles y diálogos.²⁰⁶ Esa forma de proceder se entiende aún más gracias a una referencia a ello en Quintiliano²⁰⁷ y por las fábulas de las llamadas “Tablas Assendelftianas”, que son el registro de un niño de Palmira ejercitándose en la escritura griega mediante las variaciones de fábulas.²⁰⁸ Babrio presenta sus fábulas como un divertimento literario que narra dulcemente al tiempo que pone a reflexionar a su lector.

II. 4 ACLARACIONES SOBRE ESTA TRADUCCIÓN

Antes de presentar esta traducción de la fábula 95 de Babrio, valgan algunas observaciones tanto sobre el objetivo de la traducción (su estilo), como sobre la naturaleza de los comentarios. La traducción pretende presentar un texto español coherente y fácilmente entendible, sin ser, por ello, una traducción demasiado explicativa o interpretativa. Además, es necesario tener en cuenta que la

²⁰⁵ Cf. *supra* (pp. 18-22) a propósito de Teón.

²⁰⁶ Sobre las fábulas “originales” de Babrio, cf. la fábula 8 (el árabe y su camello). También cf. la fábula 50, pues en ella introduce detalles que en la versión prosificada no están presentes, además de utilizar un diálogo complejo en estilo directo entre la zorra y el leñador. Adicionalmente, cf. el análisis detallado que Rodríguez Adrados, (*Historia...* II, pp. 173-212) presenta sobre el papel de las fábulas babrianas con respecto a la transmisión por otros autores.

²⁰⁷ En *Inst. Or.* I, 9, 2-3: “Así pues, que aprendan —con un lenguaje puro y en ningún modo demasiado elevado— a narrar las fábulas de Esopo, que se acercan en gran medida a las fábulas de las nodrizas, y después, que logren la misma garcilidad con su pluma. Primero se permite que descompongan los versos; enseguida, que los interpreten mediante el cambio de palabras; luego, que los viertan con una paráfrasis de manera un tanto atrevida, con la cual abrevien ciertas cosas y las adornen, con tal que quede a salvo el sentido del poeta.” (*Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: uersus primo soluere, mox mutatis uerbis interpretari, tum paraphrasi audacius uertere, qua et breuiare quaedam et exornare saluo modo poetae sensu permittitur*). Además de esto, habría que señalar que Rodríguez Adrados (*Historia...* I, pp. 75-76) indica que este proceso es natural en la transmisión de las fábulas en colecciones.

²⁰⁸ Para más información, cf. *On Waxen Tablets with Fables of Babrius (Tabulae Ceratae Assendelftinae)*, de Hesselting.

traducción no es en verso (como el texto original), sino en prosa; y que no se hacen cortes de línea de acuerdo a los versos que corresponden. Los comentarios que acompañan a esta traducción se encuentran organizados en tres rubros (indicados por las letras A, B y C): el primer grupo incluye sólo las variantes dialectales —al respecto, se agregará algo más adelante— y se indicarán las sustituciones o peculiaridades métricas (de manera didáctica, incluso con sustituciones comunes), cuando sea necesario; el segundo incluye observaciones de tipo gramatical que explican construcciones más o menos raras para quien se inicia en la lengua griega, el uso extraño de algún vocablo, etcétera, y el último grupo incluye comentarios “de contenido”, pues se identificarán cuestiones propias de la fábula o de la obra de este fabulista.

Cabe mencionar que los versos de los periodos analizados en los comentarios están transcritos y se encuentran acompañados de una traducción literal para, en caso de que el lector quiera, confrontar el texto con la traducción no literal y en prosa, que antecede a los comentarios.

A propósito de las variantes dialectales, es necesario decir que las fábulas de Babrio se encuentran escritas en dialecto jonio, pero con ciertas formas que están fuera de la norma, por ejemplo, el frecuente uso de la contracción²⁰⁹; si se observa con cuidado el texto griego de la fábula, uno encontrará 28 contracciones, frente a sólo una forma sin contracción. De esta forma (y teniendo en cuenta que lo mismo ocurre en todas sus fábulas analizadas para este trabajo²¹⁰), se comprueba que la contracción es muy común en este fabulista. Ahora bien, en lo que respecta al uso de eta (η) en lugar de alfa larga (ᾱ), sobre todo en sustantivos de la primera declinación, Babrio cumple cabalmente la regla (al menos en el grupo de fábulas consultadas para este trabajo), ateniéndose a la edición de E. Perry, mientras que el texto transmitido por Boissonade (anterior al de Perry) tiene ᾱ en esos casos, como puede corroborarse mediante las notas que se agregaron en el texto transcrito para la traducción.

Por otra parte, en los comentarios se abordará, aunque brevemente, la importancia que tienen algunos vocablos como κέρδος y καρδία, así como la relevancia de los géneros gramaticales en las fábulas de Babrio.

²⁰⁹ Se entiende contracción como la unión de dos vocales que dan como resultado un diptongo o una vocal larga. Este fenómeno ocurre sobre todo en el dialecto ático, mientras que el jónico hace lo contrario, es decir, conserva las dos sílabas iniciales. Como ejemplo, véase el comentario métrico al verso 80 (*infra*, p. 79).

²¹⁰ Vale la pena señalar que, aunque aquí no se presentan la información detallada, previamente se analizaron 31 fábulas (además de la fábula 95) para establecer la frecuencia con que tenían lugar contracciones y aumentos. Las fábulas seleccionadas son aquellas en que aparecen los personajes de la fábula aquí traducida (el león, la zorra y la cierva).

Ahora bien, valdría la pena mencionar que los usos y costumbres de los griegos y latinos de la antigüedad tenían una fuerte carga machista e, incluso, misógina. En la fábula hay indicios más marcados de esto, debido a que pertenece a la tradición popular y oral, y está intrínsecamente relacionada con otras formas equiparables, como el refrán, el dicho, etcétera. Aquí se menciona la cuestión del uso de los géneros gramaticales, porque algunos de los comentarios hablan de ello (los comentarios a los versos 5 y 18-19), y es importante, pues la tradición fabulística muestra una serie de personajes tipo, que son planos y no tienen mayor detalle que el necesario para plasmar, en la imaginación del lector, el carácter correspondiente: el astuto, el tonto, el malvado, el ingenuo, etcétera. Y en esta fábula se relacionan tres de los personajes más comunes en la fábula, tanto antigua como moderna: el ciervo, el león y la zorra. Cada uno representa un papel específico: el león siempre es rey, poderoso, violento, voraz, pero también es bastante astuto; el ciervo siempre es el grácil, noble, aunque débil o tonto, y la zorra es sumamente prudente, astuta y, a pesar de no ser muy fuerte, puede llegar a vencer oponentes mayores.

Sin embargo, hay algo especial en esta fábula, pues el ciervo (normalmente masculino, aunque es de género común) aquí es femenino. Parece que Babrio caracteriza lo femenino (y, por tanto, a la mujer) como causa de problemas,²¹¹ ya sea por torpeza, estupidez, lascivia, o por su astucia taimada. Como se dijo, es un asunto que debe resolverse de manera independiente y no en algunas notas.

²¹¹ Esto sería un rasgo en común con Hesíodo (y Semónides), además de, como ya se mencionó, el mito de las razas, las escenas relacionadas con Prometeo, el origen de la mujer, entre otros. También véase lo dicho por Perry en *Babriana* (p. 17), en lo que respecta a esta cuestión.

III. TRADUCCIÓN COMENTADA DE BABRIO (95)

III. 1 *Texto griego*

95

Λέων νοσήσας ἐν φάραγγι πετραίῃ
ἔκειτο νοθρὰ γυῖα γῆς ἐφαπλώσας,
φίλην δ' ἀλώπεκ' εἶχεν ἧ προσωμίλει.
ταύτη ποτ' εἶπεν “εἰ θέλεις με σὺ ζῶειν
—πεινῶ γὰρ ἐλάφου τῆς ὑπ' ἀγρίαις πεύκαις 5
κεῖνον τὸν ὑλήεντα δρυμὸν οἰκούσης,
καὶ νῦν διώκειν ἔλαφον οὐκέτ' ἰσχύω—
σὺ δ' ἦν θελήσης, χεῖρας εἰς ἐμὰς ἦξει
λόγοισι θηρευθεῖσα σοῖς μελιγλώσσοις.”
ἀπῆλθε κερδῶ, τὴν δ' ὑπ' ἀγρίαις ὕλαις 10
σκιρτῶσαν εὔρε μαλθακῆς ὑπὲρ ποίης.
προσέκυσε δ' αὐτὴν πρῶτον, εἶτα καὶ χαίρειν
προσεῖπε, χρηστῶν τ' ἄγγελος λόγων ἦκειν.
“ὁ λέων” ἔφασκεν, “οἶδας, ἔστι μοι γείτων,
ἔχει δὲ φαύλως, κάγγυς ἐστὶ τοῦ θνήσκειν. 15
τίς οὖν μετ' αὐτὸν θηρίων τυραννήσει
διεσκοπεῖτο· σὺς μὲν ἐστὶν ἀγνώμων,
ἄρκτος δὲ νοθής, πάρδαλις δὲ θυμώδης,
τίγρις δ' ἀλαζῶν καὶ τὸ πᾶν ἐρημαίη.
ἔλαφον τυραννεῖν ἀξιοτάτην κρίνει· 20
γὰυρη μὲν εἶδος, πολλὰ δ' εἰς ἔτη ζῶει,
κέρας δὲ φοβερὸν πᾶσιν ἐρπετοῖς φύει,
δένδροις ὅμοιον, κοῦχ ὅποια τῶν ταύρων.
τί σοι λέγω τὰ πολλά; πλὴν ἐκυρώθης,

μέλλεις τ' ἀνάσσειν θηρίων ὀρειφοίτων. 25
τότ' οὖν γένοιτο τῆς ἀλώπεκος μνήμη,
δέσποινα, τῆς σοι τοῦτο πρῶτον εἰπούσης.
ταῦτ' ἦλθον. ἀλλὰ χαῖρε, φιλάτη. σπεύδω
πρὸς τὸν λέοντα, μὴ πάλιν με ζητήση
—χρῆται γὰρ ἡμῖν εἰς ἅπαντα συμβούλοις— 30
δοκῶ δὲ καὶ σέ, τέκνον, εἴ τι τῆς γραίης
κεφαλῆς ἀκούεις· ἔπρεπέ σοι παρεδρεύειν
ἐλθοῦσαν αὐτῷ καὶ πονοῦντα θαρσύνειν.
τὰ μικρὰ πείθει τοὺς ἐν ἐσχάταις ὥραις,
ψυχὰι δ' ἐν ὀφθαλμοῖσι τῶν τελευτώντων.” 35
ὡς εἶπε κερδῶ. τῆς δ' ὁ νοῦς ἐχαυνώθη
λόγοισι ποιητοῖσιν, ἦλθε δ' εἰς κοίλην
σπήλυγγα θηρός, καὶ τὸ μέλλον οὐκ ᾔδει.
λέων δ' ἀπ' εὐνῆς ἀσκόπως ἐφορμήσας
ὄνουξιν οὐατ' ἐσπάραξεν ἀκράϊοις, 40
σπουδῆ διωχθεῖς· τὴν δὲ φύζα δειλαίην
θύρης κατιθὺς ἦγεν εἰς μέσας ὕλας.
κερδῶ δὲ χεῖρας ἐπεκρότησεν ἀλλήλαις,
ἐπεὶ πόνος μάταιος ἐξανηλώθη.
κάκεϊνος ἐστέναξε τὸ στόμα βρύχων 45
(ὁμοῦ γὰρ αὐτὸν λιμὸς εἶχε καὶ λύπη),
πάλιν δὲ κερδῶ καθικέτευε φωνήσας
ἄλλον τιν' εὐρεῖν δεύτερον δόλον θήρης.
ἢ δ' εἶπε κινήσασα βυσσόθεν γνώμην·
“χαλεπὸν κελεύεις. ἀλλ' ὅμως ὑπουργήσω.” 50
καὶ δὴ κατ' ἵχνος ὡς σοφὴ κύων ἦει,
πλέκουσα τέχνας καὶ πανουργίας πάσας,
ἀεὶ δ' ἕκαστον ποιμένων ἐπηρώτα
μὴ πού τις ἔλαφος ἡματωμένη φεύγει.
τὴν δ' ὡς τις εἶδε, δεικνύων ἂν ὠδήγει, 55

ἕως ποθ' εὖρεν ἐν κατασκίῳ χώρῳ
 δρόμων ἀναψύχουσαν. ἢ δ' Ἀναιδείης
 ὄφρ' ἔχουσα καὶ μέτωπον εἰστήκει.
 Ἐλάφου δὲ φριξ' ἐπέσχε νῶτα καὶ κνήμας,
 χολή δ' ἐπέζει καρδίην, ἔφη δ' οὕτως· 60
 [σὺ νῦν διώκεις πανταχοῦ με καὶ φεύγω.]
 “ἀλλ' ὦ στύγημα, νῦν μὲν οὐχὶ χαιρήσεις,
 ἦν μοι προσέλθης καὶ γρύσαι τι τολμήσης.
 ἄλλους ἀλωπέκιζε τοὺς ἀπειρήτους,
 ἄλλους δὲ βασιλεῖς αἰρέτιζε καὶ ποίει.” 65
 τῆς δ' οὐκ ἐτρέφθη θυμός, ἀλλ' ὑποβλήδην
 “οὕτως ἀγεννής” φησὶ “καὶ φόβου πλήρης
 πέφυκας; οὕτω τοὺς φίλους ὑποπτεύεις;
 ὁ μὲν λέων σοὶ συμφέροντα βουλεύων,
 μέλλων τ' ἐγείρειν τῆς πάροιθε νωθείης, 70
 ἔψαυσεν ὠτός, ὡς πατήρ ἀποθνήσκων·
 ἔμελλε γάρ σοι πᾶσαν ἐντολήν δώσειν,
 ἀρχὴν τοσαύτην πῶς λαβοῦσα τηρήσεις.
 σὺ δ' οὐχ ὑπέστης κνίσμα χειρὸς ἀρρώστου,
 βίη δ' ἀποσπασθεῖσα μᾶλλον ἐτρώθης. 75
 καὶ νῦν ἐκεῖνος πλεῖον ἢ σὺ θυμοῦται,
 λίην ἄπιστον πειράσας σε καὶ κούφην,
 βασιλῆ δὲ φησι τὸν λύκον καταστήσειν.
 οἴμοι πονηροῦ δεσπότου. τί ποιήσω;
 ἅπασιν ἡμῖν αἰτίη κακῶν γίνη. 80
 ἀλλ' ἐλθέ, καὶ τὸ λοιπὸν ἴσθι γενναίη,
 μηδ' ἐπτόησο πρόβατον οἶον ἐκ ποιίμνης.
 ὄμνυμι γάρ σοι φύλλα πάντα καὶ κρήνας,
 οὕτω γένοιτο σοὶ μόνη με δουλεύειν,
 ὡς οὐδὲν ὁ λέων ἐχθρός, ἀλλ' ὑπ' εὐνοίης 85
 τίθησι πάντων κυρίην σε τῶν ζώων.”

τοιαῦτα κωτίλλουσα τὴν ἀχαιΐνην
ἔπεισεν ἔλθειν δις τὸν αὐτὸν εἰς ἄδην.
ἐπεὶ δὲ λόχμης εἰς μυχὸν κατεκλείσθη,
λέων μὲν αὐτὸς εἶχε δαῖτα πανθοΐνην, 90
σάρκας λαφύσσων, μυελὸν ὀστέων πίνων,
καὶ σπλάγχνα δάπτων· ἢ δ' ἀγωγὸς εἰστήκει
πεινώσα θήρης, καρδίην δὲ νεβρείην
λάπτει, πεσοῦσαν ἀρπάσασα λαθραίως,
καὶ τοῦτο κέρδος εἶχεν ὧν ἐκεκμήκει. 95
λέων δ' ἕκαστον ἐγκάτων ἀριθμήσας
μόνην ἀπ' ἄλλων καρδίην ἐπεζήτει,
καὶ πᾶσαν εὐνήν, πάντα δ' οἶκον ἠρεῦνα.
κερδῶ δ' ἀπαιολῶσα τῆς ἀληθείης,
“οὐκ εἶχε πάντως” φησὶ “μὴ μάτην ζητεῖ. 100
ποίην δ' ἔμελλε καρδίην ἔχειν, ἥτις
ἐκ δευτέρου λέοντος ἦλθεν εἰς οἶκους;”

Tras enfermarse, un león yacía en una gruta rocosa, con sus débiles miembros extendidos sobre la tierra, y tenía como amiga a una zorra con la que solía conversar. Un día le dijo: “Si quieres que yo viva —me muero de hambre de la cierva que habita aquel encinar espeso, en los agrestes pinos, y ahora ya no tengo fuerzas para perseguirla— si es que tú quieres, ella llegará a mis manos cazada por tus dulces palabras”.

[10] La zorra se marchó y encontró a la cierva retozando en agrestes sotos, sobre el tierno césped. Primero le hizo una reverencia y, enseguida, la saludó y le dijo que llegaba como mensajera de valiosos consejos. “El león” —decía— “lo sabes, es mi vecino, pero se encuentra mal y está próximo a morir. El león, pues, reflexionaba sobre quién gobernará entre las fieras después de él: los jabalíes son irreflexivos; los osos, lentos; la pantera, colérica, y la tigresa, vanidosa y solitaria del todo. [20] El león juzga que la cierva es la más adecuada para reinar: es admirable por su belleza, vive durante muchos años y su cornamenta resulta temible para todos los reptiles, parecida a los árboles, y no como la de los toros. ¿Para qué te digo tanto? Tan sólo que fuiste nombrada, estás por convertirte en la gobernante de las fieras que habitan los montes. Ojalá entonces, cuando gobiernes, te llegue, señora, el recuerdo de la zorra, que te dijo eso primero. A eso vine. De cualquier manera, que estés bien, queridísima amiga. Me apresuro a ir donde está el león, no sea que me busque de nuevo [30] —pues para todo nos busca como consejeros— y espero que tú también, niña, si en algo escuchas a esta vieja cabeza... Te convendría, acercándote a él, aconsejarlo y darle ánimos mientras está apesadumbrado. Las pequeñas cosas convencen a quienes están en sus últimos momentos, pues las almas están en los ojos de los moribundos”. Así habló la zorra.

El pensamiento de la cierva se ensoberbeció con esas fabricadas palabras y se dirigió a la profunda gruta de la fiera, sin saber lo que ocurriría. Y el león, arrojándose imprudentemente de su lecho, [40] le rasgó con la punta de sus garras las orejas, acuciado por sus ansias. Y la huida llevó a la miserable directamente desde la puerta hacia el centro de los sotos. La zorra golpeó sus manos una con otra, ya que su trabajo había sido llevado a cabo en vano. Y aquél, el león, gimió mientras rechinaba los dientes (pues lo atormentaban juntas, el hambre y la aflicción). Y, alzando la voz, el león suplicaba de nuevo a la zorra que encontrara, por segunda vez, algún otro truco de cacería.

Ella, meditándolo profundamente, dijo: [50] “me pides algo difícil, no obstante, te ayudaré” y entonces se marchó siguiendo el rastro, como una hábil perra, trenzando todas sus astucias y bribonadas. Y constantemente preguntaba a cada uno de los pastores si no, por casualidad, andaba huyendo una cierva manchada de sangre. Como alguien la vio, éste, haciéndole señas le mostraba el camino, hasta que la zorra la encontró reponiéndose de la carrera, en un lugar sombrío. Ella, la zorra, estaba de pie (ante la cierva) con la mirada y el rostro de la Desvergüenza. Un estremecimiento se apoderó del lomo y las piernas de la cierva, [60] y la rabia invadió su corazón; habló, pues, de esta manera: [“Tú me persigues ahora por todas partes y huyo]. De cualquier manera, escoria, ahora no te saldrás con la tuya, si te me acercas y te atreves a susurrarme siquiera. Engatusa a otros inexpertos y a otros elige y haz reyes”. Pero el ánimo de la zorra no retrocedió, sino que dijo: “¿A tal punto te volviste innoble y llena de miedo? ¿Así desconfías de tus amigos? El león, queriendo aconsejarte lo que te conviene, [70] y pensando en levantarse de su inmovilidad, tocó ligeramente tu oreja, como un padre moribundo, pues pensaba darte todas sus instrucciones sobre cómo, al tomar un cargo tal, vigilarías. Pero tú no soportaste el rasguño de una mano enferma, y al apartarte violentamente, te heriste más. Ahora él está más enojado que tú, ya que comprobó que eres irreflexiva y para nada digna de confianza, y declaró que instituirá al lobo como rey. ¡Ay de mí; ya sufro a causa de ese déspota tan insoportable! ¿Qué haré? [80] Eres la causante de males para todos nosotros. Así que, ve y, en adelante, mantente noble; no te asustes como un cordero del rebaño, pues, por todas las plantas y las fuentes, te juro que, tal como te prometo que yo serviré sólo a ti, así, el león no es tu enemigo, sino que por benevolencia te instituye como la señora de todos los animales”. Trenzando tales argumentos, convenció a la cervatilla de ir por segunda vez hacia el Hades mismo. Y en cuanto quedó encerrada en lo profundo de la madriguera, [90] el león mismo obtuvo un espléndido banquete engullendo la carne, bebiendo la médula de los huesos y devorando las entrañas. La que había llevado la presa estaba parada, con hambre, y cuando cayó el corazón de la cervatilla, lo tragó, hurtándolo discretamente; y obtuvo esta ganancia por lo que había conseguido maquinarse. El león, por su parte, tras contar cada una de las entrañas, buscaba, después de las otras, sólo el corazón, y revisaba todo su lecho y toda su casa. Y la zorra, desviándolo de la verdad, dijo: [100] “No había tal en absoluto; no busques en vano. ¿Qué corazón podría tener quien vino por segunda vez a la casa del león?”.

III. 3 Comentarios

1-3 Λέων νοσήσας ἐν φάραγγι πετραίῃ / ἔκειτο νωθρὰ γυῖα γῆς ἐφαπλώσας, / φίλην δ' ἀλώπεκ' εἶχεν ἧ̃ προσωμίλει.

Tras enfermarse, un león yacía en una gruta rocosa, con sus débiles miembros extendidos sobre la tierra, y tenía como amiga a una zorra con la que solía conversar. Lit.: Un león enfermando en gruta rocosa yacía, débiles miembros encima de la tierra extendiendo, pero como amiga a una zorra tenía con la que conversaba.

A πετραίῃ es variante jónica²¹² en lugar de πετραία.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 1, en el tercer pie: $\check{\text{v}}\text{---}\check{\text{v}}\text{---} | \text{---}\check{\text{v}}\text{---} | \check{\text{v}}\text{---}\text{---}$

B El participio νοσήσας por ser aoristo tiene un valor puntual (en este caso ingresivo), pues marca el punto en que comenzó a estar enfermo el león.

El participio ἐφαπλώσας tiene un objeto directo (νωθρὰ γυῖα), pero también rige γῆς, debido a la preposición de que es compuesto (ἐπί + genitivo).

C Como es común, no sólo en Babrio, sino en la fábula en general, aparecen primero los personajes implicados en la situación, en este caso el león y la zorra, aunque sólo el primero está en nominativo.²¹³

El verbo principal (ἔκειτο) establece la situación “inmediata” a partir de la cual surge el tema de la fábula,²¹⁴ mientras que los otros dos verbos muestran la situación anterior y continua que se ha establecido entre la zorra y el león. Por otra parte, los participios son aoristos y dan la causa (νοσήσας) y el modo (ἐφαπλώσας) en que yace el león. Aquí puede comprobarse la eficacia con que el fabulista resume una compleja escena, y condensa el tema en algunas palabras. En Babrio son comunes estas descripciones y viñetas.²¹⁵

²¹² Para las formas dialectales, poéticas, etcétera, aquí se indica la información obtenida del diccionario griego *Liddell-Scott-Jones*.

²¹³ A propósito de los tipos de estructuras presentes en las fábulas, en general, véase lo que dice Rodríguez Adrados (*Historia...* I, pp. 151-420 y 562-600). Ahí se explican a detalle las variantes estructurales presentes en las fábulas. Además, vale la pena ver lo que dice en *La fecha de la Augustana y la tradición fabulística antigua y bizantina* sobre las fórmulas métricas, pues ahí (p. 144) se mencionan fórmulas del tipo λέων ἐρασθεῖς, muy parecida a λέων νοσήσας, del primero verso de esta fábula de Babrio.

²¹⁴ Esta fábula parece estar relacionada (o quizá procedería de ella) con aquella en que la zorra no pasa a la cueva del león enfermo porque ve huellas que entran, pero no las ve salir; fábula ya mencionada antes a propósito de Platón cf. *supra* p. 38.

²¹⁵ Incluye, por ejemplo, relatos que contienen elementos descriptivos característicos en novelas o cuentos, no de las fábulas. Uno de éstos es el de la fábula 136, pues ahí presenta la fatalidad humana mediante los detalles del encierro,

Es necesario notar la insistencia del autor en la inmovilidad del león, pues dice que el lugar es rocoso, es decir, firme y fijo, mientras que sus miembros están sobre la tierra; también utiliza un adjetivo para calificar los miembros del león, y dicho adjetivo (νωθρά) hace referencia a esa misma inactividad, reforzándolo además mediante el verbo κεῖμαι.

4-9 ταύτη ποτ' εἶπεν “εἰ θέλεις με σὺ ζῶειν / —πεινῶ γὰρ ἐλάφου τῆς ὑπ' ἀγρίαις πεύκαις / κεῖνον τὸν ὑλήεντα δρυμὸν οἰκούσης, / καὶ νῦν διώκειν ἔλαφον οὐκέτ' ἰσχύω— / σὺ δ' ἦν θελήσης, χεῖρας εἰς ἐμὰς ἤξει / λόγοισι θηρευθεῖσα σοῖς μελιγλώσσοις.”

Un día le dijo: “Si quieres que yo viva —me muero de hambre de la cierva que habita aquel encinar espeso, en los agrestes pinos, y ahora ya no tengo fuerzas para perseguirla— si es que tú quieres, ella llegará a mis manos cazada por tus dulces palabras”. Lit.: A ésa en algún momento dijo: “si quieres tú que yo viva (pues tengo hambre de la cierva la en agrestes sotos aquel espeso encinar habitando, y ahora para perseguir cierva ya no tengo fuerzas); pero, si tú quieres, a mis manos llegará atrapada con tus palabras dulces”.

A κεῖνον; forma jónica / poética de ἐκεῖνον.

λόγοισι es un dativo jónico en lugar de λόγοις.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 4, en el primer pie: $\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\text{---}\text{---}\bar{\text{---}}|\text{---}\text{---}$; en los versos 5 y 6, en los pies 1 y 3: $\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\text{---}\text{---}\bar{\text{---}}$; en los versos 8 y 9, en el tercer pie: $\text{---}\text{---}\bar{\text{---}}|\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\text{---}\text{---}\bar{\text{---}}$; mientras que hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 7, en el primer pie, y por dáctilo en el tercer pie: $\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\bar{\text{---}}\text{---}\bar{\text{---}}|\text{---}\text{---}\bar{\text{---}}$. Nótese el tribraquio del segundo pie del verso 5.

B ὑπ' ἀγρίαις πεύκαις / κεῖνον τὸν ὑλήεντα δρυμὸν se encuentra en posición atributiva respecto a ἐλάφου τῆς ... οἰκούσης.

C En el v. 5 se menciona por primera vez a la cierva y se especifica su género (ἐλάφου τῆς ... οἰκούσης), esto resulta importante por el papel que desempeñaban los géneros en el imaginario

la pintura y el sueño; al igual que la fábula 116, que presenta una “viñeta” o “novelita” ambientada en una casa griega. También téngase en cuenta la estructura agonal doble de esta fábula, pues, como dice Rodríguez Adrados, es difícil encontrar fábulas de este tipo, ya que es raro pasar de dos *agones* (*Historia...* I, p. 51). Y es significativo que utilice esta fábula (la versión de Arquíloco) como ejemplo de este tipo de fábula, en su clasificación (*Historia...* I, p. 165). También puede consultarse lo expuesto por este mismo especialista en *Historia...* II sobre los rasgos descriptivos de Babrio (pp. 174-190 del tomo II). Adicionalmente, al analizar la estructura de las fábulas de Babrio, se comprobará que una buena cantidad de las fábulas de este autor cuenta, si no con una estructura complicada o muy elaborada, sí con diálogos entre los personajes, pues se trata, en gran medida, de fábulas agonales.

15 son algunos pasajes); y no tan común, pero sí está presente, en Demóstenes, Herodiano e Hipérides, entre otros; naturalmente también es habitual en Homero, y se encuentra en otros poetas como Píndaro, Apolonio de Rodas, Hesíodo, entre algunos más, aunque en ese caso es complicado generar un juicio al respecto, pues el aumento en los verbos es facultativo entre los poetas. Por esto último podría pensarse que es innecesario analizarlo aquí, no obstante, está claro que la eliminación del aumento es muy poco frecuente en Babrio.

C Nótese cómo el poeta coloca en el primero de estos dos versos el complemento circunstancial ὑπ' ἀγρίαις ὕλαις (en los agrestes sotos), mientras que en el siguiente pone otro complemento circunstancial, con interposición de la preposición, μαλθακῆς ὑπὲρ ποίης (sobre el tierno césped). De esta manera, deja arriba, mediante una preposición que (esencialmente) significa abajo, lo que cubre a la cierva, y deja abajo el césped, gracias a una preposición que significa arriba. Es una manera muy ingeniosa de presentar la escena. Evidentemente Babrio escribió este par de versos pensando en los vv. 5 y 6, pues allí dice τῆς ὑπ' ἀγρίαις πεύκαις, en lugar de (τὴν) δ' ὑπ' ἀγρίαις ὕλαις, como aquí. Además, en los versos 5 y 6 coloca en posición atributiva con respecto a ἐλάφου τῆς [...] οἰκούσης el objeto directo del participio (κεῖνον τὸν ὑλήεντα δρυμὸν) y un complemento circunstancial (ὑπ' ἀγρίαις πεύκαις), mientras que en estos otros dos ubica ὑπ' ἀγρίαις ὕλαις en esa misma posición, con respecto a τὴν [...] σκιρτῶσαν, y deja fuera el verbo, seguido de otro complemento circunstancial (εὗρε μαλθακῆς ὑπὲρ ποίης).

12-13 προσέκυσε δ' αὐτὴν πρῶτον, εἶτα καὶ χαίρειν / προσεῖπε, χρηστῶν τ' ἄγγελος λόγων ἦκειν.

Primero le hizo una reverencia y, enseguida, la saludó y le dijo que llegaba como mensajera de valiosos consejos. Lit.: Reverenció a ella primero, luego también saludar dijo, y de útiles palabras como mensajero llegar.

A προσέκυσε es una forma poética en lugar de προσεκύνησε.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 12, en el tercer pie, pero en el primer pie la sustitución es por un tribraquio: ~ ~ ~ ~ | - - - - | ~ - - - .

B Curiosamente, el segundo verbo conjugado de este periodo rige dos infinitivos y el primero de ellos pudo haber estado conjugado, como se puso aquí para evitar una traducción más apegada al texto griego: “*dijo que saludaba y, que llegaba como mensajera*”.

C La agilidad con que describe el encuentro entre los dos animales se refuerza con el uso de dos adverbios de tiempo (πρῶτον y εἶτα), enfrentados gracias a la cesura triemímera.

14-15 “ὁ λέων” ἔφασκεν, “οἶδας, ἔστι μοι γείτων, / ἔχει δὲ φαύλως, κάγγύς ἐστι τοῦ θνήσκειν.

“El león” —decía— “lo sabes, es mi vecino, pero se encuentra mal y está próximo a morir”.

Lit.: “El león” —decía— “sabes, es para mí vecino, pero se encuentra mal, y cerca está de morir”.

A Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 15, en el tercer pie: $\sim\text{---}\sim\text{---}|\text{---}\text{---}\sim\text{---}|\sim\text{---}\text{---}$.

B Parece que Babrio utiliza ἔφασκεν como en la épica, sólo en imperfecto (al menos en lo que se conserva de su obra), pues se cuenta con siete fábulas (6, 7, 43, 75, 101, 128 y 95) en que se usa la forma ἔφη.

Por analogía con la conjugación de los perfectos, Babrio regulariza la segunda persona singular clásica οἶσθα al cambiarla por οἶδας.

16-19 τίς οὖν μετ' αὐτὸν θηρίων τυραννήσει / διεσκοπεῖτο· σῶς μὲν ἐστὶν ἀγνώμων, / ἄρκτος δὲ νωθῆς, πάρδαλις δὲ θυμώδης, / τίγρις δ' ἀλαζῶν καὶ τὸ πᾶν ἐρημαίη.

“El león, pues, reflexionaba sobre quién gobernará entre las fieras después de él; los jabalíes son irreflexivos; los osos, lentos; la pantera, colérica; y la tigresa, vanidosa y solitaria del todo”.

Lit.: “Quién, pues, después de él de las fieras será tirano reflexionaba; jabalí es irreflexivo; oso, lento; pantera, colérica; y tigresa, vanidosa y del todo solitaria”.

A El adjetivo ἐρημαῖος, η, ον es una forma poética de ἐρημος, ον.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 19, en el primer y en el tercer pie: $\text{---}\text{---}\sim\text{---}|\text{---}\text{---}\sim\text{---}|\text{---}\text{---}$.

B El verbo τυραννέω se utilizaba también bajo la forma τυραννεύω; Platón, por ejemplo, utiliza las formas τυραννοῦσι (*Lgs.* 693. a. 1) y τυραννῆ (*Rep.* 580. c. 1); sin embargo, también usa τυραννεύοντες (*Men.* 76. b. 5) y τυραννεύση (*Rep.* 576. c. 1). En Babrio sólo se encuentran las formas τυραννεῖν y τυραννήσει, (en el v. 20 de esta misma fábula y en el v. 16, respectivamente).

C La traducción “los jabalíes son irreflexivos; los osos, lentos; la pantera, colérica; y la tigresa, vanidosa y solitaria del todo” intenta reflejar la ambigüedad que existe en el texto original

C Los antiguos creían que un ciervo vivía mucho más que un hombre, como atestigua Hesíodo:²¹⁶ “en efecto, una corneja que grazna vive nueve generaciones de hombres que lleguen a la madurez; un ciervo [vive] el correspondiente a cuatro cornejas; y el cuervo llega a viejo [en el mismo tiempo en que viven] tres ciervos; pero una palmera [vive lo que] nueve cuervos; y nosotras las ninfas de bellos rizos, hijas de Zeus portador de la égida, [vivimos lo que viven] diez palmeras”. A propósito, puede verse también el v. 9 de la fábula 46 de Babrio, donde un ciervo muere de hambre “sin haber cumplido la edad correspondiente a la de dos cornejas” (μή πω κορώνην δευτέρην ἀναπλήσας), es decir, murió sin llegar a la mitad de lo que suele vivir un ciervo, según el fragmento anterior de Hesíodo. Por otra parte, Aristófanes (*Aves* 609) habla de la longevidad del cuervo junto al ciervo, como lo colocan los dos pasajes anteriores.

24-25 τί σοι λέγω τὰ πολλά; πλὴν ἐκυρώθης, / μέλλεις τ' ἀνάσσειν θηρίων ὀρειφοίτων.

“¿Para qué te digo tanto? Tan sólo que fuiste nombrada, estás por convertirte en la gobernante de las fieras que habitan los montes”. Lit.: “¿Para qué te digo lo mucho? Tan sólo que fuiste confirmada, estás por convertirte en gobernante de las fieras que habitan los montes”.

A Hay sustituciones de yambo por espondeo en el verso 25, en los pies 1 y 3: $\bar{\bar{v}}\bar{v} | \bar{\bar{v}}\bar{v}$
 $\bar{v} | \bar{v}\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$.

26-27 τότε οὖν γένοιτο τῆς ἀλώπεκος μνήμη, / δέσποινα, τῆς σοι τοῦτο πρῶτον εἰπούσης.

“Ojalá entonces, cuando gobiernes, te llegue, señora, el recuerdo de la zorra, que te dijo eso primero”. Lit.: “entonces, pues, ojalá haya de la zorra recuerdo, señora, de la a ti eso primero diciendo”.

A Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 27, en los pies 1 y 3: $\bar{\bar{v}}\bar{v} | \bar{\bar{v}}\bar{v}$
 $\bar{v} | \bar{v}\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$.

C Nótese cómo la zorra cambia los vocablos con que se refiere a la cierva y a sí misma respecto de aquella, pues en los versos 12 y 13 la saluda haciendo una reverencia (προσέκυσε) y

²¹⁶ Cf. frag. 304, West: ἐννέα τοι ζῶει γενεὰς λακέρυζα κορώνη / ἀνδρῶν ἡβόντων· ἔλαφος δέ τε τετρακόρωνος· / τρεῖς δ' ἐλάφους ὁ κόραξ γηράσκειται· αὐτὰρ ὁ φοῖνιξ / ἐννέα τοὺς κόρακας· δέκα δ' ἡμεῖς τοὺς φοίνικας / νύμφαι ἐυπλόκαμοι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

después, al terminar su discurso, la llama δέσποινα. Esta es una forma respetuosa²¹⁷ con que pretende hacerle creer que en verdad se convertirá en gobernante de los animales. Mientras que en el verso 28 le dice φιλάτη, que es otra manera de colocar a la cierva por encima de los demás animales; este mismo vocablo usa el león en la fábula 103 (13) para hablar a la zorra y tratar de convencerla de entrar a su cueva. En el verso 86 de la fábula 95 se refiere a la cierva como κυρία, es decir, la señora. Por otra parte, la zorra no hace lo mismo al hablar con el león, pues con él no utiliza ningún calificativo o modificador que indique alguna jerarquía social.

28-33 ταῦτ' ἦλθον. ἀλλὰ χαῖρε, φιλάτη. Σπεύδω / πρὸς τὸν λέοντα, μὴ πάλιν με ζητήση / —χρήται γὰρ ἡμῖν εἰς ἅπαντα συμβούλοις— / δοκῶ δὲ καὶ σέ, τέκνον, εἴ τι τῆς γραΐης / κεφαλῆς ἀκούεις· ἔπρεπέ σοι παρεδρεύειν / ἔλθοῦσαν αὐτῷ καὶ πονοῦντα θαρσύνειν.

“A eso vine. De cualquier manera, que estés bien, queridísima amiga. Me apresuro a ir donde está el león, no sea que me busque de nuevo —pues para todo nos busca como consejeros— y espero que tú también, niña, si en algo escuchas a esta vieja cabeza... Te convendría, acercándote a él, aconsejarlo y darle ánimos mientras está apesadumbrado”. Lit.: “A eso vine. Pero alégrate, queridísima. Me apresuro hacia el león, no de nuevo me busque, pues usa a nosotros para todo [como] consejeros; y creo también a ti, hija, si algo de la vieja cabeza escuchas; te convenía aconsejar acercándote a él y apesadumbrado dar ánimos”.

A γραΐης es una forma poética tardía en lugar de γραΐας.

Hay sustitución de yambo por espondeo en los versos 28 y 29, en el primer pie: $\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}$; en el verso 30, en los pies 1 y 3: $\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}$; y en el verso 33, en el tercer pie: $\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}$. También hay sustitución de yambo por anapesto en los pies 1 y 4; y de yambo por espondeo en el tercer pie: $\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}|\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}\bar{\bar{}}$.

B El verbo δοκῶ del v. 31 rige un acusativo desprovisto (por elisión) de su correspondiente infinitivo; según lo inmediatamente anterior, Babrio pudo haber pensado, al decir καὶ σέ, en σπεύδειν o ζητήσαι. En la primera de estas opciones el acusativo σέ sería el pseudosujeto de σπεύδειν, mientras que en la segunda sería el objeto. La ambigüedad es insostenible en español, por lo que aquí se eligió la primera lectura (como sujeto), aunque sin poner expresamente el verbo.

²¹⁷ Recuérdese que con esta palabra (δέσποινα) los griegos se referían a personajes femeninos con mucho poder; ya fuera divino (Hécate, Ártemis o Perséfone) o real y político (Penélope, Areté, como reinas o jefas de una casa). Mientras que φιλάτη es un superlativo, de manera que la coloca en un rango superior.

Es imposible, por lo demás, pensar en el infinitivo χρῆσθαι, pues este verbo rige dativo y, en tal caso, no habría confusión.

El verbo ἀκούω puede regir genitivo o acusativo, pero también puede utilizarse con los dos casos (escuchar algo de parte de alguien); en el v. 32 es difícil saber si Babrio pensaba en esta última construcción, pues también puede entenderse el acusativo τι como un adverbio y el genitivo como objeto (como se tradujo aquí). En la oración ἔπρεπέ σοι παρεδρεύειν / ἐλθοῦσαν αὐτῷ καὶ πονοῦντα θαρσύνειν hay dos infinitivos que dependen de la forma impersonal ἔπρεπε, de manera que el participio ἐλθοῦσαν debería concordar con σοι, pero es común que al existir modificadores de un “sujeto” del infinitivo que pide dicho verbo, cambien a acusativo, como en esta línea.

El pronombre αὐτῷ se refiere, naturalmente, a λέων, pero se encuentra en dativo por ser el régimen de παρεδρεύω, aunque también puede entenderse como régimen de ἐλθοῦσαν, ya que ἔρχομαι, al utilizarse con dativo tiene el sentido de ir (a ayudar, a reemplazar, a apoyar, etcétera) a alguien, lo que no parece tan desatinado para esta escena. Para este último sentido de ἔρχομαι, cf., por ejemplo, *Od.* 16, 453 y *Th.* 1. 13. 1. 1.

C La diéresis del verso 28 antes de σπεύδω refuerza el encabalgamiento con el 29 a fin de recrear el apresuramiento de la zorra mientras se marcha, sólo para detenerse después en la cesura pentemímera. La presencia de diversas cesuras y la diéresis hace entrecortado el periodo, pues es justo el momento en que la zorra finge estar distraída por lo apresurada que se encuentra.

34-35 τὰ μικρὰ πείθει τοὺς ἐν ἐσχάταις ὥραις, / ψυχὰι δ' ἐν ὀφθαλμοῖσι τῶν τελευτώντων.”

“Las pequeñas cosas convencen a quienes están en sus últimos momentos, pues las almas están en los ojos de los moribundos”. Lit.: “Las pequeñas cosas convencen a los en últimas horas, almas en ojos de los que están muriendo”

A ὀφθαλμοῖσι es un dativo jónico en lugar de ὀφθαλμοῖς.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 34, en el tercer pie: $\sim\sim\sim\sim | \sim\sim\sim\sim | \sim\sim\sim\sim$; y en el verso 35, en los pies 1 y 3: $\sim\sim\sim\sim | \sim\sim\sim\sim | \sim\sim\sim\sim$.

B Si bien τὰ μικρὰ puede entenderse (por figura ática) como sujeto de πείθει, también podría leerse como un acusativo suelto (adverbial); en este último caso, el verbo πείθει estaría usado en forma impersonal o con el pronombre τις (tácito) por sujeto, haciendo una afirmación de manera general.

Como alguien la vio, éste, haciéndole señas le mostraba el camino, hasta que la zorra la encontró reponiéndose de la carrera, en un lugar sombrío. Ella, la zorra, estaba de pie (ante la cierva) con la mirada y el rostro de la Desvergüenza. Lit.: Como alguien la vio, mostrando guiaba hasta que encontró en sombrío lugar de las carreras reponiéndose. Y [el]la mirada y el rostro de desvergüenza teniendo se mantenía.

A Ἀναιδείης es una forma jónica por Ἀναιδείας.

Hay sustitución de yambo por espondeo en los versos 55 y 58, en el primer pie: $\bar{\text{---}} \text{---} | \text{---} \text{---}$
 $\text{---} | \text{---} \text{---}$.

B δεικνύω, uso tardío en lugar de δείκνυμι.

A propósito de la frase ἄν ὠδήγει, hay que dejar claro que se trata de un pasaje un tanto complicado, pues podría leerse todo junto (ἄνωδήγει), en cuyo caso significaría “guiaba de vuelta”, pero, dada la ubicación de esta palabra, no tendría sentido, ya que sugeriría que quienes encontraban a la zorra le indicaban el camino de vuelta. Seguramente por ello Perry prefiere leerlo por separado, mientras que Boissonade lo toma junto (aunque omite el preverbio al traducirlo). Por otra parte, si se lee por separado, debido a la partícula modal, tendría valor de irrealidad, y Perry lo soluciona de la siguiente manera: “And all who had would point the way and lead him on...”.²¹⁹ Como puede comprobarse, aquí se siguió la lectura de Perry. Por último, aunque ninguna de las ediciones y traducciones consultadas lo sugieren, también podría leerse como tres palabras (ἄν ὦδ’ ἦγει), pero tal lectura supondría más problemas que las otras, pues se entendería algo como “así (la) llevaría”.

C Es importante hacer notar que la Desvergüenza se presenta como la personificación y no como un simple sustantivo abstracto; sin embargo, conviene señalar que la edición de Boissonade consigna la palabra con minúscula, de manera que es un cambio hecho por Perry, aunque no menciona nada al respecto. La presencia de esta palabra puede ser un indicio de que parte del material utilizado por Babrio es de origen cínico, pues, como afirma Rodríguez Adrados, la influencia de dicha escuela filosófica se puede comprobar mediante el uso de palabras como ésta.²²⁰

59-60 Ἐλάφου δὲ φριξ̄ ἐπέσχε νῶτα καὶ κνήμας, / χολὴ δ' ἐπέζει καρδίην, ἔφη δ' οὕτως:

²¹⁹ Cf. Perry, *Babrius and Phaedrus*, p. 121.

²²⁰ Cf. *Prolegómenos*... pp. 34, 35, 66 y 67, donde trata el tema; no obstante, desde la página 26 inicia su estudio sobre la fábula cínica y su impacto en distintos autores y colecciones. También cf. *Historia*... I, pp. 619-650.

Un estremecimiento se apoderó del lomo y las piernas de la cierva, y la rabia invadió su corazón; habló, pues, de esta manera. Lit.: Y de cierva estremecimiento tomó lomos y piernas, y rabia invadió corazón; y dijo así.

A καρδίην es una forma jónica en lugar de καρδίαν.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 59, en el segundo pie; y de yambo por anapesto en el primer pie: $\check{\nu}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\text{---}$. Y hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 60, en el tercer pie: $\check{\nu}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\text{---}\check{\nu}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\text{---}$.

C En el v. 60 aparece por primera vez en esta fábula la palabra καρδία (καρδίη, por ser dialecto jónico), que hace referencia al órgano encargado del pensamiento. Precisamente es importante porque, gracias a dicho término, se da un giro cómico e irónico al final de esta fábula. Aparece también en las fábulas 77 (8) y 106 (23). De estos dos pasajes, el primero sí se relaciona directamente con el intelecto, mientras que el segundo más bien tiene que ver con las emociones. En este verso (60) tiene que ver, más bien, con los sentimientos; cf. *infra* (conclusiones).

61 [σὸ νῦν διώκεις πανταχοῦ με καὶ φεύγω.]

“Tú me persigues ahora por todas partes y huyo”. Lit.: “Tú ahora persigues por todas partes a mí y huyo”.

A Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 61, en el tercer pie: $\check{\nu}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\text{---}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\text{---}$.

62-63 “ἀλλ' ὃ στύγημα, νῦν μὲν οὐχὶ χαίρήσεις, / ἦν μοι προσέλθης καὶ γρύσαι τι τολμήσης.

“De cualquier manera, escoria, ahora no te saldrás con la tuya, si te me acercas y te atreves a susurrarme siquiera”. Lit.: “Pero, escoria, ahora, pues, no te alegrarás, en caso de que a mí te acerques y susurrar un poco te atrevas”.

A Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 62, en el primer pie: $\text{---}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\text{---}$; y en el verso 63, en los pies 1 y 3: $\text{---}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\text{---}\text{---}\check{\nu}\text{---}$ | $\check{\nu}\text{---}\text{---}$.

B El uso del pronombre τι genera cierta ambigüedad, pues se puede entender con un valor adverbial, o bien puede interpretarse como objeto directo de γρύσαι.

Hay sustitución de yambo por espondeo en los versos 66, 67, 70 y 73, en los pies 1 y 3: $\bar{\bar{v}}\bar{v}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$; en el verso 71, en el primer pie: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$; y en los versos 68, 69 y 72, en el tercer pie: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$.

74-75 σὸ δ' οὐχ ὑπέστης κνίσμα χειρὸς ἀρρώστου, / βίη δ' ἀποσπασθεῖσα μᾶλλον ἐτρόθης.

“Pero tú no soportaste el rasguño de una mano enferma, y al apartarte violentamente, te heriste más”. Lit.: “Tú no soportaste rasguño de mano enferma, y violentamente apartándote más fuiste herida”.

A βίη es una forma jónica por βία.

Hay sustitución de yambo por espondeo en los versos 74 y 75, en el tercer pie: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$
 $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$.

76-78 καὶ νῦν ἐκεῖνος πλεῖον ἢ σὸ θυμοῦται, / λίην ἄπιστον πειράσας σε καὶ κούφην, / βασιλῆ δέ φησι τὸν λύκον καταστήσειν.

“Ahora él está más enojado que tú, ya que comprobó que eres irreflexiva y para nada digna de confianza, y declaró que instituirá al lobo como rey”. Lit.: “Y ahora aquél más que tú está enojado, demasiado no de confianza convenciéndose de ti e irreflexiva, y dice al lobo rey instituirá”.

A λίην es una forma jónica en lugar de λίαν.

El verso 76 presenta Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 76, en el primer pie: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$; en el verso 70, en los pies 3 y 4: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$. Hay sustitución de yambo por anapesto en el verso 78, en el primer pie: $\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}|\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}\bar{\bar{v}}$.

B Aquí se utiliza la forma contracta βασιλῆ, en lugar de βασιλέα. No obstante, existe en la edición de Boissonade la otra forma.

79 οἴμοι πονηροῦ δεσπότη. τί ποιήσω;

¡Ay de mí! Ya sufro a causa de ese déspota tan insoportable ¿Qué haré? Lit.: ¡Ay! De malvado déspota. ¿Qué haré?

καρδίην δὲ νεβρείην / λάπτει, πεσοῦσαν ἀρπάσσα λαθραίως, / καὶ τοῦτο κέρδος εἶχεν ὧν ἐκεκμήκει.

Y en cuanto quedó encerrada en lo profundo de la madriguera, el león mismo obtuvo un espléndido banquete engullendo la carne, bebiendo la médula de los huesos y devorando las entrañas. La que había llevado la presa estaba parada, con hambre, y cuando cayó el corazón de la cervatilla, lo tomó, hurtándolo discretamente; y obtuvo esta ganancia por lo que había conseguido maquinar. Lit.: Y cuando de la madriguera a la profundidad fue atrapada, el león mismo, pues, obtenía banquete maravilloso, carnes engullendo, médula de huesos bebiendo y entrañas devorando. La que lleva se mantenía teniendo hambre de la presa, corazón de cervatilla cayendo traga hurtando discretamente; y esta ganancia tenía de las que había hecho.

A λαφύσσων forma jónica de λαφύττων.

θήρης es una forma jónica en lugar de θήρας.

καρδίην ... νεβρείην son formas jónicas por καρδίαν ... νεβρείαν.

Hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 89, en el tercer pie: $\sim\text{---}\sim\text{---} | \text{---}\sim\text{---} | \sim\text{---}$; en los versos 92 y 93, en los pies 1 y 3: $\text{---}\sim\text{---} | \text{---}\sim\text{---} | \sim\text{---}$; y en los versos 94 y 95, en el primer pie: $\text{---}\sim\text{---} | \sim\text{---}\sim\text{---} | \sim\text{---}$. Y hay sustitución de yambo por espondeo en el verso 91, en el primer pie; pero de yambo por dáctilo en el tercer pie: $\text{---}\sim\text{---} | \text{---}\sim\text{---}\sim\text{---} | \sim\text{---}$.

B ὧν ἐκεκμήκει. Se trata de una atracción de relativo. Puede pensarse en la elisión de un pronombre neutro plural: κέρδος τούτων ἃ ἐκεκμήκει.

C Como se dijo antes, a propósito del verso 10, κέρδος se refiere al corazón de la cierva, obtenido por la zorra como ganancia por su esfuerzo. También se mencionó la relación semántica y etimológica de tal palabra con el sustantivo κερδώ (zorra); cf. *infra* (conclusiones).

Sobre el valor y las implicaciones de la palabra καρδία, cf. el comentario al verso 60.

96-98 λέων δ' ἕκαστον ἐγκάτων ἀριθμήσας / μόνην ἀπ' ἄλλων καρδίην ἐπεζήτει, / καὶ πᾶσαν εὐνήν, πάντα δ' οἶκον ἠρεύνα.

El león, por su parte, tras contar cada una de las entrañas, buscaba, después de las otras, sólo el corazón, y revisaba todo su lecho y toda su casa. Lit.: Y león cada una de las entrañas contando uno solo de las otras el corazón buscaba después, y todo lecho y toda casa revisaba.

A καρδίην es una forma jónica en lugar de καρδίαν.

razonamiento,²²¹ dejando lo demás para el león, devorador insaciable que prefiere creer la mentira de su aliada.

Como puede verse, no hay moraleja explícita en esta fábula. Es bastante común, en las fábulas que se conservan de Babrio, hallar una moraleja al final (ἐπιμύθιον),²²² aunque a veces más bien se trata de un consejo, una máxima o un diálogo que expresa dicho pensamiento. Lo que definitivamente nunca ocurre es que la fábula tenga moraleja al inicio (προμύθιον).

²²¹ Con este mismo sentido se encuentra también en un pasaje de la *Ilias* (XXI, 441) y dos de la *Odyssea* (IV, 572 y V, 389), aunque ahí bajo la forma κραδίη.

²²² 56 de las 143 fábulas de Babrio, siguiendo la edición de Perry, tienen ἐπιμύθια. De cualquier manera, hay que notar que varios de esos ἐπιμύθια son considerados por el editor como añadidos.

CONCLUSIONES

A partir de los textos analizados, se puede ver que, en la literatura griega, la fábula no se limita a la presentación de ejemplos o tópicos con el simple fin de proporcionar al maestro de retórica elementos de los que pueda echar mano, sino que va más allá y plantea escenas que representen para el oyente (o lector) algo más que una enseñanza superficial y lo hagan cuestionarse más allá de lo evidente. En el mismo contexto en que la fábula utilizada como ejemplo era sumamente común, se formó, de manera paralela, un género independiente de fábulas que poco a poco (con ayuda de las colecciones, iniciadas por Demetrio de Falero) daría paso a autores como Fedro y Babrio. Estos fabulistas no sólo dejaron huella en la tradición fabulística al mostrar la pauta que habrían de seguir sus continuadores o imitadores, sino que incluso presumen su logro como algo totalmente personal.

Esto deja claro que la versatilidad y maleabilidad de la fábula fue un elemento importante en su transmisión, ya que, como se vio, varios autores (todos en su género y tema particular) utilizaban estas narraciones para ejemplificar y mostrar, tácita o expresamente, situaciones dentro de sus propias obras. Y para ello, la fábula se vale de personajes que cumplen siempre con un perfil específico, pues mediante ellos se puede representar el orden de las cosas en la naturaleza, sobre todo la humana. De manera que la finalidad de una misma fábula puede cambiar de sólo persuadir o disuadir, a reprender o someter, e incluso como un simple medio de entretenimiento, si es que no se le presta mucha atención a lo que la fábula puede sugerir.

Ahora bien, el caso de Babrio, como ya se mostró, es complicado en muchos aspectos: se encuentran problemas en la conformación y características de su obra, en las interpretaciones de los recursos que utiliza, en la finalidad de sus fábulas y en la transmisión de su obra. Hasta hace un par de siglos, Babrio, a pesar de ser un fabulista tan importante, era relegado a un par de referencias sin mayor profundidad; pero su obra merece un estudio minucioso que analice sus patrones métricos, el léxico que utiliza (y las fuentes de donde proviene), el contacto que muy probablemente pudo haber tenido con distintas regiones del imperio romano, así como las innovaciones y variaciones que introdujo en el panorama de la fábula griega. Por ahora sólo se

puede afirmar que su material es bastante uniforme,²²³ así como el vocabulario²²⁴ y la métrica,²²⁵ aunque suele haber algunos detalles aún no estudiados y que exigen mayor detenimiento.

En el caso específico de la fábula 95, habría que comenzar por decir que se trata de una fábula excepcional por su extensión, pero, como se dijo ya, no es descabellado pensar que se trata de una especie de ejercicio (del tipo de ejercicio que menciona Teón en el *Progymnasma* ya comentado), pues su obra parece tener un fuerte valor didáctico, como dejan claro los prólogos en que se dirige a su pupilo. En la fábula 95 es innegable el papel protagónico de la zorra, pues sus diálogos y apariciones superan por mucho a los de los otros dos animales; además, tiene una personalidad compleja que le permite, por un lado, convencer y atrapar a la cierva, y, por el otro, engañar al león al hacerle creer que es él quien tiene el poder. En esta fábula, donde la zorra modula sus palabras, describe a otros animales, convence a la presa y espera paciente el momento oportuno para obtener su ganancia, Babrio oculta con astucia una idea aguda y sutil y se disfraza de zorra; es decir, aquí se puede ver una metáfora de un poeta como el fabulista mismo, que caza versos para un rey y se reserva para él mismo la parte medular: sólo aquel con la astucia de una zorra es capaz de desentrañar lo esencial de una fábula, olvidando los detalles de la narración, tal como aquélla, mirando el banquete de músculos, intestinos y demás, toma sólo el corazón. En este caso, la zorra (κερδῶ) muestra cómo obtener la mejor ganancia (κέρδος) gracias a su astucia (κερδοσύνη), más que a su fuerza. Y esa ganancia (lo único importante para la zorra) es el órgano encargado del pensamiento: el corazón (καρδία). Éste se convierte literalmente en la pieza clave con que la fábula llega a su culminación, pues produce un efecto trágico-cómico: el león nota la falta de corazón, pero no entiende por qué falta; la zorra le explica la ausencia alegando la estupidez de la cierva. El fabulista parece poner a prueba a su lector al hacerlo elegir entre reírse sólo de la cierva, o reírse también del león.

Por todo ello, como se ha insistido, no se debe restar importancia a un poeta capaz de introducir, en la simple narración de una fábula, metáforas que hacen referencia a su actividad

²²³ Nótese, por ejemplo, que los personajes y situaciones presentadas por Babrio en sus fábulas suelen ser bastante regulares y se inscriben en la tradición fabulística ya existente antes de él, aunque agrega algunas referencias que quizá él conoció de primera mano, como la mención de árabes y camellos.

²²⁴ Sobre el vocabulario, aún hay mucho que decir, pero por ahora puede notarse el uso de los géneros gramaticales de ciertos animales para dotarlos de características que con facilidad pueden atribuirse a un tipo específico de personaje. Como ejemplo, cf. *supra* pp. 64, 65 y 68, pues ahí se insiste en el hecho de que en esta fábula se trate de una cierva. Pero no es un hecho aislado, si se piensa en la fábula de Hesíodo, pues ahí se dice que el ruiseñor es de género femenino.

²²⁵ Acerca de la métrica, en este trabajo sólo se hizo la medición de los versos, pero no se analizaron más a profundidad cuestiones como las cesuras, el uso de las sustituciones, entre otras. Cf. *supra*, pp. 63-83 los comentarios a la fábula 95.

como escritor culto e ingenioso, o a sus lectores, a veces agudos y perspicaces como él espera que sean, y a veces despistados e ingenuos. Babrio, en definitiva, va más allá de sólo contar una fábula con una moraleja explícita, y obliga a su lector a esforzarse por comprender la parte medular y esencial de la fábula (el corazón mismo), para que no se convierta en un devorador de textos, que no distingue lo esencial de lo superfluo (como el león), ni para que sea un lector despistado que se deja engañar cual cierva, una y otra vez. En efecto, la fábula oculta importantes y valiosas enseñanzas, siempre que uno sepa buscar detenidamente ahí donde algunos no ven más que sencillez llana.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTO Y TRADUCCIONES

- Aesop's fables*, translation by V. S. Vernon Jones, introduction by G. K. Chesterton and illustrations by Arthur Rackham, New York, a facsimile of the 1912 edition, 224 p.
- Babrii fabulae iambicae CXXIII*, ed. Ioh. Fr. Boissonade, Parisiis, Firmin Didot fratres, 1844, 269 p.
- Babrius et Phaedrus*, ed. B.E. PERRY, Cambridge, Harvard University Press (Loeb Classical Library, #436), 1965, 634 p.
- The Fables of Babrius in Two Parts*, trans. Rev. James Davies, London, Lockwood and Co., 1860, xxiv + 231 p.
- Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, intr., trad. y notas J. López Facal, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #6), 1978, 283-403 p.
- Babrius et ses poèmes*, HERRMANN, Léon, Bruxelles, Latomus: Revue d'études latines (Vol. 135), 1973, 250 p.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AELIUS THEON, "Progymnasmata", *Rhetores Graeci. Vol. 2*, ed. Leonhard Spengel, Leipzig, Teubner, 1854.
- AESCHYLUS, *Volume II: Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides. Fragments*, trans. Herbert Weir Smyth, London/New York, William Heinemann/G.P. Putnam's Sons, 1926, 528 p.
- AFTONIO, TEÓN, HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, intr., trad. y notas. M. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #158), 1991, 279 p.
- APOLLONIUS RHODIUS, *Argonautica*, ed. and trans. William H. Race, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #1), 2009, 490 p.
- ARISTOPHANE, *Comédies. Tome II*, ed. Victor Coulon, trad. Hilaire van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1924, 280 p.
- _____, *Comédies. Tome III*, ed. Victor Coulon & Jean Irigoin, trad. Hilaire van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1928, 324 p.

- _____, *Volume I: The Acharnians. The Knights. The Clouds. The Wasps*, trans. Benjamin Bickley Rogers, London/New York, William Heinemann LTD/G. P. Putnam's Sons, 1930, 644 p.
- _____, *Comedias II. Las nubes, Las avispas, La paz, Las aves*, intr., trad. y notas Luis Gil Fernández, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #391), 2011, 526 p.
- ARISTOTELES ET CORPUS ARISTOTELICUM, "Meteorologica", *Aristotelis meteorologicorum libri quattuor*, ed. F.H. Fobes, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1919.
- ARISTOTLE, *The "Art" of Rhetoric*, trans. John Henry Freese, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #193), 1926, 492 p.
- _____, *Retórica*, intr., trad. y notas Arturo E. Ramírez Trejo, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2002, CXXVIII + 68 p.
- _____, *Politics*, trans. H. Rackhman, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #264), 1959, 684 p.
- _____, *Retórica*, intr., trad. y notas Quintín Racionero, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #142), 1994, 626 p.
- ARQUÍLOCO, *Fragmentos. Edición bilingüe*, intr., trad. y notas José Molina Ayala, Monterrey, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN-Textofilia (Colección Ion), 2011, 146 p.
- CALLIMACHUS, edidit Rudolfus Pfeiffer (volumen I: Fragmenta), Oxonii, e typographeo Clarendoniano, mcmxlix.
- _____, *Himnos, epigramas y fragmentos*, intr., trad. y notas de Luis Albero de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, #33), 1980, 318 p.
- Fábulas de Fedro. Fábulas de Aviano. Fábulas de Rómulo*, intr., trad. y notas Antonio Cascón Dorado, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #103), 2008, 403 p.
- FLAVIUS JOSEPHUS, *Opera, Vol. 4: Antiquitatum Judaicarum. Libri XVI-XX*, ed. Benedikt Niese, Berlin, Weidmann, 1890.
- HERODOTUS, *The Persian Wars. Volume I: Books 1-2*, trans. A.D. Godley, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #117), 1920, 505 p.
- HESIOD, *Fragmenta Hesiodica*, ed. R. Merkelbach & M.L. West, Oxford, Clarendon Press, 1967.

- _____, *Los trabajos y los días*, intr., trad. y notas Paola Vianello de Córdoba, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, CCCXCVII + 27 p.
- _____, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, intr., trad. y notas Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez, Madrid, Alianza, 2013, 205 p.
- HESSELING, D.C., “On Waxen Tablets with Fables of Babrius (*Tabulae Ceratae Assendelftianaee*)”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 13 (1892-1893), pp. 293-314.
- JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates, Banquete, Apología*, intr., versión y notas de Juan David García Bacca, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1993, XXXIII + 522 p.
- MARTIAL, *Epigrams I*, trans. Walter C.A. Ker, London /New York, William Heinemann LTD / G. P. Putnam’s Sons, 1919, 491 p.
- _____, *Epigramas*, intr. Juan Fernández Valverde, trad. y notas Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos), 2001, 295 p.
- OLDAKER, W. H., “Greek Fables and Babrius”, *Greece & Rome*, Vol. 3, No. 8 (Feb. 1934), pp. 85-93.
- PLATO, *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus*, trans. Harlod North Fowler, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #36), 1914, 583 p.
- _____, *Charmides. Alcibiades I and II. Hipparcus. The Lovers. Theages. Minos. Epinomis*, trans. W.R.M. Lamb, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #201), 1964, 490 p.
- Poesía arcaica griega (Siglos VII-V a.C.) Tomo I. Poesía parenética*, estudio preliminar, versión, notas, comentarios e índices de Bernardo Berruecos Frank, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2018, DXL + 21 p.
- QUINTILIANO, *Sobre la enseñanza de la oratoria*, intr., trad. y notas Carlos Gerhard Hortet, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2006, XXXVIII + 150 p.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1979-1987, 2 vols.
- _____, “La fecha de la Augustana y la tradición fabulística antigua y bizantina”, *Prometheus: Rivista di studi classici*, No. XVIII, Vol. 2 (1992), pp. 139-149.

- _____, “Mito y fábula”, *Emerita*, No. 1, Vol. LXI (1993), pp. 1-14.
- _____, “La fábula en Horacio y su poesía”, *Myrtia*, No. 9 (1994), pp. 131-151.
- RODRÍGUEZ CUMPLIDO, Andrés, “Vicios y virtudes de las fábulas”, *Escritos de la Facultad de Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana*, No. 35, Vol. 15 (julio-diciembre 2007), pp. 410-428.
- ROTHWELL, Kenneth S. (Jr.), “Aristophanes’ ‘Wasps’ and the Sociopolitics of Aesop’s Fables”, *The Classical Journal*, Vol. 90, No. 3 (Feb.-Mar. 1995), pp. 233-254.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, intr. Manuel C. Díaz y Díaz, ed., trad. y notas José Oroz Reta y Manuel-Antonio Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, 1465 p.
- SWIFT, Laura, “The animal Fable and Greek iambus: *ainoi* and half-*ainoi* in Archilochus”, *Gêneros poéticos na Grécia antiga: Confluências e fronteiras*, ed. C. Werner & B. Sebastian, São Paulo, Humanitas, 2014, pp. 49-77.
- VAIO, John, “New non-evidence for the name of Babrius”, *Emerita*, Vol. 48, No. 1 (1980), pp. 1-3.
- _____, *Aĩnoi, λόγοι, μῦθοι. Fables in archaic, classical and Hellenistic Greek literature*, New York, Brill, 1997, 688 p.
- Van Dijk, Gert-Jan, “Suplemento al inventario de la fábula greco-latina. Épocas arcaica, clásica y helenística”, *Emerita*, Vol. 66, No. 1 (1998), pp. 15-22.
- Yambógrafos griegos*, intr., trad. y notas Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #297), 2002, 310 p.
- ZENOBIUS, “Epitome collectionum Lucilli Tarrhaei et Didymi”, *Corpus Paroemiographorum Graecorum. Volume 1*, ed. E.L. von Leutsch & F.G. Schneidewin, New York, Cambridge University Press, 2010.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- ATHENAEUS, *Deipnosophistarum libri XV. Vol. 1-4*, ed. Georg Kaibel, Leipzig, Teubner, 1887-1890.
- AULO GELIO, *Noches áticas. Tomo I (Libros I-IV)*, intr., trad. y notas Amparo Gaos Schmidt, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2000, CCLXXVI + 214 p.

- BRANDENSTEIN, Wilhelm, *Lingüística griega*, traducción Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1964, 390 p.
- CASCÓN DORADO, Antonio, “Fenómenos comunes en la transmisión del *exemplum* y la fábula”, *Habis*, No. 18-19 (1987-1988), pp. 173-186.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999, 1447 p.
- CICERÓN, *De la República* intr., trad. y notas Julio Pimentel Álvarez, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1984, CLVIII + 105 p.
- _____, “Pro Caelio”, *M. Tulli Ciceronis: Orationes (Vol. 1)*, ed. Albert Curtis Clark, Oxford, Claredon Press, 1905.
- _____, “De Haruspicum Responso”, *M. Tulli Ciceronis: Orationes (Vol. 5)*, ed. William Peterson, Oxford, Claredon Press, 1911.
- _____, *Acerca del orador*, intr., version y notas Amparo Gaos Schmidt, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1995, CCXI + 96 p.
- _____, *Philippics*, trans. Walter C.A. Ker, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #189), 1957, 656 p.
- _____, *Sobre la naturaleza de los dioses*, intr., version y notas Julio Pimentel Álvarez, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, CLXXXIV + 159 p.
- _____, *Traité des Lois*, ed. G. de Plinval, Paris, Les Belles Lettres, 1968, LXXIII + 320 p.
- _____, *Sobre la naturaleza de los dioses*, intr., version y notas Julio Pimentel Álvarez, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, CLXXXIV + 159 p.
- _____, *Catón el mayor: de la vejez, Lelio: de la amistad*, intr., edición, trad. y notas Julio Pimentel Álvarez, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2017, CCXLIV + 81 p.
- DIODORUS SICULUS, *Bibliotheca historica. Vols. 1-3: Libri I-XV*, ed. F. Vogel & C.T. Fischer, Leipzig, Teubner, 1964.
- _____, *Library of History. Volume II: Books 2.35-4.58*, trans. C. H. Oldfather, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #303), 1967, 545 p.

- _____, *Library of History. Volume IV: Books 9-12.40*, trans. C. H. Oldfather, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #375), 1946, 472 p.
- _____, *Library of History. Volume VI: Books 14-15.19*, trans. C. H. Oldfather, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #399), 1954, 382 p.
- DIOGENES LAERTIUS, *Lives of Eminent Philosophers. Volume I: Books 1-5*, trans. R.D. Hicks, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #184), 1959, 549 p.
- _____, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, intr., trad. y notas Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2013, 660 p.
- ESOPO, *Fábulas*, intr. Robert Temple, trad. Júlia Sabaté Font, México, Penguin Random House (Penguin Clásicos), 2015, 274 p.
- FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana*, intr., trad. y notas Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #103), 1992, 534 p.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *El zorro y el cuervo. Estudios sobre las fábulas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 164 p.
- GÓMEZ, Pilar, “El grajo de Esopo. Luciano y la tradición yámbica”, *Nuntius Antiquus*, Vol. IX, No. 1 (jan.-jun. 2013), 183-212 p.
- HESIOD, *The Homeric Hymns and Homerica*, trans. Hugh G. Evelyn-White, London/New York, William Heinemann/G. P. Putnam’s Sons, 1920, 639 p.
- HOMERO, *Iliada*, intr., versión rítmica y notas Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2011, CXLVIII + 464 p.
- _____, *Odisea*, intr., versión rítmica e índice de nombres propios Pedro C. Tapia Zúñiga, estudio introductorio de Albrecht Dihle, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2013, LXXXVII + 418 p.
- HORACE, *Satires. Epistles. The Art of Poetry*, trans. H. Rushton Fairclough, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #194), 1942, 509 p.
- _____, *Odas*, estudio, versión rítmica y notas Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1946, XXXIV + 97 p.
- _____, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, intr., trad. y notas José Luis Moralejo, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, #373), 2008, 426 p.

- _____, *Odas y epodos. Edición bilingüe*, intr. Vicente Cristóbal, trad. Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Cátedra (Letras Universales, #140), 2015, 464 p.
- HUSSELMAN, Elinor Mullett, “A Lost Manuscript of the Fables of Babrius”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 66 (1935), pp. 104-126.
- Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantata. Vol. I: Archilochus, Hipponax, Theognidea*, ed. M.L. West, Oxford, Oxford University Press, 1989, 277 p.
- IRWIN, Elizabeth, “Biography, Fiction and the Archilochean *ainos*”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 118 (1998), pp. 177-183.
- LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M., *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. Pedro C. Tapia Zúñiga, México, UNAM, 2001, 171 p.
- LUCIAN, “Demonax”, *Volume I*, trans. A.M. Harmon, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #14), 1913, pp. 141-172.
- _____, “Prometheus”, *Volume II*, trans. A.M. Harmon, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #54), 1919, pp. 241-265.
- _____, “How to Write History”, *Volume VI*, trans. K. Kilburn, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #430), 1959, pp. 1-74.
- PERRY, B.E., *Aesopica*, volume one, Illinois, University of Illinois, 2007, 765 p.
- _____, “Babriana”, *Classical Philology*, Vol. 52, No. 1 (Jan. 1957), pp. 16-23.
- PLATO, *Laws. Volume I: Books 1-6*, trans. R.G. Bury, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #187), 1961, 501 p.
- _____, *La Republica*, intr., version y notas Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2016, CLXXXVI + 382 p.
- _____, *Banquete, Ión*, versión directa, intr. y notas Juan David García Bacca, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1944, CLVI + 83 p.
- _____, *Menón*, intr., version y notas Ute Schmidt Osmanzik, México, UNAM, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, XCIX + 43 p.
- _____, *Theaetetus. Sophist*, trans. Harlod North Fowler, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #123), 1921, 463 p.
- PLUTARCHUS, “Theseus”, *Lives. Volume I*, trans. Bernadotte Perrin, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #46), 1914, pp. 1-88.

_____, “Fabius Maximus”, *Lives. Volume III*, trans. Bernadotte Perrin, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #65), 1915, p. 117-197.

_____, “Caesar”, *Lives. Volume VII*, trans. Bernadotte Perrin, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #99), 1967, pp. 441-610.

THEOCRITUS, *Theocritus. Vol. 1*, ed. A.S.F. Gow, Cambridge, Cambridge University Press, 1952, XXXIV + 257 p.

THUCYDIDES, *History of the Peloponnesian war. Volume I: Books 1-2*, trans. Charles Forster Smith, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (Loeb Classical Library, #108), 1961, 463 p.