

DESIDERATA EN LA INVESTIGACION DE
LA FABULA ANTIGUA

FRANCISCO R. ADRADOS

Separata de las Actas del V Congreso Español
de Estudios Clásicos

DESIDERATA EN LA INVESTIGACION DE LA FÁBULA ANTIGUA

FRANCISCO R. ADRADOS

1. GENERALIDADES

Pocos géneros literarios existen que presenten una continuidad mayor que la de la Fábula. De las colecciones de fábulas griegas, colecciones anónimas que conocemos a partir de la forma que tomaron en el siglo V d. C., viene la fábula latina de Fedro, vienen las fábulas latinas medievales y una rica floración en las literaturas occidentales; viene la fábula bizantina también. Por otra parte, de esas mismas colecciones de fábulas griegas vienen versiones siríacas, armenias, árabes y de otras lenguas. A su vez, esas colecciones de fábulas griegas, que remontan en último término a la colección realizada por Demetrio de Falero en torno al 300 a. C., recogen las numerosas fábulas que a manera de ejemplos aparecían en poetas y prosistas griegos a partir de Hesíodo. Pero la tradición va más allá: fuera de Grecia encontramos, en fecha antigua, la fábula en Sumeria y en Babilonia. De esta antigua fábula oriental se piensa que vienen, en definitiva, tanto la fabulística griega como la de la India, recogida en el *Panchatantra*. Si esto fuera así, tendríamos una tradición ininterrumpida de la fábula desde las tablillas sumerias editadas por Gordon, al menos del siglo XVIII a. C., a las colecciones de los fabulistas clásicos de la Edad Moderna y Contemporánea.

Esta continuidad presenta la ventaja de poder estudiar no sólo las constantes, sino también las variantes. Los estudios de Nøjgaard¹ sobre la estructura y tipología de las fábulas griegas anónimas, las de Babrio y las de Fedro, pueden extenderse fácilmente a la fábula anterior y posterior. Y en cuanto a la significación de la fábula, el cambio de intención y de ideas que se produce en torno a un mis-

¹ *La fable antique*. Tome Premier: *La fable grecque avant Phèdre*. Tome Deux: *Les grands fabulistes*, Copenhague 1964-1967.

mo argumento o a las variaciones de un mismo argumento a través de las edades y en situaciones sociales y políticas cambiantes, ofrece un magnífico campo de estudios. Esto se ha realizado, por supuesto, para el caso de fábulas aisladas, pero no de una manera sistemática.

El interés de este tema puede fácilmente colegirse de la exposición del profesor García Gual, y no voy a insistir en él. Pero sí querría hacer ver que no sólo a este respecto, sino también a muchos otros, la fábula antigua ha sido objeto de una atención inferior a la que merece. La fábula espera la atención de los filólogos, historiadores de la literatura, de la sociedad y del pensamiento: tanto por lo que respecta a la Antigüedad clásica como al antiguo Oriente y a la época medieval.

Y es que la literatura fabulística ha sido verdaderamente importante y ha gozado de verdadera aceptación. En la lírica griega más antigua, sobre todo en la del tipo cómico-satírico, como la yambografía y la propia comedia, representaba un paralelo a lo que era el mito en otros géneros literarios: servía para presentar un ejemplo de cómo suceden las cosas, con frecuencia con intención paréntica, de advertencia, de sátira. Luego, en la época helenística e imperial, nuestros estudios llevan a la conclusión de que existía un verdadero pulular de colecciones anónimas, de las que, salvo excepciones, sólo han llegado a nosotros las fábulas de la Colección Augustana, más las de los poetas fabulistas Babrio, Fedro y Aviano, más algunas colecciones de intención retórica y didáctica, como la de Afonio. Una mínima parte, en verdad. Luego, tanto en Bizancio como en Occidente se produce otra vez una ramificación de las colecciones; una abundante floración que deja huellas abundantes en las nuevas literaturas: así, en la nuestra, en el Arcipreste de Hita. En el Renacimiento y después se multiplican las ediciones y traducciones de fábulas griegas y latinas: basta ver las abundantes referencias recogidas en el *A Manual of Esopic Fable Literature*, de Keidel², sobre incunables de fábulas antes del 1500.

Pero no es sólo esto. La fábula antigua es en la época del Renacimiento y del Barroco tan popular que suministra tema abundante al arte: reciente es, por ejemplo, un estudio de Herrmann³ sobre los temas fabulísticos en los tapices de Bayeux. Velázquez nos hace ver hasta qué punto Esopo, que da nombre a un bufón pintado por él, se sentía como el fundador de un cierto género de literatura. Género que los españoles exportaron a México, donde las fábulas de Esopo se tradujeron al nahuatl con curiosas variantes⁴.

² KEIDEL, George C., *A Manual of Esopic Fable Literature*, New York 1896 (reimpr. 1972).

³ HERMANN, L., *Les fables antiques de la broderie de Bayeux*, Bruselas 1954.

⁴ BROTHERSTON, G., *How Aesop fared in Nahuatl*, "Arcadia" 7 (1972), páginas 37-43.

Y que entró en el folklore de todos los pueblos: a ella atribuye W. Klinger⁵, por ejemplo, ciertas tradiciones del folklore eslavo.

Insistimos, sin embargo, en que los tratamientos de la fábula, como género, con estudio de las líneas de la tradición y las modificaciones particulares en las diferentes literaturas, está en una gran medida sin hacer. Ello es verdad muy concretamente en la literatura griega antigua. Basta mirar los Manuales y mirar también los apartados «Aesopica» y «Fabulae» de *L'Année Philologique*, donde se recoge año tras año una bibliografía generalmente muy escasa y, también generalmente, dirigida a cuestiones de detalle sobre tal o cual fábula, tal o cual manuscrito, tal o cual traducción o edición escolar.

Y, sin embargo, por lo que respecta a la fábula antigua, los tiempos están maduros para un estudio filológico y literario a fondo. Efectivamente, durante mucho tiempo la fábula griega se estudiaba, editaba y traducía casi exclusivamente sobre la base de la Colección Accursiana, la más reciente de las colecciones de Fábulas Anónimas: datada por mí hacia el siglo IX d. C., por Perry en el XIV. No existía claridad alguna respecto a la relación entre esta colección y las otras dos: imposible, por tanto, hacer una comparación útil de las fábulas griegas anónimas y el resto de la tradición fabulística. Es más, la situación empeoró cuando, a partir de la edición de Halm en la Colección Teubneriana en 1852, esta edición se convirtió en estándar. Se trata de un verdadero monstruo filológico, indigno de la prestigiosa colección en que figuró hasta 1911: de un amontonamiento de fábulas procedentes de las más diversas fuentes, sin indicación siquiera de su origen. Imposible hacer nada a partir de aquí.

La situación mejoró luego claramente, como anticipamos. Las ideas de Lessing de que la Augustana es la más antigua colección y las otras derivan de ella, fueron confirmadas por un artículo poco atendido de P. Marc en 1910⁶, por los *Studies* de Perry de 1936⁷ y por nuestro libro de 1948⁸. Por otra parte, desde 1925 disponemos de la edición de Chambry⁹ y desde 1940 del primer fascículo de la edición de Hausrath (el segundo apareció en 1957)¹⁰. En estas ediciones las distintas versiones de las Fábulas Anónimas son editadas por separado, aunque luego veremos que sólo en parte y con defi-

⁵ KLINGER, W., *De Gracae fabulae de piscature et pisce aureo origine*, "EOS", 51 (1961), págs. 217-227.

⁶ MARC, P., *Die Ueberlieferung des Aesopromans*, "BZ", 19 (1910), págs. 383 ss.

⁷ PERRY, B., *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*, Haverford 1936.

⁸ ADRADOS, F. R., *Estudios sobre el Léxico de las Fábulas esópicas*, Salamanca 1948.

⁹ *Aesopi Fabulae*, recensuit Aemilius Chambry, dos vols., París 1925-1926.

¹⁰ HAUSRATH, A., *Corpus Fabularum Aesopiarum*, I, 1, Leipzig 1940; I, 2, 1957.

ciencias. Y en 1952 aparecieron los *Aesopica*¹¹ de Perry, en que se da una nueva y superior edición de la Augustana, añadiéndose una edición de la *Vida* de Esopo en sus diferentes versiones y la edición, también, de numerosísimas fábulas no presentes en la Augustana, para lo cual se siguen numerosísimas fuentes: Babrio, Fedro, fabulistas latinos medievales, Pseudo-Dositeo, Aftonio, autores de época antigua e imperial que citan fábulas.

Hay así una buena base de partida. Junto a ella están los estudios teóricos que, después de Crusius y Hausrath, han producido sobre todo Perry y Nøjgaard: el primero, sobre tradición manuscrita y concepción de la fábula en general¹²; el segundo, sobre las características de la fábula antigua como género literario y su historia en general. Añadamos también el reciente artículo «Aisopos», de S. Josifović, en el *Supplementband XIV* de la RE¹³, así como bibliografía sobre la relación entre fábula griega y fábula oriental¹⁴. Mencionemos también nuestros propios trabajos: nuestros *Estudios*, ya aludidos, en que fechábamos la versión transmitida de la Augustana en el siglo v d. C.; otro trabajo posterior¹⁵ en que, comparando la Augustana con el Papiro Rylands 493, papiro del siglo I d. C. —al menos— que contiene una colección de fábulas, así como con Fedro, Babrio y la tradición indirecta de algunas fábulas, ofrecíamos un primer vislumbre de la evolución de las colecciones de fábulas en la época imperial; y, sobre todo, un extenso artículo¹⁵ en que creíamos probar la existencia de elementos métricos en las fábulas griegas anónimas, lo que nos permitió avanzar nuevas ideas sobre la relación entre los manuscritos y colecciones de las Fábulas Anónimas, su prehistoria, su relación con Fedro y Babrio, etc., etc.

Vamos ahora, sentados estos datos preliminares, a hacer ver el estado en que se encuentran y las perspectivas de estudio que ofrecen algunos problemas de la fábula griega. Dejamos de lado amplios temas de estudio. Así, el de las características del género literario «Fábula» en general y en los diversos autores, su delimitación de otros: tema ampliamente tratado por Nøjgaard —hay que

¹¹ *Aesopica*, by BEN EDWIN PERRY, Urbana 1952.

¹² A más de los dos libros ya citados, véase sobre todo: *The Origin of the Epimythion*, "TAPhA", 71 (1940), págs. 408-412; *Demetrius of Phaleron and the aesopic fables*, "TAPhA", 93 (1962), págs. 187-345; *Some Addenda to the Life of Aesop*, "BZ", 69 (1966), págs. 285-304; *Babrius and Phaedrus*, Londres, Loeb Library 1965.

¹³ Cols. 15-40.

¹⁴ Cf. KRAMER, S. N., *From the Tablets of Sumer, Twenty-five Firsts in Man's recorded History*, Indian Hills, Colorado, 1956; GORDON, E. I., *Sumerian animal Proverbs and Fables: Collection Five*, "Journal of Cuneiform Studies", 12 (1958), págs. 1-75; EBELING, E., *Die Babylonische Fabel und ihre Bedeutung für die Literaturgeschichte*, Leipzig 1927. Cf. más bibliografía infra, nota.

¹⁵ *El Papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua*, "Emerita", 20 (1952), págs. 337-388.

decir que en esto la fábula ha recibido mayor atención que otros géneros literarios—, pero en absoluto agotado, como puse de relieve en reseñas publicadas en la revista *Gnomon*¹⁶. También dejo de lado el importante tema de la fábula como reflejo, en sus diversos periodos, de condiciones sociales e intenciones personales cambiantes. Tema interesante al que he dedicado algunos estudios monográficos y sobre el que existen algunos trabajos que sólo habría que continuar¹⁷; pero que, al ser objeto de la ponencia, dejo fuera de mi consideración.

Nos limitaremos, pues, a algunas cuestiones de orden histórico sobre la fábula en sus diferentes momentos: colecciones y sus orígenes, origen de la fábula en Grecia y en general. Resulta más práctico comenzar por hablar de las colecciones de Fábulas Anónimas griegas, para pasar a hablar de su situación en el conjunto de la tradición de las colecciones de época helenística, imperial y medieval, y penetrar luego en zonas más remotas cronológicamente, como son el lugar de la fábula en la literatura griega clásica y la relación de la fábula griega con sus precedentes míticos y religiosos y con la tradición oriental.

2. LA EDICIÓN DE LAS COLECCIONES DE FÁBULAS ANÓNIMAS

El que haya un innegable progreso de la edición de Halm a las de Chambry, Hausrath y Perry no quiere decir, ni mucho menos, que el asunto de la relación entre los distintos manuscritos y colecciones esté resuelto completamente. Muy al contrario.

Hausrath edita independientemente las versiones de las colecciones Augustana, Vindobonense y Accursiana, que denominamos, respectivamente, I, II y III; con frecuencia da también las versiones de Ia, que llama *editio minor* bizantina; Ib, que llama paráfrasis de I, y IIIδ, que llama paráfrasis de II. Esto es una gran ventaja respecto a Chambry, que con frecuencia elabora un texto único de II y III y, lo que es peor, introduce en esta versión mixta lecciones clasicistas del ms. Casinensis, muy contaminado con I. Por su parte, Perry da una edición muy superior de I, al valorizar el ms. G, del siglo x, muy superior a los demás, y edita aparte Ia para aquellas fábulas que no aparecen en I. Si se acepta esta teoría sobre el carácter primordial de I, II y III y se establece, como yo hacía en mis *Estudios*..., que cuando una fábula está en las tres colecciones, II deriva de I y III de II, y cuando sólo está en I y III, III deriva

¹⁶ 37 (1965), págs. 540-544 y 42 (1970), págs. 43-49.

¹⁷ Cf., por ejemplo, HALE, D. G., *Intestine Sedition. The Fable of the Belly*, "CLS", 5 (1968), págs. 377-388; GLIAS, M., *Les Fables Esopiques en tant qu'armes dans la lutte civile*, "Filomata", 1962-1963, págs. 272-283; GARCÍA GUAL, C., *Sobre πειρηχίςω 'hacer el mono'*, "Emerita", 40 (1972), páginas 453-460.

directamente de I, parece que el problema fundamental de la edición está resuelto y sólo falta perfeccionarla como la de otro autor cualquiera. En este caso, el estudio de la tradición fabulística deberá hacerse comparando el resto de esta literatura con la versión de la Augustana, salvo en el caso en que la fábula falte en ella y en II y haya que contentarse con la versión de III.

Hoy pienso que las cosas distan mucho de ser así. En realidad, el propio Hausrath afirma en el prólogo de su edición que la colección III se descompone en tres subcolecciones, llamadas γ , β y α : serían tres estadios en la «purificación» del lenguaje y estilo de las fábulas hasta alcanzar el estadio definitivo de III α . En buena lógica, habría que, en este caso, editar por separado las tres versiones: en alguna ocasión, Hausrath llega, en efecto, a dar una edición independiente de III γ , cuando su texto difiere demasiado. No se puede, pues, aprobar su proceder ordinario cuando trata las colecciones como familias de manuscritos y obtiene un texto único: es tan disparatado como cuando Chambry mezcla II y III y obtiene también un texto único. A mayor abundamiento, ya en un trabajo leído en 1957 en el IX Congreso de Estudios Bizantinos¹⁸, hicimos ver que III α deriva directamente de II, igual que III γ : en realidad, III γ contamina II con III α : es, por tanto, más reciente. Todo esto puede probarse utilizando los aparatos críticos de Hausrath y, sobre todo, de Chambry, mucho más completos. Ya en aquella ocasión hacíamos ver que mezclar esas versiones era un error y que además impedía conocer la verdadera historia de la evolución del texto de las fábulas.

Efectivamente, la fábula pertenece a la literatura popular, esencialmente anónima. Si al copiarse un manuscrito pueden introducirse errores, como en el caso de otro autor cualquiera, otras veces lo que se hace es, simplemente, proceder con libertad y originalidad, modificar conscientemente los textos. Las llamadas colecciones Ia, Ib, II, etc., deben su origen a esta razón y no a ninguna otra. Hay luego las diversas colecciones que reciben en conjunto la denominación de Accursiana o colección III. Por supuesto, en esas modificaciones originales de las fábulas se dan hechos de contaminación. Y sucede que el proceso se reproduce al infinito: un manuscrito con una versión original produce copias que son, según los casos, más o menos fieles, más o menos originales. Además, dentro de un mismo manuscrito las distintas fábulas pueden proceder de fuentes y contaminaciones diferentes: ya Chambry hablaba de manuscritos «mixtos» y Hausrath lo reconoce en la práctica de su edición.

Nos hallamos, insistimos, en el campo de la literatura popular, como es el caso de nuestros romances. En la Antigüedad podemos mencionar, entre otros ejemplos, las *Vidas* noveladas de Alejandro sólo parcialmente coincidentes, o las de Esopo: Perry ha editado

¹⁸ *Sur une redaction byzantine des fables ésopiques*, "Actes du IX Congr. Int. d'Études Byzantines", Atenas 1958, págs. 207-213.

en forma independiente, con buena lógica, las versiones W y G de la *Vida* de Esopo. Sucede igual con los escolios, que a veces coinciden en ciertas familias de manuscritos, otras añaden, eliminan o varían, y con los glosarios. O con las traducciones de la Biblia al latín, campo en que ya no se distingue hoy entre Hispana, Itala, etc., sino que los hechos son mucho más mezclados y complicados.

En definitiva, una edición crítica busca establecer el estado original de un texto: y aquí esto no puede hacerse, porque el estado original no ha existido nunca. Son textos de «tradición abierta», que viven en variantes luego a su vez variadas o contaminadas, otras veces copiadas con exactitud o error.

La edición de estos textos presenta problemas especiales, muy graves. Exige, primero, un despojo total de los mss., que está muy lejos de haberse realizado en el caso de las fábulas esópicas. Luego, hay que arbitrar fórmulas que permitan presentar paralelamente el texto de los distintos manuscritos o grupos de ellos: grupos que, en nuestro caso, pueden variar de fábula a fábula. El problema es mucho más complicado que cuando hay dos versiones fundamentales, caso de la *Vida* de Esopo. El mismo texto ha de darse varias veces en varias columnas o en forma repetida, añadiéndose marginalmente siglas que indican los manuscritos o grupos. Dentro del campo del griego pueden señalarse algunos ensayos, como la edición por Erbse de los escolios a la *Iliada*¹⁹, la tesis doctoral de G. Morocho que edita los escolios a los *Siete* de Esquilo²⁰ o la misma edición crítica de Hesiquio por Latte. Más próxima a lo que para las Fábulas Anónimas haría falta está la edición de la *Vetus Latina* que publica la Abadía de Beuron²¹. Se trata de dar, línea a línea, las distintas versiones paralelas, reservando para el Aparato una recogida de las variantes más menudas —sin pretensión de dar en el texto la lección «verdadera», aunque los simples errores, por otra parte no fáciles de distinguir, van al Aparato. Añade luego la edición de la *Vetus* un Aparato de testimonios —que en la edición de las Fábulas Anónimas tendría también una función importante, la de dar los paralelos en redacciones de la misma fábula fuera de las Anónimas.

Sin embargo, la complejidad de los hechos es tan grande en el caso de las Fábulas Anónimas que no estamos seguros de que ni este procedimiento siquiera pueda dar una imagen suficientemente clara y sinóptica de los mismos. Tal vez haya que recurrir a almacenar los datos en fichas de ordenador para hacer a partir de aquí

¹⁹ *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia Vetera)*, Berlín 1969 y sigs.

²⁰ *Scholia Aeschylī in Septem aduersus Thebas*, tesis doctoral inédita, Salamanca 1975.

²¹ Publicación iniciada en Friburgo en 1949 con la publicación del *Verzeichnis der Sigel für Kirchenschriftsteller*, de Bonifacius Fischer (2.^a ed. 1963).

análisis electrónicos como los que ensaya para los romances castellanos el profesor Diego Menéndez Pidal —en unión de la señorita Petersen— en la Universidad de California²².

Mientras una edición de este tipo no exista es imposible, con nuestros datos actuales, estudiar la evolución de la tradición fabulística griega: ni dentro de las Anónimas ni fuera de ellas. Con todo, en un largo artículo en que establecimos²³ la existencia, dentro de las Fábulas Anónimas, de huellas de una redacción métrica anterior —redacción en coliambos casi siempre, a veces en yambos—, adelantamos algunas conclusiones que creemos importantes. He aquí algunas de ellas.

Los restos de elementos métricos no sólo en I, sino también en las otras colecciones y en variantes de manuscritos relegadas al Aparato crítico de Chambry, son una clave importante para establecer la historia de las colecciones. Deducimos así la existencia de diferencias muy grandes de fábula a fábula dentro de las mismas colecciones, y también que no sólo I, sino también, a veces, Ia, Ib, algunos manuscritos sueltos de I (G y Pb, principalmente), mss. de III, tenían acceso directo a una colección de fábulas semiprosificada. No hay, pues, un arquetipo de I ni siempre derivan Ia y Ib de I (a veces es al revés). A su vez, los mss. de II y III varían de modelo según las fábulas: a veces hay una transición a través de ciertos mss. de IIIδ, otras a través de otros de Ia, colecciones que, sin embargo, en el caso de otras fábulas forman unidad con tal o cual colección.

De todas maneras, con raras excepciones, en definitiva se parte de una colección única, semiprosificada, que daba una sola versión de cada fábula; aunque para otras fábulas el modelo no era métrico. Esta mezcla de fábulas métricas y en prosa en una colección la hallamos en las tablas de Assendelft, del siglo III d. C.; en los mss. G y Mb de las Fábulas Anónimas, que ofrecen fábulas en coliambos atribuidas a Babrio; en los mss. de la llamada paráfrasis Bodleiana, con prosificaciones de Babrio y otras fábulas colíambicas y versiones en dodecasílabos políticos derivados de esas mismas prosificaciones. Desde antiguo, según hemos hecho ver, coexistían en las mismas colecciones fábulas en prosa y verso, se prosificaban las en verso, volvían a versificarse las en prosa. En la tradición latina vemos numerosas prosificaciones igualmente. En cuanto a las versificaciones, ya el *Fedón* (60 d) afirmaba que Sócrates hacía una de las fábulas en la cárcel.

Pensamos, en definitiva, que la labor editorial que habría que realizar en lo que respecta a las Fábulas Anónimas griegas es doble: a más de una edición del tipo de las adecuadas al caso de un género de tradición «abierta», que nos permitiría conocer las ver-

²² Cf. una exposición de este método en "Revista de la Universidad Complutense de Madrid", 25, 102, 1976, págs. 79 ss.

²³ *La tradición fabulística griega y sus modelos métricos*, "Emerita", 37 (1969), págs. 235-315, y 38 (1970), págs. 1-52.

siones de la fábula bizantina y retrazar su historia, sería preciso establecer el *corpus* de fábulas de la colección antigua de que vienen tanto la Augustana como las colecciones anónimas posteriores. Además, para muchas de estas fábulas es posible reconstruir fragmentos métricos importantes —y también, sin duda, fragmentos amétricos—. Una reconstrucción parcial, no en forma alguna total, es posible.

3. LA TRADICIÓN DE LAS COLECCIONES DE FÁBULAS, A EXCEPCIÓN DE LAS ANÓNIMAS

Llamando «Anónimas» por antonomasia a las colecciones de fábulas griegas a que acabamos de referirnos, las editadas por Hausrath y demás, es factible tomarlas como punto de apoyo, a más de otros diversos testimonios de la fábula en época helenística, imperial romana y medieval, para reconstruir la historia de las colecciones de fábulas a partir de la más antigua de ellas, la de Demetrio de Faleron en torno al 300 a. C.

Pues suponemos que todas las colecciones posteriores vienen en definitiva de esta obra erudita, que hizo para la fábula lo que las mitografías, antologías, colecciones de inscripciones, etc., de los eruditos de Alejandría hicieron para otros géneros de la literatura antigua.

Hoy día podemos establecer, por ejemplo, que la tradición que ha ido a parar a la Augustana y otras colecciones anónimas está estrechamente emparentada con la de las Fábulas del Papiro Rylands 493 antes mencionado; pero los restos métricos de las Anónimas y del Papiro no coinciden, lo que prueba que hay en ambos casos una reelaboración independiente de un original anterior, del siglo III a. C. quizá. Por otra parte, la tradición que ha continuado transformándose hasta desembocar en las Fábulas Anónimas es la misma que está en la base de Babrio: existen incluso, a veces, coincidencias métricas. Pero en general Babrio ha innovado profundamente el metro, él mismo se jacta de ello (cf. *Emerita* 38, 1970, p. 5). Hemos establecido también en nuestro artículo ya citado que no todas las fábulas en colíambos son necesariamente babrianas. Y hemos seguido la historia de las fábulas colíambicas, de Babrio o no, en Bizancio: hemos visto sus prosificaciones, a veces contaminadas con las Fábulas Anónimas, sus nuevas versificaciones, etc.

Ahora bien, no hemos de pensar en modo alguno que la tradición de que salen las Anónimas y Babrio era única. Prescindiendo de que la del Papiro Rylands pudo continuar viva, de que sabemos de una *Decamythia* de un tal Nicandro en el siglo II d. C., de que hay ejemplos de fábulas en papiros y tablillas de cera en cierta medida independientes, hay dos grandes grupos de fábulas cuya relación con la línea central de la tradición griega hay que estudiar: de un lado, Fedro y la fabulística latina en general; de otro, las

fábulas conocidas por tradición indirecta (citas) en autores griegos y romanos de época republicana e imperial.

Mientras no se discriminaba entre elementos antiguos y recientes en las Fábulas Anónimas, era difícil compararlas con Fedro y con Babrio y establecer conclusiones genéticas. En otro lugar hemos dado bibliografía sobre el tema, a la cual hay que añadir alguna cosa posterior²⁴. En algún caso privilegiado, en que contamos con versiones de una misma fábula en las Anónimas, el Papiro Rylands, Babrio, tradición indirecta, Fedro y otros fabulistas latinos, hemos podido señalar²⁵ una serie de dependencias que demuestran la existencia de varias colecciones. Fedro, por ejemplo, depende en «La golondrina y los pájaros» de un modelo emparentado con el que produce las versiones de la Augustana y Babrio, pero sólo emparentado; además, contamina con la otra línea, la de la Augustana y Babrio. Este proceso de contaminación no puede sorprendernos. Hay, luego, otras líneas que van a parar a dos versiones de Dión Crisóstomo.

Si se añade que apenas está estudiada la relación con estas colecciones de las fábulas de diversos fabulistas (Aviano, Aftonio, Pseudo-Dosíteo, etc.); que las fábulas latinas del llamado Rómulo y otras presuponen a veces una tradición distinta de Fedro; que habría que estudiar también la derivación exacta de las versiones siríacas y otras; que sería necesario comparar sistemáticamente las versiones de las fábulas en las colecciones con las que nos dan los diversos autores literarios, de todo esto se deduce que el cuadro de la transmisión de la fábula en época republicana e imperial debe haber sido sumamente rico y complicado. Es un estudio que apenas si puede decirse que esté iniciado.

Para hacerlo están evidentemente sentadas las bases teóricas, pero son incómodos los instrumentos de trabajo que poseemos. Una obra como *Aesopica*, de Perry, con todo lo valiosa que es, sigue un plan que es precisamente el inverso al que para un estudio como el que proponemos sería necesario. Tras dar la edición de la Augustana, presenta las fábulas de otras colecciones o autores sólo a título supletorio, cuando la fábula referida falta en la Augustana. Pero lo que necesitaríamos sería, precisamente, conocer las distintas versiones, la totalidad de las versiones de cada fábula en todas las colecciones, en todos los autores. Entre estas versiones debería ocupar un lugar preferente, naturalmente, la que en el caso de cada fábula

²⁴ Véase nuestro art. cit. "El Papiro Rylands...", pág. 340 ss., así como PERRY, *Babrius and Phaedrus*, introducción, págs. LIX ss., LXXXIV ss. (y nuestras críticas en el art. citado en la nota anterior). Cf. en ARV 15, 1959, págs. 27-46 un artículo de K. HOLBEK en que, para la fábula *de ceruo, oue et lupo* propone que la versión de las fábulas latinas en prosa contamina Fedro con otra versión latina del siglo IV.

²⁵ En el art. citado en nota anterior.

podemos reconstruir como la versión de la colección de que derivan las Fábulas Anónimas.

Se podrían establecer así, fábula a fábula, stemmas de relaciones entre las diferentes versiones. Pueden establecerse ramificaciones, innovaciones, elementos antiguos: no siempre ni con absoluta seguridad, pero sí en cierta medida. Hay que contar, desde luego, con que las fábulas de tradición indirecta pueden proceder, a veces, de versiones orales: aun así son utilizables. Sin duda, se podrían establecer constantes de la relación entre colecciones y fabulistas: sobre sus modelos, manera de trabajar, etc. Una vez hecho esto sería reconstruible, pensamos, al menos el núcleo central del *corpus* de fábulas que está en el origen de toda esta tradición: de la colección de Demetrio de Falero, concluyamos. Entiéndase, no podemos dar el texto griego de las fábulas asignadas a ese *corpus*, pero sí reconstruir lo esencial del tratamiento de cada fábula o, al menos, dar alternativas para ciertos pasajes de las mismas.

No es, ciertamente, fácil esta empresa de establecer las líneas generales de la historia de las colecciones de fábulas y de proponer el *corpus* de fábulas original. Hemos tenido malas experiencias con varias tesis doctorales propuestas para un tema que, sin embargo, es tentador para un filólogo. Sólo tras estas experiencias, y para desbrozar en cierto modo el terreno, escribimos nuestro artículo sobre «La tradición fabulística griega y sus modelos métricos». El descubrimiento de los elementos métricos dentro de las fábulas en prosa y de los sucesivos procesos de versificación, prosificación, contaminación, reelaboración, etc., pensamos que puede ser un buen apoyo para la continuación de esta tarea, sobre la base, como dijimos, de un *corpus* total de la fábula antigua.

4. LA FÁBULA EN LA LITERATURA GRIEGA CLÁSICA

La época helenística comenzó un nuevo período en la historia de la fábula griega y su continuadora la fábula latina: de un lado, proliferaron, a partir de la de Demetrio de Falero, las colecciones de fábulas; de otro lado, entre el 30 a. C. y el 100 d. C., se escribió en Egipto la *Vida*, de Esopo, que luego tuvo varias versiones, y en la cual las fábulas son presentadas como narradas por Esopo en diversos momentos de su vida. Continuaron, claro está, los distintos escritores la antigua tradición de narrar fábulas a manera de ejemplos o ilustraciones. Estas fábulas procedían en general, pensamos, de las colecciones que, en todo caso, representaban ahora ya el centro de la historia del género fabulístico.

En la edad anterior, en cambio, las fábulas se transmitían aisladamente, como «ejemplos» que en ciertos géneros literarios cumplían una función comparable a la del mito en otros. Hemos hablado de un género cómico-satírico, y concretamos ahora diciendo que el lugar

original y fundamental de la fábula es la poesía yámbica (Arquíloco, Semónides, Aristófanes, Calímaco, Lucilio, Horacio); hay que añadir poesía elegíaca y escolios propios del banquete y la fiesta. El uso de la fábula en los corales de la tragedia y en la prosa es sin duda secundario. Por otra parte, desde el siglo V es frecuente (pero en ningún modo obligatorio) que la fábula sea puesta en boca de Esopo en diversas circunstancias de su vida. Es bien claro que la fábula yámbica es precedente de las colecciones de fábulas en trímetros yámbicos y coliambos a partir del siglo III a. C., pensamos, y que la fábula puesta en boca de Esopo es precedente de las *Vidas* de Esopo helenísticas. En esto hay continuidad: lo que se añadió fue el sistematismo de los nuevos géneros, las colecciones y antologías de un lado, las *Vidas* de otro.

Resulta importante, nos parece, estudiar el porqué de la aparición de la fábula en los lugares que indicamos en la literatura clásica, la relación que ello tiene con el carácter y los orígenes del género, su relación también con otros géneros emparentados. Tememos que este estudio, relativamente fácil y para el cual los materiales están bien reunidos, se ha hecho avanzar mucho menos de lo que es posible.

En nuestro libro *Fiesta, Comedia y Tragedia*²⁶ y en otro posterior, *Orígenes de la Lírica Griega*²⁷, hemos estudiado los orígenes de un sector muy importante de la lírica y del teatro en aquella parte de la fiesta religiosa que, alejada de los temas trágicos, de muerte, cultivaba los de la alegría, la sátira, el erotismo, la parodia. El fármaco es expulsado, llegan la *eiresione* o la golondrina o Dioniso, se celebra el banquete, intervienen libertades de lenguaje, entran elementos eróticos o de boda. En fiestas en honor de los dioses agrarios, en ceremonias de hierogamia o de boda, en las funerarias, incluso en el banquete que de todo este ambiente deriva y que tomó el aspecto de una fiesta privada, en todos estos lugares surgieron tanto expresiones en prosa como géneros poéticos que respondían a este ambiente. Citemos, entre las primeras, la *aischrología* o lenguaje obsceno, propio de ciertas fiestas de Demeter, así como del yambo y la comedia, las pullas y sátiras del cortejo de los mistas de Eleusis o las procesiones dionisiacas de Atenas, las que intercambiaban con el público los *comos* dionisiacos de los itifalos y otros. Todo ello iba inserto en el ambiente de cortejos, *agones* y pequeñas representaciones miméticas, como las de los *deikelistai* en Esparta y las que nos presentan ciertos vasos con los «tripudos» de Corinto y otros más todavía. Aquí están los orígenes del teatro o de parte del teatro, como hicimos ver en nuestros libros. Y, por supuesto, el origen de géneros poéticos como el yambo, los escolios, buena parte de la elegía y aun de la lírica monódica; el origen,

²⁶ Barcelona, 1972 (trad. inglesa *Festival, Comedy and Tragedy*, Leiden 1975).

²⁷ Madrid 1976.

también, del drama satírico y la comedia. La tragedia representa una evolución un tanto diferente, pero la presencia de fábulas en sus trímetros deriva en definitiva de ese mismo origen en la fiesta popular.

Bastaría para precisar esta tesis pasar una revisión, primero, a las circunstancias en que se presentan proponiendo sus fábulas los antiguos poetas y a la intención con la que las proponen, y luego, al sentido e intención de tantas y tantas fábulas de las colecciones. Arquíloco amenaza con la fábula del águila y la zorra a su enemigo Licambes, ridiculiza con las de los monos a ciertos políticos locales, explica su conducta a Neóbula con la fábula del león y la zorra. Es como cuando un escolio ático nos presenta a un comensal ridiculizando a otro que le critica con el tema del cangrejo, que le dice a la serpiente que ande derecha. O como cuando Teognis se compara, ante los comensales del banquete, con el perro que atraviesa el torrente perdiendo su presa.

El papel de la fábula —sátira, amenaza, enseñanza envuelta en burla— es, en definitiva, parecido al de otros elementos de las mismas celebraciones: anécdotas, mitos, máximas, pullas, ataques directos. S. Josefović ha reunido bastante material en este sentido. Ni falta en la fábula el burlesco de dioses, ni los enigmas, ni las escenas de disputa entre animales y plantas por ver quién es más excelente: temas todos propios de la fiesta y del banquete, reflejos de la misma²⁸.

En la fiesta agraria, en cierto modo, se reconstruía el tiempo original, la edad de Crono, en que se rompían las barreras entre hombres, dioses y animales. Los animales eran, en la más antigua religión, dioses. Y la fiesta continuó llena de la presencia de estos antiguos dioses: por ejemplo, en las numerosas danzas animales, de la grulla, el león, la lechuza, la serpiente, etc., etc. Estas danzas son, en realidad, mimesis de animales, como también la hay cuando los hombres se disfrazan de sátiros, o Panes, o delfines, o caballos: disfraces y danzas que conocemos por la cerámica y por su continuación en la comedia. Los coros animales de la comedia, su trama en que un hombre sube al reino de las aves o toma rasgos de avispa, proceden de este mismo ambiente. Es sabido que, con mucha frecuencia, la comedia nos presenta la edad de Crono o estado original de la Humanidad: así, en *Los Animales*, de Crates; *Los Salvajes*, de Ferécrates, y en muchas más. Y, sobre todo, que igual que el yambo y que parte de la poesía del banquete, la comedia presenta el hundimiento, entre sátiras, de un orden injusto: sátira, ataque, lección, obscenidad, erotismo, son sus motivos principales.

Esto es, como decíamos, lo que predomina en la fábula. Babrio sitúa las fábulas en la edad de Crono, «cuando los animales habla-

²⁸ Cf. JOSEFOVIĆ, *lug. cit.*, col. 37 ss.

²⁹ Cf. Babrio, *Prólogo* I ss. y Jenofonte, *Mem.* II, 7, 13; también las fábulas que se refieren al reparto de cualidades, elección de rey, etc., empezando por la narrada en el *Protágoras* de Platón.

ban»²⁹: y si Fedro utiliza la fábula para velados ataques personales, no hace otra cosa que continuar a Arquíloco y continuar los dicitos propios de la fiesta, de que habla ya el *Himno a Hermes* (482). La fábula es una variante del mito, en realidad deriva del mito, y está emparentada con comparaciones, máximas, enigmas, competiciones, etc., que, con frecuencia, encontramos dentro de las mismas fábulas. Piénsese en las comparaciones, casi siempre burlescas, con animales, que aparecen en el yambo de Semónides sobre las mujeres y en las comedias de Aristófanes. O en que en las fábulas el animal triunfador termina con frecuencia con una máxima. O en que la competición entre dos animales o plantas es previa, con frecuencia, a la irrisión del uno o el triunfo del otro.

Como en la comedia, en la fábula, ya desde Arquíloco, es tema frecuente el del triunfo, mediante argucias y engaños a veces, del animal aparentemente débil: la irrisión a costa del mono, que es vanidoso; del león, que cuando es viejo no logra procurarse la comida, etc. Las fábulas que se limitan a presentar la crueldad de la vida, como la del lobo y el cordero, están en minoría. No es menos cierto que la fábula enseña lecciones de vida práctica, de moral popular, destinada a la consecución del triunfo y el éxito. Y que los animales son modelos transparentes de los hombres, al tiempo que aparecen en relación estrecha con los dioses.

O sea: pensamos que la fábula, a partir de sus orígenes más remotos en el mito, se ha especializado fundamentalmente en un sentido diríamos que «cómico» que alía sátira, enseñanza práctica y esperanza en el triunfo del débil oprimido. No ha llegado a diferenciarse totalmente del símil, ha concertado alianzas con máximas o proverbios, enigmas y demás elementos de la literatura popular. Y todo ello en el ambiente de la fiesta, mejor dicho, en el sector de ella que hemos definido. Luego, evidentemente, la fábula se difundió con mayor amplitud: en un Platón, por ejemplo. En cuanto a la fecha anterior a la lírica, la presencia de la fábula de «El halcón y el ruiseñor» en Hesíodo debe atribuirse a las mismas razones por las que en este autor están anticipados tantos elementos propios de la lírica.

Todo esto, por supuesto, debería ser estudiado más completa y sistemáticamente. Aquí vamos a insistir en que en la literatura clásica la fábula no siempre se presenta como narrada directamente, sino que se atribuye a Esopo. En realidad, hay estas variantes:

a) Una fábula, o símil, o anécdota, o mito —los límites son difíciles, a veces—, es narrada para describir una realidad, explicarla al tiempo. Por ejemplo, el coro del *Agamenón* compara a Helena con el león que, de pequeño, juega con los niños y alegra la casa, pero cuando crece se convierte en una bestia carnicera. La constancia de la naturaleza y la diferencia entre apariencia y realidad son así ejemplificadas, un tema muy de la fábula, como pusimos de

relieve en nuestro estudio sobre el pasaje³⁰. Puede, de todos modos, dudarse si aquí hay que hablar de fábula o simil, pues la función es la misma de muchos símiles homéricos, a veces de animales: en todo caso, insistimos, en nuestras colecciones hay muchas fábulas de tipo idéntico. Cuando tienen moraleja, consiste en aconsejar que hay que tener en cuenta la realidad de los hechos. Es, a todas luces, algo secundario.

b) Otras veces, dentro de la fábula, un animal (o dios, u hombre, o planta) da una lección a otro: «así te podría alcanzar el castigo», dice la zorra al águila en Arquíloco. En todo caso, la narración implica un claro consejo. Y, sobre todo, el poeta inserta la fábula con intención satírica o parenética: la de «El águila y la zorra» se la lanza a Licambes como una amenaza. Aquí ha nacido la fábula propiamente dicha, paralela, por lo demás, al uso de ciertos mitos (por Fénix aconsejando a Aquiles en el canto IX de la *Iliada*, por ejemplo), de anécdotas (por ejemplo, la de Batusiades en un epodo de Arquíloco), de máximas.

c) Finalmente, bien sea con finalidad explicativa, bien con finalidad satírica o parenética, el autor pone otras veces la fábula como dicha por alguien en un determinado contexto histórico. Hay varias posibilidades, como la de hacer hablar a un sibarita, ya en Aristófanes. Pero normalmente se hace hablar a Esopo, ya en Aristófanes también. Por ejemplo, en *Avispas*, 1446 ss., Filocleón contesta a alguien a quien ha escarnecido, y le llama a juicio con una fábula, la del escarabajo y el águila, puesta en boca de Esopo cuando le acusaban los delfios de robar la copa del dios. Es una presentación que yo diría de «segundo grado». Esopo, acusado injustamente, contó una fábula cuya sustancia es que el débil puede triunfar; Filocleón, acusado no tan injustamente, en vez de contestar con una fábula, cuenta el caso similar en que Esopo, acusado, contestó con una fábula amenazadora.

Hoy sabemos que la leyenda de Esopo estaba ya formada en el siglo V en sus rasgos esenciales: es el esclavo frigio que dice verdades a los poderosos, triunfa con su ingenio y, finalmente, es muerto por los delfios irritados, para resucitar después. Una y otra vez, en momentos de apuro, cuenta fábulas que ilustran el sentido de la realidad, constituyendo una amenaza o dando una lección. Cultiva también la máxima, el chiste, resuelve enigmas, triunfa en duelos verbales a base de ingenio: es decir, aparecen en su leyenda todos los temas de la tradición fabulística y los otros conexos con ella. La *Vida* de que hemos hablado no es otra cosa que una redacción seguida, con influjos cínicos, de la leyenda de Esopo, cuyos trazos principales puso al descubierto H. Zeitz³¹. Existía ya en el siglo V.

³⁰ *El tema del león en el Agamenón de Esquilo*, "Emerita", 33 (1965), págs. 1-22.

³¹ *Der Aesoproman und seine Geschichte*, "Aegyptus", 16 (1936), páginas 225-256.

Pues bien, nada de extraño que en torno al personaje Esopo, que Heródoto toma por histórico (habría sido compañero de esclavitud de Rodopis, la amante del hermano de Safo), se haya organizado este tipo de literatura. Porque el personaje Esopo, independientemente de que tenga un núcleo histórico o no, según aparece en su leyenda, es un trasunto de la figura del fármaco que, en una serie de rituales, era expulsado de la ciudad y becado. Un libro de Anton Wiechers³² ha hecho ver esto muy claramente. El fármaco representa la impureza alejada de la ciudad con motivo de la fiesta primaveral, está estrechamente emparentada con los personajes vencidos de la comedia y de la fábula. Ciertos ataques brutales de Arquíloco y de Hiponacte se han configurado sobre la tradición de los ataques contra el fármaco: Hiponacte, concretamente, se nos presenta a sí mismo como un fármaco, lleno de frío, hambriento, mendigando una capa. Ahora bien, en la fiesta la expulsión del fármaco —por otra parte, llorado al son de la flauta— iba seguida del desbordamiento de la alegría, los excesos báquicos, el erotismo, cuando llegaban la *eiresione* y otros representantes del «cambio» sobrevenido (en las Targelias de Atenas, por ejemplo). Y en la comedia, destronado Cleón, se instaura el reinado del Choricero entre risas y burlas.

El fármaco es equivalente al bufón de tantas fiestas de tipo carnavalesco, al carnaval, el peropalo, etc., primero triunfantes entre chanzas, luego derrocados y muertos. Cuando en las Saceas de Babilonia un esclavo reemplazaba por un tiempo al rey para luego ser muerto, el hecho es semejante. Pueden compararse también las saturnales de Roma. La comedia ática presenta, en realidad, dos bufones que triunfan y mueren por turno. Es claro que la imagen de Esopo, narrador de fábulas, triunfador con su ingenio sobre sus amos, muerto luego ignominiosamente para resucitar después, evidentemente en la fiesta del año próximo, ha sido conformada sobre la imagen del fármaco. Es muy probable que en ciertas fiestas alguien representara, en ceremonias miméticas, preteatrales, el personaje Esopo, como en las fiestas de Eleusis alguien hacía el personaje femenino Baubó o Yambe, la vieja que hizo reír a la diosa con un gesto obsceno; y como otras veces, las burlas se ponían en labios de sátiros o de animales diversos, directamente. Piénsese que la figura de poetas como Arquíloco e Hiponacte fueron conformadas por ellos mismos y por los demás conforme al modelo de la del fármaco. Ambos poetas se nos presentan como indigentes, mendigos, virulentos, desvergonzados; como dotados de poderes cuasimágicos contra sus enemigos. Arquíloco disputa burlescamente, según su leyenda, con las mujeres que luego resultan ser Musas y es muerto por el naxio Calondas, al que el dios de Delfos expulsa del santuario. La libertad de conducta de ambos, sus ataques y sus verdades, su jus-

³² *Aesop in Delphi*, Meisenheim/Glan, 1961.

ticia y sus excesos y, por supuesto, su uso de la fábula y la parodia los colocan en este ambiente.

Así, hemos de suponer que en la fiesta religiosa la fábula podía ser lanzada por los asistentes unos contra otros, pero que otras veces era, por decirlo así, presentada viva en la actuación de animales que danzaban y competían o bien era proferida por personajes ficticios del tipo del fármaco, tal Esopo, Arquiloco, Hiponacte, los personajes de la comedia son otros duplicados del mismo. Claro está, los distintos recursos se entremezclan entre sí y admiten también, como hemos dicho, elementos de máxima, enigma, parodia, anécdota, etc. De ahí que en la fábula intervenga el propio Esopo con frecuencia o que los animales y dioses disputen dentro de ella. Lo que era fundamentalmente bien un símil, bien un mito, tendió a tomar un carácter dramático, igual que, en definitiva, el mimo y la comedia.

5. LA FÁBULA GRIEGA Y SUS PRECEDENTES

Hemos tratado de presentar el ambiente religioso y social en el cual, pensamos, hay que colocar los orígenes de la fábula griega: su presencia en la literatura arcaica y clásica y sus mismas características internas se explican, pensamos, así; y también, por supuesto, la evolución posterior del género, con su producción ya de colecciones de fábulas, ya de la *Vida* de Esopo y sus derivados. Lo que llamamos propiamente fábula, y que Nøjgaard trata de definir dejando fuera tantas y tantas «fábulas», es un producto de una evolución que hay que comprender dentro de ese ambiente. Aunque, insistimos, no hemos hecho más que desbrozar el terreno.

Ahora bien, con esto no hemos llegado a los orígenes mismos del género ni hemos tocado el problema del influjo oriental. Pensamos que nuestras indicaciones abren una vía de acceso a la resolución de estos problemas, planteados a veces de un modo ingenuo en exceso.

Lo dicho hasta aquí, efectivamente, nos deja ver que es una solución demasiado tajante y simplista la de considerar la fábula como un préstamo tomado por los griegos de las literaturas orientales. En un libro antes mencionado, hablando de la lírica, hemos hecho ver que los influjos orientales sólo han tenido lugar en Grecia actuando sobre hechos puramente griegos y siendo conformados en un sentido helénico. Igual ocurre en relación con los elementos orientales en la *Teogonía* de Hesíodo y en la épica en general, así como con el influjo oriental en el arte griego.

No es esto, en forma alguna, negar la existencia de influjos de la fábula oriental en Grecia: sólo, decir que se ha procedido con precipitación, sin estudio riguroso y minucioso ni en lo relativo a la fábula oriental de Sumeria, Babilonia y Asiria (que hoy conocemos

en cierta medida en colecciones cuyo carácter varía bastante por lo demás del de las de fábulas griegas), ni en lo relativo a sus relaciones con la fábula india, de un lado, y la griega, de otro. Habría que estudiar sistemáticamente las colecciones puestas al descubierto, entre otros, por Gordon y Ebeling³³: su carácter y origen, el de las fábulas que contienen, etc. Habría que hacer una comparación sistemática con el *corpus* antiguo de las fábulas griegas y las indias.

Hoy por hoy la comparación se ha establecido en el detalle en algunos casos solamente, el más importante el de la fábula de «El águila y la zorra», cuyo modelo no encontramos en estas colecciones, pero sí en la epopeya acadia *Etana*³⁴. Aquí es muy claro que el águila, castigada por su violación del juramento de amistad prestado ante la serpiente, es el águila sagrada Zu, servidora del dios Samas: se trata de un mito que representa sólo un momento de la gran epopeya. En Grecia el mito se convierte en fábula, y precisamente se adopta este mito porque ilustra la victoria del pequeño sobre el grande, tópico de la literatura que estudiamos.

Ciertamente, existen precedentes orientales de la fábula griega. Existen coincidencias parciales entre las fábulas, tal el caso de la citada o de la del mosquito y el toro³⁵; existen paralelismos tipológicos, por ejemplo, las fábulas que en realidad son un proverbio a base de animales o una comparación con un animal, según es frecuente en la colección de Ebeling; hay, incluso, la presencia de fábulas en una narración de tipo novelesco, así en el caso del *Libro de Achikar*, asirio (conocido por una traducción aramea)³⁶. Es más, la atribución de tantas fábulas a Esopo, un frigio, es tan significativa como los relatos de la introducción en Grecia de diversos géneros musicales y poéticos por asiáticos como el frigio Olimpo, el licio Olén y otros personajes por el estilo. No es que vayamos a pensar que Esopo redactó una colección de fábulas, difundida luego en Atenas en el siglo V, como dice Nøjgaard³⁷. Pero si el prototipo del fármaco narrador de fábulas, cuya figura se conformó en torno a fiestas y usos griegos, se decía que era asiático, ello era sin duda porque el tipo del narrador de fábulas se daba precisamente en Asia Menor.

³³ Cf. nota 14.

³⁴ Cf. WILLIAMS, R. J., *The literary History of a Mesopotamian Fable*, "The Phoenix", 10 (1956), págs. 70-76; TRENCSENY-WALDAPFEL, I., *Eine äsopische Fabel und ihre orientalische Parallelen*, "Acta Antiqua", 7 (1959), páginas 317 ss.; LA PENNA, A., *Letteratura esopica e letteratura assiro-babilonese*, "RFIC", 92 (1964), págs. 24-39; y mi trabajo *El tema del águila de la épica acadia a Esquilo*, "Emerita", 32 (1964), págs. 267-282.

³⁵ Cf. STOL, M., *De voorgeschiedenis van een fabel*, "Hermeneus", 44 (1972), págs. 49-51.

³⁶ Editado y traducido por A. COWLEY, *Aramaic Papyri of the Fifth Century B. C.*, Oxford 1923, págs. 222-226.

³⁷ Ob. cit., I, págs. 471 ss.

Asia Menor es, en efecto, el punto a través del cual penetra desde fines del siglo VIII, sobre todo en el siglo VII y el VI, la nueva influencia asiática en los mitos, la lírica, el arte de Grecia: en la fábula también, evidentemente. Es un lugar de paso, que liga a los nuevos imperios de Asiria y Babilonia con el mundo griego, proyectando sobre él una tradición que proviene, en definitiva, de época sumeria y que, en direcciones distintas, influyó también sobre el mundo hitita, los persas, los indios.

Solamente, pensamos que la tarea de los filólogos está, de un lado, en precisar exactamente el valor y la importancia de este legado; de otra, en ver los hechos griegos con que se encuentra y estudiar cómo, de resultas del encuentro de ambas tradiciones y del nuevo ambiente, se creó algo en gran medida nuevo. Pues la fábula griega lo es, como lo son la lírica y la estatuaria griegas.

En nuestro artículo sobre varias fábulas y símiles en la literatura griega arcaica³⁸, en torno al león, el águila, el torrente, etc., hemos puesto de relieve que hay un elemento claramente religioso y que entre símil y fábula hay todas las transiciones posibles. Esto es claro no sólo en «La zorra y el águila», sino, en Esquilo, en el castigo de los que dieron muerte a los polluelos de los buitres (*Agam.*, 49 ss.), en el presagio infausto de las águilas que devoran la liebre preñada (*idem.*, 113 ss.), en el tema de la serpiente-Clitemestra, que ultraja a los polluelos del águila (en *Coeph.*), en el de Helena. Un dios castiga al culpable o su acción es presagio de algo infausto. Y esto ya desde Homero, donde la lucha del águila y la serpiente o la visión por Penélope de los patos arrebatados por el águila presagia el futuro.

Del mito han salido presagios, comparaciones, relatos usados para ejemplificar cuál es la vía del destino. En definitiva, son fuerzas divinas las que actúan a través del mundo animal, y éste es, a su vez, un paradigma del mundo humano. Pero en Grecia han tenido lugar una serie de especializaciones. El mito animal y el divino han tendido a separarse, pese a que todavía en las colecciones de fábulas de edad tardía hallamos con relativa frecuencia la intervención de los dioses. De otro lado, la épica y la lírica de tono más elevado han tendido a deducir del mito animal solamente símiles y comparaciones. En cambio, en los géneros de tipo «cómico» de que hemos hablado se especializa un tipo de fábula, al tiempo que se hacen comparaciones burlescas con los animales. Esta fábula tiende a limitar su temática en el sentido arriba expuesto y a asimilar determinados tipos de máxima, así como elementos de enigma y agonísticos; tien-

³⁸ Aparte de los trabajos citados en notas 29 y 32 sobre el león y el águila, cf. *Origen del tema de la nave del Estado en un papiro de Arquilocho*, "Aegyptus", 35 (1955), págs. 206-210; *El poema del pulpo y los orígenes de la Colección Teognídea*, "Emerita", 26 (1958), págs. 1-10; *El tema del torrente en la Literatura griega arcaica y clásica*, "Emerita", 33 (1965), págs. 1-14.

de también a hacerse dramática. Otras veces se presenta como una anécdota de la vida de Esopo.

Es decir, el problema es el de estudiar los tipos de fábulas en su contenido y estructura, ver cómo se han creado y con qué finalidades, cuáles representan la verdadera línea creadora y cuáles arcaísmos heredados, etc. Esta es una tarea que hay que hacer para la fábula de la edad clásica, aquella que se utiliza aisladamente en composiciones diversas. Y que hay que hacer también para el *corpus*, que decíamos reconstruible, de Demetrio de Falerón, que en definitiva no era otra cosa que una recopilación de las fábulas transmitidas por la literatura anterior.

Un problema muy interesante es también el de la relación entre el sistema griego de enmarcar las fábulas en la vida de Esopo y recursos orientales, concretamente indios, semejantes. Curiosamente, las dos tradiciones han confluído en España, donde Alfonso el Sabio hace traducir en el siglo XIII el *Calila e Dimaa*, que a través del árabe y el pahlavi viene del *Panchatantra* sánscrito: el sabio *Vidyapati*, que contaba las fábulas a su regio discípulo como enseñanza, se ha transformado en Bidpai. Otra colección semejante es la que subyace el «Libro de Sindibad», titulado en la versión española *Libro de los engaños e asayamientos de las mugeres*; aquí el filósofo es llamado Cendubete, lo que parece proceder, en definitiva, de un *Siddhapati* sánscrito, de donde ha salido igualmente el Sintipas supuesto autor de una colección bizantina de fábulas. También el *Libro de los Gatos* medieval viene de una tradición parecida, y Don Juan Manuel, en su *Conde Lucanor*, desarrolla el mismo tema³⁹.

Dada la fecha ya tardía del *Panchatantra*, del siglo IV ó V d. C., es fácil que haya experimentado la influencia griega. Pero, de otra parte, no hay que olvidar que las *Vidas* noveladas, como la de Esopo, tienen antecedentes en Oriente, así en el *Libro de Achikar* ya citado y en el *Vida de Buda*, que pasó en un momento dado a Occidente. El tema está demasiado mal estudiado.

Volviendo a las fábulas, es claro que se imponen dos tareas. Una, ya lo hemos anticipado, la de relacionar esas fábulas con sus antecedentes griegos y no griegos, haciendo ver que éstos son un refuerzo que llega en un momento dado y que es asimilado sólo en el sentido en que interesa. Otra, la de estudiar la moral y las tendencias de las fábulas de edad clásica, así como sus modificaciones en la edad posterior y las nuevas fábulas que se crearon, para ver así la evolución del género de acuerdo con las nuevas circunstancias

³⁹ Cf. entre otra bibliografía ARTOLA, G. T., *Sindibad in Medieval Spanish: a review article*, "Modern Language Notes", 71 (1956), págs. 37-42; *El libro de los gatos: an orientalist's View of Its Title*, "Romance Philology", 9 (1955), págs. 17-19.

sociales, literarias, de mentalidad. Como se ve, no son tareas a realizar lo que falta en el campo, tan amplio e importante, de la fábula griega. Si se añaden la Latina y las de las edades sucesivas, es claro que tenemos ante nosotros un campo de investigación capaz de absorber a varias generaciones de estudiosos.