

# ESTUDIOS DE FORMA Y CONTENIDO SOBRE LOS GENEROS LITERARIOS GRIEGOS

**F.R. Adrados, C. García Gual,  
L. Gil, J. de Hoz y  
J.A. Fernández Delgado (Ed.)**

(SEPARATAS)

INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA  
EDUCACION

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA GRIEGA  
DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Cáceres  
1982



# FABULA



## II. LA FÁBULA GRIEGA COMO GENERO LITERARIO

*Francisco R. Adrados*  
Universidad Complutense

No es la fábula un género literario creado por los griegos, como el tratado científico o la novela; más bien es uno de aquellos géneros que los griegos heredaron, pero a los que prestaron características propias. Son éstas las que vamos a intentar delimitar, con mayor o menor aproximación, en este ensayo. Hay que advertir, para empezar, que la fábula griega es un género bastante mal estudiado, para el que sólo hace poco tenemos los instrumentos de investigación a nuestro alcance: quiero decir, ediciones críticas aceptables, términos de comparación fuera de Grecia, etc. Y que, dentro del estudio general de la fábula, el de sus características como género literario no es el que más atención ha recibido. Aunque en exposiciones históricas como *La fable antique* de M. Nojgaard (dos volúmenes, Copenhague, 1964-67) y mi *Historia de la Fábula Greco-Latina* (sólo el primer volumen ha aparecido, Madrid, 1979) pueden encontrarse muchas indicaciones. Remito también a un estudio mío más reducido, el artículo "La fábula" publicado en *Investigación y Ciencia* 53, 1981, pp. 6-20.

Lo primero que hay que plantearse cuando se habla de definir un género literario es qué se entiende por género literario. Naturalmente, el problema teórico es demasiado complejo para tratarlo aquí en detalle. Simplificando, hay que decir como punto de partida que quien quiera que oralmente o por escrito intenta realizar obra literaria, aunque se trate de contar una anécdota o escribir una carta, consciente o inconscientemente se ajusta a principios ya seguidos por otros, que pueden ciertamente ser modificados en cierta medida. Estos principios se refieren a la forma —incluida la extensión aproximada— y el contenido.

A la forma y el contenido de la fábula nos referiremos, efectivamente, en primer término. Pero hay que hacer constar que forma y contenido son conceptos complejos y que admiten variaciones dentro de una gradación de posibilidades: esto mismo es lo que ocurre con la fábula. Son conceptos complejos: "forma" se refiere a una serie de elementos formales, algunos de los cuales pueden faltar, otros son excepcionales. Lo mismo hay que decir por lo que respecta al contenido.

Esto está en relación con un segundo hecho: en el caso de la fábula (y en realidad en el de cualquier otro género, pero los hay más abiertos y más cerrados) hay ejemplares que están en el "centro" del género; mien-

tras que hay otros que están en los “márgenes”. Son conceptos que se refieren a que hay características (formales y de contenido) más frecuentes y usuales en un género y otras que lo son menos. Consecuentemente, los ejemplares que son centrales dentro de dicho género son a su vez más frecuentes, los marginales menos.

Y esto está, a su vez, en relación con un tercer hecho: todo género plantea un problema de límites respecto a otros vecinos y plantea un problema relativo a su organización en subgéneros. Ciertos ejemplares marginales de un género pueden ser, a veces, considerados como parte de un género fronterizo. E históricamente, lo que en un momento dado ha sido considerado como perteneciente a un género, puede en una edad posterior integrarse en otro preexistente o nuevamente creado: así, por ejemplo, ciertas fábulas de nuestras colecciones griegas y aun posteriores, fueron el germen a partir del cual se crearon el cuento y otros géneros más. De otra parte, como dentro del género griego teatro podemos considerar la tragedia, la comedia y el drama satírico, también dentro del género fábula podemos considerar subgéneros, caracterizados por constelaciones propias de elementos de forma y contenido.

Claro está que las diferencias cronológicas y de autor también influyen. Aquí, en un tratamiento general, vamos a minimizarlas. Pero es claro que en la fábula como en cualquier otro género existe una evolución. Ni en la forma ni en el contenido será igual la fábula de Arquíloco que la de los socráticos o los cínicos o la fábula literaria de Babrio. Como hay diferencias entre la fábula griega, sus contrapartidas en Mesopotamia y la India y sus derivados medievales. O sea: el concepto de género ha de concebirse como una serie de círculos concéntricos y, dentro de éstos, de subdivisiones referentes a los subgéneros. Examinando el total en un sentido, vemos aumentar los elementos comunes; en el contrario, los diferenciales.

De todas maneras, la fábula es un género especialmente constante. Varía en cierta medida de forma, adapta su contenido a las circunstancias ideológicas o sociales. Pero pertenece a los niveles populares, inferiores si se quiere, de la literatura, que son mucho más fijos y conservadores que las grandes creaciones. En gran medida, la fábula es algo tradicional, anónimo. La aparición de grandes creadores originales es siempre secundario en la historia de la fábula; y aun éstos están muy atados por la tradición. Una fábula sumeria —y su existencia está testimoniada desde hacia el 2.500 a. C.— y una fábula contemporánea, como las que se crean o recrean cada día, no son tan diferentes.

La fábula relata un sucedido, algo que tuvo lugar una vez entre protagonistas que tienen características típicas, fijas. Muy frecuentemente son animales, también plantas y objetos, en ocasiones dioses (ciertos dioses), también hombres generalmente tipificados en profesiones, conductas, etc. Comprende un relato breve y típico de una acción que tiene lugar entre esos protagonistas tipificados y se desprende que lo que sucedió una vez

puede volver a repetirse siempre. Así, la fábula es un ejemplo que muestra un sucedido del pasado como prototipo de algo que puede repetirse en cualquier momento. Actúa, así, como advertencia, crítica o enseñanza dirigida por un "yo" a un "tu".

Normalmente, se trata de un enfrentamiento que sucedió "una vez" o "cuando los animales hablaban" o en algún momento de los orígenes del mundo, cuando dioses, hombres, animales y plantas tenían comercio y relación, incluso oral, entre sí. La fábula, al menos en su línea central, es un pequeño drama, que constituye una eterna lección. O una explicación de "por qué" ciertas cosas actuales son como son. Pero es, con pequeñas excepciones, un drama ficticio o considerado como tal, no un sucedido histórico.

Todo esto traerá a cualquiera a la memoria el mito, que en buena medida responde a lo mismo y ha sido narrado por los antiguos poetas con finalidades semejantes. Luego insistiremos en esto. Pero hay diferencias que, a lo largo de la historia de la fábula griega, se van acentuando: diferencias formales y también de contenido: sólo ciertos dioses son frecuentes en la fábula, sólo ciertos temas.

En líneas generales, y antes de entrar en el detalle, hay que insistir en que la fábula, y sobre todo la fábula griega, es popular y crítica. El elemento de sátira, burla, escarnio, dura lección dada al demasiado orgulloso de su fuerza o su belleza, es constante. La fábula estaba en Grecia en conexión, en sus orígenes, con la poesía yámbica, desarrollada en fiestas populares en honor de dioses agrarios como Deméter y Dioniso, fiestas en que dominaba un ambiente carnalesco y satírico, en que la risa, el sexo, la verdadera relación entre los hombres por debajo de las hipocresías y conveniencias, se abrían paso.

Es, efectivamente, en los yambos de Arquíloco, Estesícoro, Semónides, Aristófanes, donde encontramos las más antiguas fábulas griegas. Hay, ciertamente, una excepción: la más antigua de todas, la del halcón y el ruiseñor, en que aquél recitaba a éste la dura lección de la fuerza, es de Hesíodo y es, por tanto, hexamétrica. Pero la poesía hesiódica tiene ya muchos de los rasgos de la lírica posterior: es, en el caso de *Trabajos y Días*, donde está nuestra fábula, una crítica y una enseñanza dirigidas por el poeta a los "reyes" injustos y a su propio hermano Perses, injusto también. En ese contexto de advertencia está la fábula del halcón y el ruiseñor, como están varios mitos entre los que figura enmarcada.

Tras Hesíodo, Arquíloco se sirvió de la fábula para atacar a Licambes, que le prometió la boda de su hija para defraudarle luego; para satirizar a los nobles de Paros con las fábulas del mono; y a Neobula —la hija de Licambes, que pasado el tiempo quería seducir al poeta— con la fábula del león viejo que invitaba a entrar en su cueva a la zorra, a lo que ésta se negaba por aquello de que veía huellas de animales que entraban, pero ninguna que saliera. Y Estesícoro se sirvió de la fábula para exhortar a los habi-

tantes de Hímera a no dar una guardia de corps a Fálaris, aspirante a tirano. Y así los demás. Igual hicieron los socráticos, los cínicos, Fedro. En otros ambientes, la fábula fue usada en la India contra los ascetas hipócritas, en la Edad Media contra el clero y la nobleza. Siempre fue un arma contra los poderes y las convenciones reinantes, un arma que trataba de reconstruir una igualdad, de demostrar el triunfo del débil inteligente. Sin negar nunca el poder de la fuerza bruta, que se enmascara de pretextos.

La zorra astuta, el asno sufridor, el perro fiel y valiente, la pulga de la que el animal enorme no puede defenderse, la rana gritadora, son los héroes de la fábula frente al águila o el león poderosos, al lobo rapaz, al mono o el cuervo vanidosos. En los mundos vegetal y humano se encuentran símbolos semejantes. Y el poeta se identifica a sí mismo con los débiles, cuando triunfan y cuando son derrotados.

Pero antes de entrar más detalladamente en el estudio de la fábula griega como género, hemos de hacer una distinción que es importante y que tiene que ver, de otra parte, con la historia de la fábula en general. Hay que distinguir entre la fábula propiamente dicha y la manera en que es presentada. Porque la presentación en colecciones, aquella a la que estamos acostumbrados, es reciente y secundaria.

En la literatura griega la fábula aparece, ya lo hemos dicho, como un ejemplo; y esto no es sólo cosa griega, se encuentra en Mesopotamia, en la India, en la Edad Media y hoy día todavía. La fábula es un ejemplo dentro de un relato más amplio: un ejemplo al lado de otros ejemplos como son el mito y la anécdota. En Grecia estos mitos y anécdotas se incluyen en las colecciones de fábulas y, antes de crearse éstas, aparecían al lado de la fábula animal con características parecidas, así en Hesíodo, como queda dicho, y en Arquíloco.

Son los yambógrafos, primero, y Sócrates y los socráticos más tarde, los que difundieron la fábula, le confirieron categoría literaria, la definieron cada vez más en cuanto a forma y contenido, tendiendo a separarla de otros géneros conexos. Efectivamente, tras la fábula en verso (yámbico generalmente, como queda dicho, pero ocasionalmente dactílico también) surgió la fábula en prosa. Nuestras fuentes la atribuyen a la conversación de Sócrates, cargada de símiles y ejemplos; y en Platón, Jenofonte, Antístenes, Aristóteles, encontramos fábulas-ejemplo ya tradicionales, ya creadas sobre el modelo de éstas.

Es más, fue un discípulo de Aristóteles, Demetrio de Falero, quien creó hacia el año 300 a. C. la primera colección de fábulas, hoy perdida. Se limitó a recogerlas de la literatura anterior y a darles una forma literaria más o menos *standard* en prosa. De la colección de Demetrio surgieron luego, directa o indirectamente, todas las colecciones de fábulas de la tradición greco-latina, principalmente, como se sabe, las llamadas Fábulas Anónimas, las tres colecciones de las cuales sólo la primera, la Augustana, es antigua; la colección parcialmente conservada en el papiro Rylands 493;

la de Babrio, en versos colímbicos de nuevo estilo, en el s. II d. C.; las de fabulistas como el llamado pseudo-Dositeo, Aftonio y el retor del código Brancacciano, a partir de esta fecha; colecciones bizantinas que transmiten material en parte antiguo, como son la llamada paráfrasis Bodleiana y los dodecasílabos políticos; las traducciones siriacas, conservadas en el original de esta lengua o traducidas, otras, al griego en la colección del llamado Sintipas; la colección también bizantina, pero igualmente de tradición antigua, de Ignacio Diácono. Añadamos que las colecciones latinas —Fedro, Aviano, el llamado Rómulo— no hacen más que continuar en otra lengua la tradición griega. El problema es establecer las relaciones concretas entre estas colecciones y las fábulas de la tradición indirecta, problema del que algo dijimos en el vol. I de nuestra *Historia de la fábula Greco-Latina* y al que dedicaremos el segundo. Lo que es claro es que hay una continuidad que, a partir de Demetrio, transcurre a través de las versificaciones de sus fábulas por los cínicos.

O sea, que junto a la fábula-ejemplo de yambógrafos y socráticos, continuada luego en la literatura helenística, romana, medieval, surgió a partir de la primera época helenística algo diferente: las colecciones de fábulas. La primera, obra de Demetrio de Falero, debe insertarse dentro del interés de todos los socráticos por la fábula pero, sobre todo, dentro de la creación en esta época de los que he llamado en otro lugar “géneros antológicos”: recopilaciones de fábulas, epigramas, mitos, etc. etc. Por lo que respecta a la fábula, es claro que, al faltar el contexto dentro de las colecciones, su carácter cambiaba un tanto. A veces, ciertamente, la acción de la fábula e incluso las palabras finales (al “cierre”) de uno de los personajes, eran suficientes para manifestar su intención. Pero con el tiempo se llegó a una nueva solución: la creación de promitios o epimitios (“moralejas”) que indicaban explícitamente esa intención.

Porque la fábula continuó siendo un arma de crítica y enseñanza. Ello, sobre todo, en manos de la escuela cínica, que versificó como queda dicho la colección de Demetrio, añadiendo muchas fábulas más y modificando otras. Los cínicos, socráticos al fin y al cabo, usaban la fábula como un instrumento popular, burlesco y serio a la vez, para luchar contra las convenciones, los prejuicios sociales, las clases sociales elevadas, los falsos sabios. Luego, a través de sucesivas prosificaciones y versificaciones en Roma, la Edad Media occidental, Bizancio, las colecciones de fábulas nunca dejaron de desempeñar iguales funciones.

Pero la fábula-ejemplo y la fábula de colección no son los únicos especímenes de la fábula. En la primera época helenística se escribió una *Vida de Esopo*, basada en la leyenda de Esopo, que conocemos desde el s. V a. C. Esopo, esclavo frigio que, según esa leyenda, se defendía con fábulas de los poderosos como Cresos, los hipócritas como los sacerdotes de Delos, se enfrenta en la *Vida* con los ricos y los falsos sabios contemporáneos también con ayuda de fábulas. Y no sólo en la *Vida de Esopo* sino tam-

bién en otras *Vidas* realistas de inspiración cínica como *El asno* resumido por Luciano y el *Satiricón*, de Petronio, se insertan fábulas, como arma de sátira, debate, enseñanza, en boca de los personajes protagonistas. Lo mismo ocurre en la Edad Media, a base tanto de fábulas antiguas como de otras que habían llegado de la India a través de los árabes. *El Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, es, entre otros, un ejemplo.

Conocemos, pues, la fábula griega por fábulas-ejemplo, fábulas de colección y fábulas enlazadas dentro de una biografía fictiva. Añadamos la fábula ampliada en forma de parodia épica, así en la *Batracomiomaquia*, lucha de ranas y ratones; en la Edad Media habría que comparar el *Roman de Renart*, entre otras obras. Y habría que añadir un tipo de presentación de la fábula heredado de la India: las fábulas expuestas dentro de un marco, un relato previo relativo a la enseñanza que imparten un rey, un filósofo o un padre.

Todo esto en cuanto a la presentación de la fábula. Pero volvamos ahora a la fábula propiamente dicha, que es siempre la misma, salvo la cuestión de si es presentada como ejemplo en una circunstancia determinada o bien, en las colecciones con carácter general, aplicándose su enseñanza a cualquiera a través de un epimitio.

En cuanto a la forma, la fábula es por definición un relato breve. Ciertamente, la extensión fluctúa entre fábulas de 4 versos (o de una extensión equivalente en prosa) y fábulas que vienen a ocupar una página impresa: estos vienen a ser los límites. Hay que advertir que en los socráticos, Demetrio y los cínicos se aprecia una tendencia a la fábula breve o muy breve; en época arcaica (Arquíloco) y luego en época tardía (Fedro, Babrio) se encuentra, a su lado, la fábula más extensa.

La fábula griega, que empezó siendo un relato satírico en la fiesta y el banquete, una crítica y lección popular, cobró forma literaria en versos propios de esa fiesta y ese banquete: el trímetro yámbico con sus variantes (el coliambo o "yambo cojo", diversos epodos) y el dístico elegíaco (ocasionalmente, también el puro hexámetro). Luego, a partir de Heródoto y los socráticos, encontramos la fábula en prosa. Desde ese momento el yambo (y coliambo) y la prosa se repartieron la fábula. Toda la historia de ésta consiste en prosificaciones seguidas de versificaciones y al revés. Las fábulas de Demetrio, prosa que a veces depende de yambos anteriores, fueron versificadas y luego prosificadas y vueltas a versificar en época helenística, para ser prosificadas otra vez. Fedro las versifica en sus senarios, imitados de los yambos griegos, y luego él mismo es prosificado en la Edad Media (a veces versificado luego otra vez). Colecciones en prosa son versificadas por Babrio en el s. II d. C. y luego éste es prosificado en época bizantina para ser versificado otra vez en los llamados versos "políticos" o populares. Así, a diferencia de otros géneros, la fábula griega oscila entre la prosa y los versos yámbicos, por no hablar de los dísticos elegíacos que de cuando en cuando reaparecen, así en la *Antología Palatina* (y en las versio-

nes latinas de Aviano).

Esté escrito en prosa o en verso el relato fabulístico tiende a unas estructuras relativamente fijas. El tipo central de la fábula —luego hablaré de los marginales— muestra un enfrentamiento entre dos partidos, digamos, enfrentamiento que se resuelve en la acción o el debate. Se trata generalmente de un protagonista y un antagonista enfrentados, aunque uno de los partidos pueda tener más de un representante y puedan aparecer también un tercero en discordia o un árbitro o un “survenant” que da la conclusión. Normalmente hay una presentación de la situación en que se encuentran las dos partes enfrentadas y una acción, en un solo acto, con un resultado. A veces el resultado se nos da por las palabras del vencedor o del vencido o del tercero. Pero la acción es sustituida, otras veces, por un enfrentamiento verbal, también en un acto.

En definitiva, una fábula del tipo más común, tipo central, suele tener tres partes: situación, *agón* o enfrentamiento, conclusión. En la segunda y la tercera puede haber elementos verbales, pero no es obligatorio. Por ejemplo:

“El cuervo y la zorra” (col. Augustana, 126)

Situación: la zorra ve a un cuervo con un trozo de carne y quiere arrebatárselo.

*Agón*: la zorra elogia al cuervo, dice que sería perfecto si su voz respondiera a su plumaje / el cuervo quiere cantar y suelta la carne, que coge la zorra.

Conclusión: la zorra dice “cuervo, si tuvieras inteligencia, nada te faltaría para ser rey de las aves”.

“El perro que llevaba carne” (col. Augustana, 136)

Situación: un perro atravesaba un río, llevando un trozo de carne.

*Agón*: vió su imagen reflejada en el agua y creyó que era otro perro: quiso arrebatarse la carne y se tiró al agua a por ella.

Conclusión: lo único que obtuvo con ello fue perder su propia carne.

En esta fábula, como se ve, no hay “cierre” al final, solo acción; tampoco hay alimentos verbales en el *agón*, en realidad ficticio, pues el segundo perro es imaginario. En otras variantes el *agón* tiene dos discursos o el discurso final es de un tercer personaje.

Como se ve, incluso dentro del tipo central hay variantes. Mayores son las que se encuentran dentro de los tipos marginales.

Habría que añadir algunas cosas, dejando constancia de otros elementos formales muy ligados a la fábula griega. Sobre todo, a la existencia de fórmulas o maneras fijas de expresarse, fórmulas ya métricas ya en prosa, y que van unidas a los distintos momentos de la fábula. Las mismas cosas tienden a ser dichas de la misma manera, con las mismas palabras. Es lo mismo que sucede con el cuento en diversas literaturas. En nuestra *Histo-*

ria de la Fábula Greco-Latina hemos ejemplificado ampliamente el lenguaje formulario de la fábula, que precisamente permite reconstruir a partir de las prosificaciones al menos una parte de los modelos métricos perdidos.

Estas fórmulas se reencuentran en las diversas colecciones griegas: la Augustana y demás colecciones Anónimas, la llamada Paráfrasis, Bodleiana, Babrio, diversas colecciones en prosa y otras en traducción (al latín como Fedro y Aviano, al siriaco). Incluso las alteraciones de los prosificadores, incluso las traducciones dejan reconocer su existencia. A veces podemos hacerlas remontar a fecha arcaica o clásica, otras a las versiones en versos yámbicos, que hicieron los cínicos a partir del s. III a. C.

Encontramos, por ejemplo, comienzos de fábula con fórmulas métricas que contienen el nombre del protagonista y un adjetivo o un participio o el nombre del protagonista y el antagonista unidos por un "y": tipos *άνηρ γεωργός, λέων έρασθείς, Ζεύς και Προμηθεύς*. Hay otras en que ambos nombres van en nom. y acus. respectivamente (*κύων λαγωόν*). Y hay otros tipos iniciales, que suelen reencontrarse al comienzo de la segunda sección, la agonal.

Ciertas acciones típicas se repiten siempre con la misma formulación léxica y métrica. Por ejemplo, las fórmulas de "vió" (*ιδών δ' άμαξαν, ό δ' ιδών έφη, λέοντ' ιδών*), "dijo" (*έφη προς αυτόν, έλεγον προς άλλήλους*), "disputaron" (*περι ευγένειας έριζον, περι κάλλους έριζον ...*), "intentó" (*συλλαβεΐν έπειράτο ...*), etc. Hay también las fórmulas de lamento (*άθλιος έγώ, ός ..., δίκαια πάσχω*). Y tantas más. Naturalmente, de acuerdo con su estructura métrica, estas fórmulas se colocan en un lugar u otro del verso. Ni más ni menos que las fórmulas homéricas.

Todo esto define la fábula como un género tradicional, por más que las innovaciones propias de cada fecha, escuela o autor puedan ser importantes. Las fórmulas dan pautas fijas en la marcha de la fábula, demarcan las partes de que se compone, su comienzo y su final.

Por lo que al contenido se refiere, ya hemos hablado de una serie de puntos. El "centro" está en fábulas con animales con caracteres fijos (aunque históricamente pueden variar o añadirse animales nuevos). Las fábulas con plantas son también antiguas, aunque raras. En cuanto a los dioses, hay que destacar que en la fábula se han mantenido los relacionados con los orígenes del mundo (Zeus, Prometeo), los eróticos (Afrodita), los que permiten rasgos satíricos (Hermes, Momo). La intervención de objetos es rara y secundaria, pero existen ("La serpiente y la lima", "La zorra y el busto"). En cuanto a los hombres, en la fábula más antigua y con frecuencia luego, suelen ser los que son objeto de sátira, por ejemplo el adivino que es robado mientras profetiza a los demás (en Arquíloco y en las colecciones), el astrónomo que cae en un pozo mientras contempla las estrellas (en Platón y dichas colecciones). Pero otras veces el hombre representa al

elemento "débil" que en ocasiones se impone por su ingenio o mordacidad.

En definitiva, los personajes, de origen diferente, tienden a formar un conjunto más o menos homogéneo dividido en dos sectores, el de los débiles a veces triunfadores por su ingenio o pugnacidad y el de los fuertes que a veces, además, son estúpidos y son vencidos - pero no siempre. En todo caso, las tendencias a la sátira y la crítica social de la más antigua fábula griega no hicieron más que acrecentarse desde el momento en que la fábula cayó en manos de los cínicos.

La fábula nos presenta el abuso del fuerte: el ruiseñor tiene que aceptar lo que el halcón disponenta sobre su vida, el cordero es devorado por el lobo diga lo que diga. Es raro que ese poderoso sufra castigo: así el águila castigada por Zeus por devorar a las crías de la zorra, con la que había jurado amistad. Pero puede ser burlado por el animal inteligente. Así el león por la zorra en una fábula antes aludida, el lobo por el asno que finge tener herida la pata y sacude a aquel una cox cuando va a quitarle la su-puesta espina.

Otras veces se trata, simplemente, de la vanidad o la codicia o la simple estupidez, que son objeto de sátira. El cuervo pierde la carne gracias al ingenio de la zorra, este mismo animal hace que el mono-rey quede cogido en una trampa y haga el ridículo por ir a coger un trozo de carne. La rana que quiere hincharse como el buey, estalla, el grajo que se pone plumas ajenas, queda en ridículo cuando le son arrebatadas.

La riqueza y la vanidad son especialmente combatidas en la fábula cínica. Hércules, cuando sube al Olimpo, no quiere saludar a Pluto, la Riqueza, porque siempre acompaña a los malos. Los ratones demasiado gordos no pueden entrar en su agujero y perecen. La pantera que presume de su piel moteada ha de oír a la zorra que ella es más bella, porque lo es en su alma.

En definitiva, triunfa la naturaleza. El león puede ser viejo, pero tiene siempre las mismas mañas; el lobo puede ser criado con los perros, pero al final salen a luz sus instintos. Es inútil decirle a la zarza que no pinche, esa es su naturaleza.

Otro tema fabulístico, especialmente cínico, es el del placer: la mosca es atrapada en la miel, la paloma perece contra el espejo buscando el agua. Otro, el del egoísmo criticado: el amigo abandona al amigo ante el oso, el caminante tira piedras al plátano que le da sombra.

Temas como éstos nos llevan a buscar en la fábula, sobre todo en la fábula cínica, ideales positivos. Están en la simplicidad de vida, el trabajo, la fidelidad. También en la libertad de crítica, la franqueza (que llega al impudor), la naturalidad en todo. No solo la astuta zorra, también la tortuga que lleva consigo su casa, el animal pequeño que grita o chilla (la pulga, la mosca, la rana), el caminante que no tiene arraigo fijo, el perro que carece de necesidad artificiales, son sus héroes. No hay que asustarse, co-

mo las ranas que se tiran al estanque sin ver de qué procede el ruido que oyen, ni jactarse tontamente. Basta una vida simple y oscura y el trabajo.

Y la vida es preferible a cualquier cosa. En la fábula del niño que se está ahogando y al que alguien reprende desde la orilla (Augustana 230), él replica: "Ayúdame ahora, cuando me hayas salvado hazme reproches".

No se trata de una literatura de oposición, que quiera desbancar a los que ejercen el poder. Se contenta con criticarlos, con hacer ver cuánto hay de falso en las costumbres establecidas, con exponer una imagen realista de la vida. Ello con ironía, sátira, burla, sarcasmo, según los casos. Con una cierta resignación unas veces, con amargura otras. Los poderosos, los ricos, los bellos y elegantes son atacados. Ni siquiera quedan a salvo los sabios oficiales y los hombres de religión. La *Vida de Esopo* critica a los delfios y a los falsos filósofos amigos del amo del fabulista. Los médicos son satirizados. Y hay otras bestias negras todavía, sobre todo en la fábula cínica: los adivinos, los atletas, los homosexuales, las mujeres. La fábula cínica es especialmente misógina y ama las situaciones sucias y obscenas. Busca "chocar".

Hay que notar que los temas de la fábula cínica no son otra cosa que una ampliación de los temas de la fábula desde sus mismos orígenes. Hay una concatenación lógica entre fábula yámbica, socrática y cínica. Los aspectos del valor dado a la naturaleza, el desprecio de las convenciones, la crítica, son los mismos, aunque entre los cínicos se llegue más lejos en algunos puntos. Por otra parte, después de los cínicos es la *koiné* moralizante de la Antigüedad, de base socrático-cínico-estoica, la que se apodera de la fábula, en un momento en que ésta pasa a convertirse en materia escolar. Ciertos temas son eliminados o limados, aumentan otros como son el del castigo del malo: pero la línea temática general continúa. Ya hemos dicho que incluso en la Edad Media ocurre lo mismo.

Con todo esto nos hemos venido refiriendo a los elementos "centrales" de la fábula griega y a las que hemos llamado fábulas "centrales". Digamos algo de las que están en el margen.

Diríamos que dentro de las fábulas agonales, que son aquellas a las que hasta aquí preferentemente hemos hecho referencia, son marginales aquellas que complican la escena, haciendo pasar el *agón* de uno a dos o tres actos, como en la fábula arquilóquea del águila y la zorra y en diversas fábulas tardías. Pero es que no sólo hay fábulas agonales en Grecia. Distinguiríamos otros dos subtipos, como hemos dicho, marginales.

Vamos a dejarlos, sin embargo, para el momento en que estudiemos los subgéneros del género fabulístico. Otros hechos marginales que aquí van a interesarnos, en realidad más marginales que estos, son las transiciones entre la fábula, la máxima animal, el símil, la anécdota, el relato de Historia Natural (real o fantástica), el cuento, la novelita. De todo esto se puede encontrar lo mismo en época arcaica y clásica que en las colecciones de época helenística y romana que en las *Vidas* realistas a que hemos he-

cho referencia.

A veces un original de cualquiera de estos tipos se convierte en fábula con solo darle forma de ejemplo, de algo que tiene una intención de aplicación práctica. El contexto o —en las colecciones— la existencia de un “cierre” o un epimitio adecuado son suficientes. Por ejemplo, si se nos cuenta la historia del castor, que se corta los testículos cuando es perseguido para así salvar la vida, que es más importante, se añade (en Augustana 120) un epimitio que dice “De este modo los hombres sensatos no se preocupan en absoluto del dinero cuando se trata de su salvación”. Una novelita picante, la de la viuda de Efeso, se convierte en fábula en Fedro (*Apéndice* 15) con un epimitio final que dice “Así una acción deshonesta ocupó el lugar del honor”.

Existe, de otra parte, una corriente que pasa de la fábula a estos géneros fronterizos y viceversa. Una máxima puede convertirse en “cierre” de una fábula y al revés, hay ejemplos de ello. Hay veces en que no sabemos si nos hallamos ante una alusión a un símil o a una fábula, así cuando Teognis 347 dice aquello de “soy como un perro que atravesó un barranco, despojado de todo por el torrente”: puede tratarse de una abreviación de la fábula antes aludida del perro que atravesó el torrente o puede ser el origen de dicha fábula.

Todo esto nos lleva al problema de los “límites” de la fábula. Pero antes de entrar en él conviene que hagamos ver que estos elementos marginales pueden andando el tiempo hacerse más frecuentes y explicar, de otro lado, la creación de nuevas fábulas. Si comparamos las fábulas arcaicas y clásicas, que conocemos por referencias en autores conservados, con las fábulas de las colecciones helenísticas que suponemos derivadas de Demetrio y con otras introducidas posteriormente en diversas colecciones, notamos que hay un aumento muy grande del material fabulístico, pero también que los tipos fundamentales vienen de antiguo, aunque los que en fecha arcaica son raros puedan hacerse más frecuentes. Efectivamente, nos es fácil comprobar cómo entran en las colecciones de fábulas toda clase de máximas, símiles, relatos de “Historia Natural”, anécdotas, etc., “fabulizados”. En Fedro, por ejemplo, hay un número elevadísimo de fábulas nuevas, sólo en él existentes. Algunas derivan de fábulas conocidas cuyo argumento es alterado, pero otras son nuevas anécdotas, incluso de ambiente romano contemporáneo, que ahora se convierten en fábulas. Claro que ello no ocurre sin que se amplíen los márgenes, de contenido y forma, del género.

El problema de los límites, de todas maneras, es antiguo en la fábula. Si se recuerda, la fábula griega aparece por primera vez en Hesíodo, al lado de ciertos mitos y con igual función de disuasión y consejo. La estructura de las más antiguas fábulas griegas es semejante a la de los antiguos mitos, igual su función, con frecuencia. Sólo poco a poco van diferenciándose los géneros. Todavía cuando Platón nos presenta (en el *Protágo-*

ras) un mito como el de la creación del hombre por Prometeo, mito procedente de Protágoras, o (en el *Banquete*) el de Eros según Aristófanes, resulta dudoso si llamar a esto mito o ficción o fábula. En términos generales hemos dicho que la fábula se caracteriza por lo satírico y burlesco: pero esto no está absolutamente lejos del mito. Se caracteriza también porque es una ficción que puede crearse o recrearse en cualquier momento: pero muchas fábulas son tradiciones y los mitos son reelaborados constantemente.

Suelen entrar en el concepto de la fábula los mitos de los orígenes y otros (véase más abajo), así como aquellos en cierto modo festivos o satíricos. Ciertos dioses, ya lo hemos dicho, son propios de la fábula. Pero esos mismos aparecen también en el mito. Los límites no son claros, hay con frecuencia una cierta ambivalencia. Y ya hemos dicho que igual ocurre en otros sectores.

Después de un momento en que, a partir de la época cínica, hubo una amplia tendencia a crear fábulas con personajes humanos, fábulas de situación sobre las que hemos de hablar, más tarde la tendencia fue inversa. En la Edad Media la anécdota, los cuentos y novelas tendieron a segregarse para crear o desarrollar géneros nuevos: de ahí ha resultado que en época moderna la fábula se halla identificada cada vez más con los relatos animales. Hay que insistir en que en la Antigüedad esto no era así todavía. Claro está que cuando Boccaccio crea su *Decamerón* y surgen otras colecciones semejantes, la gran diferencia está en que, aunque parte de su material provenga de las colecciones de fábulas ahora cuenta por el simple placer de contar, no se limita a dar una serie de apólogos aleccionadores o críticos. La moralidad es, cuando más, un pretexto.

A través de unas fronteras permeables la fábula ha absorbido materiales nuevos y ha contribuido, a su vez, a crear géneros nuevos. Pero dentro de esas fronteras ya hemos dicho que comprende una serie de subgéneros.

A algunos hemos venido haciendo referencia: tienen que ver con los personajes protagonistas y con otras cosas más. Por otra parte, a veces no dejan de encajar con el esquema de las fábulas agonales antes aludido, aunque la forma sea diferente. Pero hay otros más a los que querríamos referirnos aquí.

Un grupo importante es el de las llamadas fábulas de situación. En ellas suele haber un personaje central que hace un comentario sobre la situación en que se encuentra. Suelen ser fábulas muy breves. Por ejemplo, la del pescador que, en Simónides 9 P., vacila entre meterse en el agua para pescar un pulpo o no hacerlo: "si lo hago —dice— pasaré frío, si no haré que mis hijos se mueran de hambre". O la del águila que, en Esquilo 139 N. y la Augustana 273, es alcanzada por la flecha y se lamenta de morir "por sus propias plumas". Naturalmente, hay variantes; el comentario lo puede hacer, por ejemplo, alguien que sólo para ello aparece. O bien puede

haber un personaje que realiza una acción no agonal con el protagonista. Así en "El erizo y la zorra", en Aristóteles, *Retórica* II 20: la zorra, que está tirada en un barranco llena de garrapatas, le dice al erizo, que quiere ayudarla, que la deje: "estas están llenas, si las matas vendrán otras que chuparán la sangre que me queda".

Fábula agonal y fábula de situación tienen puntos comunes. En cierto modo las fábulas de situación son fábulas agonales resumidas y estas, fábulas de situación ampliadas: el hecho es que hay una acción típica de la que se deducen unas conclusiones tópicas y ejemplares. Y hay los mismos elementos de sátira, de "naturaleza", etc. Lo que ocurrió es que en época helenística este subgénero se desarrolló mucho, con protagonista humano.

Otro subgénero interesante es el de las fábulas etiológicas. Algunas se refieren a los orígenes del mundo y ponen en escena, como quedó dicho, dioses relacionados con la creación del hombre y los animales. Ya Aristófanes atribuye a Esopo (en *Aves* 471 ss.) la fábula de la abubilla que, en el comienzo del mundo, cuando no había tierra todavía, enterró a su padre en su cabeza: etiología de la cresta o moño de la abubilla.

Aquí la ejemplaridad de la fábula —este subgénero tiene bastantes ejemplares en las colecciones— es, simplemente, la de explicar cómo son las cosas; es el tema de la *phusis* o naturaleza. Ciertos rasgos satíricos no suelen faltar. Claro que el subgénero se contamina a veces con el agonal. Por ejemplo, tenemos la fábula de la comadreja (Augustana 50) que, enamorada de un joven, pide a Afrodita transformarse ella en mujer. Así sucede, pero Afrodita suelta un ratón, tras el que se tira la comadreja. Aquí hay un enfrentamiento comadreja/Afrodita, con el resultado de que ésta hace ver que la comadreja siempre será comadreja.

Dentro de las fábulas etiológicas un género muy notable es el de la embajada a Zeus. Ciertos animales (o árboles) envían una embajada a Zeus quejándose de algún supuesto defecto de su naturaleza. Por ejemplo, el camello se lamenta (Augustana 119) de que no tiene cuernos. El resultado es siempre el mismo: el animal que se queja es castigado de algún modo, no se admiten rebeliones contra la naturaleza.

Ahora bien, dentro de las fábulas agonales hay igualmente subgéneros. A algunos hemos aludido ya. Hay otros muy curiosos, como el de la "disputa" entre dos árboles (géneros ya oriental), así la del laurel y el olivo en Calímaco, *Yambo* IV. Pero se añade la disputa entre dos animales, también. Puede suceder que una misma fábula sea contada de dos maneras: una, como una fábula agonal de acción; otra, como una fábula de disputa.

La fábula es, pues, un género al tiempo estable y adaptable. Adaptable por sus variantes, por su capacidad de absorción de elementos y protagonistas diferentes, de referencia a situaciones sociales, políticas, religiosas diversas. Puede acentuar la intención crítica inconformista o la moralista, puede ocasionalmente centrarse en los elementos puramente narrativos y

literarios. Puede permanecer a un puro nivel popular o servir de arma a diversas filosofías. Emigra de colección en colección, de éstas a los autores literarios y viceversa.

En todos los casos, pertenece a un estrato literario un tanto original, alejado de la gran literatura. En un momento dado, fue aceptada en la escuela como materia de instrucción —de instrucción en el arte de la redacción y en el de la vida. Esto lo testimonia ya Quintiliano. Desde entonces, la fábula ha vacilado entre una función crítica, una educativa y una propiamente literaria. En todo caso, ha desempeñado un papel importante en la transmisión de la cultura antigua y, también, como estímulo para la creación de nuevos géneros literarios. Sobre todo después que en la Edad Media la tradición de la fábula antigua, greco-latina, confluyó con la que venía de Oriente, la fábula india que llegó a Europa por vía de los árabes y que no dejaba de tener, por otra parte, conexiones remotas con la fábula griega, como en otro lugar he explicado en detalle.

No es, pues, la fábula uno de los grandes géneros, de máxima originalidad creadora, de la cultura griega. Pero, como género menor, ha desempeñado un papel importante dentro de la literatura popular y crítica que más o menos subterráneamente acompaña siempre a una gran cultura, como es el caso de la griega. Y ello desde sus mismos orígenes hasta la Edad Media y, a través de intermediarios, hasta nuestros mismos días.