

B I V I V M

H O M E N A J E

A

MANUEL CECILIO DÍAZ Y DÍAZ

SEPARATA



EDITORIAL GREDOS

MADRID

FEDRO Y SUS FUENTES *

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Fedro, que es con tanta frecuencia el primer autor latino que conoce el alumno que se inicia en esta lengua, es, podemos decirlo, un autor mal conocido. Su tradición manuscrita es pobrísima y deja de transmitir, evidentemente, una parte de la producción fedriana; y esto sigue siendo verdad después que se han añadido algunas fábulas de la *Appendix Perottina*, que se remontan a un manuscrito perdido. Es, luego, un problema no resuelto el de ver en qué medida las fábulas de los códices Ademari y Wissenburgensis y las del llamado Rómulo son paráfrasis prosaicas de Fedro, o bien proceden de una tradición diferente. Pero, sobre todo, limitándonos a las fábulas conservadas, se tiende a juzgarlas de dos maneras muy diferentes: ya como expresión personal de Fedro, que atacaba a Seyano y a los poderosos en general, a los ricos, los ambiciosos, los hipócritas, los harúspices y todo un tipo de sociedad que le disgustaba; ya como un simple continuador de la fábula griega, un «traductor» de Esopo.

Puede afirmarse, como hipótesis inicial que goza de toda verosimilitud, que Fedro traduce, varía o imita la fábula griega, según las ocasiones, pero que, a la vez, halla en ella un instrumento para expresar sus propias ideas y sentimientos en situaciones contemporáneas. Que la utiliza como un Arquíloco o un Esopo (el Esopo de la *Vida*), es decir, como instrumento de sátira y ataque, para lo cual no necesita otra cosa que elegir dentro de un material tradicional y, ocasionalmente, adaptarlo o renovarlo. Pero esto debe ser precisado en el detalle. Y éste es oscuro no sólo por nuestro conocimiento parcial de la producción de Fedro, al que he aludido, sino,

* En el tiempo transcurrido desde la entrega del original de este artículo ha aparecido mi *Historia de la Fábula Greco-Latina*. I. *Introducción y de los orígenes a la época helenística*, Madrid, Universidad Complutense, 1979. En él se encontrarán algunas de las ideas que yo intentaba anticipar aquí y algunas cosas más. Por otra parte, tengo terminada la redacción del vol. II (que espero aparezca en 1984), *Las Colecciones de fábulas en época imperial romana y medieval*. En él llevo esta investigación más allá de las conclusiones alcanzadas en el presente artículo. Una sola cosa quiero rectificar en el mismo: la fábula I 19 «El parto de la perra» es conocida ahora también en un original griego (P. Col. 64).

sobre todo, por el hecho de que la tradición de la fábula griega en la edad helenística y romana presenta terribles oscuridades. Oscuridades que hoy van tendiendo a aclararse, aunque esto no sea de conocimiento general y continúen dejándose sentir ciertos estereotipos antiguos.

Mi intento en estas páginas es tratar de situar a Fedro y sus fuentes dentro del panorama general de la fábula griega, de la que, en último término, depende. Anticipo algunas cosas, relativas a él, dentro de ese panorama general, que trazaré en un libro en preparación: *Historia de la fábula greco-latina*. Tomo en consideración algunas cosas relativas a la fábula helenística que aparecen en mi artículo «Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística» y en otros anteriores¹.

El punto de vista que, sin negar por supuesto que Fedro continúa una tradición antigua, destaca su originalidad, tiene puntos de apoyo en el propio Fedro. En IV, prólogo, v. 11, distingue entre *fabulae Aesopi*, traducidas de los modelos griegos, y *fabulae Aesopiae*, fábulas propias. Perry² calcula que éstas podrían ser, aproximadamente, una tercera parte. Por otro lado, Fedro, en su prólogo al libro III, atribuye la invención de la fábula al deseo de expresarse libremente bajo la esclavitud y se presenta a sí mismo como un continuador de esa práctica. Y una víctima también, puesto que refiere la condena que sufrió por la acusación de Seyano, que se veía aludido en las fábulas.

Los filólogos modernos han buscado, a partir de aquí, alusiones personales en las fábulas de Fedro. Pero la verdad es³ que fábulas como «Las ranas pidiendo rey», «Las ranas al Sol», etc., en que podrían verse estas alusiones, son de tradición antigua, no inventadas por Fedro. Lo cual no es obstáculo, ciertamente, a que pudieran verse alusiones. «Las ranas pidiendo rey» es colocada por Fedro, por ejemplo, en la corte de Pisístrato y como alusión al mismo: nada extraño que, ahora, se viera alusión a Seyano o a otros personajes prepotentes. De otra parte, se está de acuerdo en que Fedro comunica a los temas de sus fábulas una virulencia especial, un moralismo estoico o una sátira de corte cínico. No hay duda de que pisa sobre terreno tradicional, pero que lo adapta a sus fines y situaciones. Un ejemplo: «Hércules y Pluto», en que Hércules, representante cínico de la virtud, rechaza a Pluto o la Riqueza «hija de la Fortuna» como corruptora, casa perfectamente con el pensamiento moral de Fedro, en cuya colección figura (IV 12); pero está también en la Augustana (113) y ha aparecido ahora en las fábulas del P. Rylands, que copia un original probablemente del siglo I a. C. Lo que hace Fedro es añadir algunos breves toques: Pluto como hijo de la Fortuna; el tema de que el hombre virtuoso odia las riquezas, que impiden el conocimiento de la verdadera virtud y todo lo corrompen. La fábula griega no llegaba tan lejos, se limitaba a comprobar que Pluto acompaña siempre a los malos.

¹ Cf., sobre todo, «El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», *Emerita*, 20 (1952), 337-388; «La tradición fabulística griega y sus modelos métricos», *Emerita*, 37 (1969), 235-315, y 38 (1970), 1-52; «Prolegómenos...», *Emerita*, 46 (1978), 1 ss.

² B. E. PERRY, *Babrius and Phaedrus*, Londres, 1965, pág. LXXXV.

³ Cf. A. HAUSRATH, «Zur Arbeitsweise des Phaedrus», *Hermes* 71 (1936), 75 ss.

Así, el hecho de la selección, por parte de Fedro, de fábulas antiguas, el retoque de las mismas, la creación de otras más o menos sobre su modelo, no ofrece dudas. Pero es tan poco conocida generalmente esta tradición antigua y presenta, de otra parte, tantos aspectos y variantes, que queda una duda grande sobre qué es lo que toma Fedro, qué es lo que innova. Los críticos han ofrecido discrepancias muy grandes a este respecto. No es lo mismo, por ejemplo, que la temática general de Fedro estuviera ya en una colección antigua o que él, por sí mismo, introdujera en sus fábulas temática procedente de varios géneros diferentes. Vamos a exponer cuál es el estado de la cuestión para añadir más tarde algunas opiniones nuestras.

La forma más simple de presentar la cuestión es la de un pequeño librito muy reciente de Giordana Pisi titulado *Fedro traduttore di Esopo*⁴. La autora toma unas cuantas fábulas griegas de la colección Augustana y las compara línea por línea y palabra por palabra con las correspondientes fábulas de Fedro. A la luz de este estudio, Fedro sería poco más que un traductor que, ciertamente, introduce, a veces, un estilo narrativo diferente o sustituciones de poca importancia de los animales de la fábula e insiste en la enseñanza moral. Pero no puede llegarse a una conclusión de este tipo a base de la comparación de poquísimas fábulas, precisamente aquellas en que más próximos están Fedro y la Augustana. Por otra parte, la Augustana representa, dentro de la fábula griega, una tradición, pensamos, particularmente arcaizante; pero que sea de ella de donde, precisamente, derive Fedro, es una hipótesis que habría que demostrar previamente. Aunque sea verdad para una fábula, puede no serlo para otra: son muchas las ramas de la tradición fabulística antigua y la misma Augustana deja de ser una unidad absoluta, sobre esto he insistido en otro lugar⁵. Más todavía: nuestra versión de la Augustana procede, a juzgar por el léxico, del siglo IV o V d. C. Ciertamente que la comparación con el resto de la tradición lleva a los críticos a pensar que, en líneas generales, el contenido de las fábulas era igual o semejante en la «Augustana antigua», en fecha anterior a Fedro. Pero, a nivel de léxico y estilo, nuestra Augustana presenta innovaciones y es imprudente una comparación con Fedro a estos respectos. En realidad, sólo puede hacerse una verdadera comparación entre las diferentes versiones de una misma fábula cuando contamos al menos con tres: es entonces cuando con más garantías podemos trazar un *stemma* de la evolución de la fábula, como yo he intentado, en varios casos que afectan a Fedro, en un trabajo anterior⁶.

Como se ve, las cosas son menos simples de lo que a primera vista pudiera pensarse. Y esta simplificación excesiva no afecta solamente a un libro como el indicado. Asombra que un autor como Perry, uno de los mejores conocedores de la fábula griega, con vasta experiencia en este campo, trace una línea evolutiva que viene a ser ésta. Acepta, ciertamente,

⁴ Florencia, La Nuova Italia, 1977.

⁵ «La tradición fabulística...», *Emerita*, 38..., 292 ss.

⁶ «El papiro Rylands...», ant. cit., 349 ss., 371 ss.

que un tercio de las fábulas de Fedro, de las que da una lista tentativa, pueden venir de diversas fuentes o ser originales. Pero, para las demás, Perry sentencia fácilmente⁷ que el *Aesopus auctor*, cuya materia afirma Fedro que *ego poliui uersibus senariis* (I, prólogo, 1-2), era la colección de fábulas griegas de Demetrio de Falero, en torno al año 300, «the only collection of Greek prose fables ascribed to Aesop which is known to have been made before the time of Phaedrus». Tan seguro está de esta exclusividad de Demetrio en redactar fábulas en prosa, que para él las fábulas del P. Rylands, son, seguramente, una transcripción de la colección de Demetrio.

Esto no sólo es explicar *obscura per obscuriora* —la primera tarea que tenemos delante de nosotros en la investigación de la fábula antigua es intentar reconstruir dicha colección—, sino que es manifiestamente inexacto. Imposible que la colección que, como mera antología de la fábula anterior, dispersa en las obras de los poetas yámbicos y de sofistas y socráticos sobre todo, recogió el peripatético Demetrio contuviera la enorme cantidad de motivos cínicos, estoicos y helenísticos, en general, que pueblan las fábulas de la Augustana, de Fedro, de Babrio y todas las demás. Falso que haya una línea que lleve directamente de las fábulas del P. Rylands a Fedro: en mis artículos he demostrado, en casos concretos, que Fedro puede coincidir con la Augustana u otras fábulas contra el papiro. Indemostrable e inverosímil la identificación de las fábulas del P. Rylands con las de Demetrio y la inexistencia de otras colecciones en la edad helenística: en mi artículo sobre el tema he hecho ver que la comparación de las distintas versiones de las fábulas deja reconstruir un complicado *stemma* de versiones que se entrecruzan y contaminan, dentro del cual es, con frecuencia, dudoso qué línea recoge tal o cual rasgo de la tradición antigua (Demetrio), qué línea innova.

He hecho ver también que la fábula helenística, caracterizada, desde el punto de vista del contenido, por la introducción de rasgos cínicos, estoicos y moralistas en general, presenta, desde el formal, peculiaridades que se difunden luego ampliamente. Unas se refieren a los esquemas compositivos; otras, al hecho de que, en algún momento después de Demetrio, en el siglo III a. C., surgieron redacciones de las fábulas en verso, concretamente, en coliambos mezclados a veces con yambos, redacciones que se prosificaron o semiprosificaron en el siglo I a. C. Tanto la Augustana (que, en realidad, era un conjunto de versiones más o menos diversificadas, lo que se traluce todavía en nuestra tradición), como el P. Rylands, presentan huellas métricas, por lo demás diferentes entre sí, para las versiones de una misma fábula. Fedro tenía ante sí, con toda evidencia, un amplio surtido de colecciones de fábulas en prosa griega, parcialmente iguales entre sí, parcialmente diferentes. No había una colección única, ni la de Demetrio ni la Augustana, que él pudiera adicionar con misteriosas fuentes paralelas. Pudo tomar una o varias colecciones, pues sólo su conjunto es lo que se conocía bajo el nombre de *Aesopus*.

⁷ *Op. cit.*, pág. LXXXIV; cf. también, del mismo autor, «Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables», *TAPhA* 93 (1962), 321 ss.

De todas maneras, resulta claro que la fuente de Fedro estaba próxima a nuestra Augustana y esto lo hemos visto independientemente Nøjgaard⁹ y yo mismo. Aunque hemos de insistir en que el concepto mismo de Augustana es una abstracción: en que a veces las diferencias entre manuscritos o grupos de manuscritos no representan simples faltas de transmisión, sino diferencias de redacción, hasta tal punto que, a veces, la fábula única que se obtiene en las ediciones modernas, como las de Chambry, Hausrath o Perry, es un puro monstruo que nunca existió, la fusión artificial de versiones diferentes. Y que, en ocasiones, al propio Hausrath, incapaz de llegar a esta fusión, da independientemente las dos versiones, mientras que, otras veces, una fábula existe sólo en un grupo de manuscritos, herederos de una colección antigua, y otras, un mismo manuscrito da dos versiones de una misma fábula, evidentemente por inadvertencia del copista, que ha usado dos colecciones diferentes. No detallo este panorama por haberlo hecho en otros lugares⁸, pero es importante que se tenga en cuenta.

Y que se tenga en cuenta que si se habla de Fedro como continuador de la Augustana, en realidad hay que entender que lo que continuaba era una serie de colecciones más o menos análogas, que podía no sólo modificar, sino también contaminar entre sí. De esto daré ejemplos luego.

Hecha esta salvedad, no puede negarse una proximidad general de Fedro a la Augustana. Nøjgaard, que no toma en consideración las fábulas del P. Rylands, distingue dentro de la fábula imperial una línea representada por la Augustana y Fedro y otra representada por Babrio: dentro de la primera, Fedro se encuentra más cerca del ms. Pa (la que llamamos redacción I a, a veces bastante alejada de la Augustana propiamente dicha, o I), que de G Pb, núcleo central de la Augustana. *Grosso modo*, la historia de la fábula antigua sería la siguiente: un prototipo inicial (¿Demetrio?) del que derivan dos ramas, una, continuada posteriormente por Babrio y el Pseudo-Dositeo, otra, por la Augustana y Fedro. Dentro de esta segunda rama, la Augustana sería más arcaizante, Fedro representaría, en cierto modo, una rama lateral.

No es, por tanto, un descendiente fiel de la Augustana. Por ej., A. 70¹⁰: «El ciervo en la fuente y la vid», nos presenta al ciervo que, al ver su imagen en la fuente, se enorgullece de sus cuernos y se lamenta de sus patas, para ser cazado luego por el león por causa de los primeros. Pues bien, en Fedro y Babrio intervienen cazadores y perros, no el león, luego siguen una tradición distinta, aunque directamente no tienen relación entre sí.

Por mi parte, en mi artículo sobre el papiro Rylands y en el posterior sobre la tradición fabulística antigua, había sentado ya la tesis de la proximidad de la Augustana y Fedro y su alejamiento de Babrio, al tiempo que llamaba la atención sobre el lugar aparte del P. Rylands, sobre las

⁸ Cf., últimamente, «Prolegómenos...», *Emerita*, 46 (1978), 1 ss.

⁹ *La Fable Antique*, II: *Les grands fabulistes*, Copenhague, 1967, págs. 369 y sigs.

¹⁰ Damos siempre la numeración de Hausrath.

diferencias dentro de la Augustana y sobre las contaminaciones e innovaciones de Fedro.

Todos estos estudios tienden, en definitiva, a colocar a Fedro, como un ejemplo más, dentro de la tradición de la fábula griega que deriva de la primera colección, obra de Demetrio de Falero. La originalidad de Fedro estaría, pues, en cómo selecciona las fábulas; en la relación entre sus modelos y sus versiones; en la relación de las fábulas «nuevas» con sus modelos o fuentes de inspiración. O sea: es la comparación de Fedro con las colecciones helenísticas la que puede ayudarnos a solucionar nuestro problema. El problema existe, ciertamente. Fedro no es un antologista anónimo que colecciona fábulas retocadas levemente con destino a las escuelas, como sabemos que era lo usual en su época y después, a juzgar por Quintiliano y los *Progymnasmata* de los retores. Es un personaje individual que vive en una situación muy concreta y que utiliza la fábula dentro de ésta. Crea muchas fábulas nuevas que no aparecen en otros lugares. Innova formalmente al crear —recrear, mejor dicho— una fábula poética, que tenía precedentes, ciertamente, en la tradición de la fábula cínica, pero que en su época era una innovación, puesto que eran las nuevas fábulas prosificadas las que alcanzaban la máxima difusión. Fedro tenía, además, como veremos, toda una teoría de la fábula, que se adaptaba mucho mejor, tanto a su antigua esencia como al uso que de ella hacía, que a las definiciones puramente moralistas o docentes que corrían en su tiempo.

Pero, insistimos, esto no obsta para que haya que partir de las colecciones que fueron su modelo, si queremos medir su originalidad. Y los avances de los últimos tiempos, que sitúan ese modelo o esos modelos en las colecciones predecesoras de nuestra Augustana, representan una ganancia sólida por lo que a continuación vamos a decir.

Representan una ganancia, concretamente, frente a las hipótesis de G. Thiele, autor de tres artículos, por lo demás verdaderamente importantes, sobre el tema de las fuentes de Fedro¹¹. Digo que son verdaderamente importantes, porque separan, desde el punto de vista del contenido, grupos muy significativos de fábulas: el error es, pensamos, atribuirles fuentes aisladas y diferentes.

Thiele señala, en primer lugar, el gran número de elementos cínicos en Fedro: tema de las capacidades de los animales, ataques a la riqueza y a la belleza inútil, a la ambición, desprecio a los oráculos, alegorías, etc. Pero hace ver que, a veces, hay coincidencia con otros fabulistas, Babrio por ejemplo, que hay una fusión, en cierto modo, de los personajes de Diógenes y Esopo, que ciertos temas cínicos son continuación de otros socráticos. Es decir: que Fedro sigue una colección de fábulas de tendencia cínica. De otra parte, para Thiele, una serie de fábulas reproducen los que llama *Götterschwanke* y novelas, a veces etiológicas, del tipo de «La comadreja y Afrodita», «La boda del Sol», «Los perros a Zeus», «Los dos

¹¹ «Phaedrusstudien I», *Hermes* 41 (1906), 562 ss.; *id.*, II, *Hermes* 43 (1908), 337 ss.; *id.*, III, *Hermes* 46 (1910), 346 ss.

pretendientes», etc.: todo esto, que a veces se reencuentra igualmente fuera de Fedro, vendría de un libro helenístico de «novelas», que considera ajeno a la fábula. Finalmente, otras fábulas, por ejemplo: las agionales, en que debaten dos animales o plantas, vendrían de otra colección diferente, quizá en prosa, dice.

O sea: la originalidad de Fedro estaría en reunir en sus fábulas géneros diferentes, antes transmitidos en obras diferentes. Tesis bastante extraña, porque, veremos, en los demás fabulistas aparecen todos estos temas y subgéneros, si así queremos llamarlos: parece más lógico pensar que esta combinación de temas era propia de la fábula antigua en general y que las diferencias son, simplemente, de dosificación, de tratamiento de detalle, etc. Resulta una aportación valiosa de Thiele, sin embargo, el aislar dentro de Fedro grupos de fábulas como las cónicas y las novelísticas, por más que veremos que, contra lo que a primera vista pudiera pensarse, su origen es, en definitiva, el mismo. Y que, por ello, coexisten no sólo en Fedro, sino también en la Augustana y Babrio.

Cosas parecidas pueden decirse de las ideas sustentadas por Hausrath¹². La posición de Hausrath es, más bien, confusa. De una parte, atribuye a Fedro los métodos de los retores que, según él, eran responsables de la autoría de las distintas colecciones de fábulas a base de recursos como la ampliación y reducción de fábulas existentes, los cambios de estilo, etc. De otra, admite la existencia de material cónico, pero niega la existencia de una colección de fábulas cónica; habla de la adopción por los cónicos de material antiguo, ocupando Esopo el primer plano sólo poco a poco. Esto pensamos que es exacto. Pero sigue creyendo en un origen mixto de las fábulas de Fedro: habrían intervenido la *Vita Aesopi*, colecciones helenísticas de anécdotas, máximas, novelas, etc. Se añadirían fábulas creadas a partir de χρεῖα y de la diatriba cónica.

Lo curioso es que autores que, como Nøjgaard, prescinden de estas posiciones y derivan, en lo esencial, la fábula fedriana de la tradición que, por otro lado, cristalizó en la Augustana, no dejan de distinguir en Fedro una serie de «géneros» que son, más o menos, los mismos que los aludidos en la referida relación de «fuentes». Habla de fábulas, anécdotas, alegorías, etiologías, mitos, imágenes alegóricas, piezas de Historia Natural, etc. El problema es, una vez más, en qué medida es original de Fedro la admisión de todos estos elementos en sus fábulas, por un acto consciente, o en qué otra, al admitirlos Fedro, no hacía otra cosa que admitir una tradición existente, consistiendo su originalidad, únicamente, en la dosificación de unos y otros tipos de fábulas y en el tratamiento específico de los mismos. Esta última es, a todas luces, la verdadera solución.

¹² «Zur Arbeitsweise des Phaedrus», *Hermes* 41 (1936), 7 ss.; art. *Phaedrus*, en *RE*, X, 1, col. 1475 ss.

II. ALGUNOS PUNTOS DE VISTA

Si resumimos brevemente la situación después de nuestro artículo «Prolegómenos a una historia de la fábula en época helenística», ésta viene a ser, poco más o menos, como sigue.

En época arcaica y clásica la fábula estaba íntimamente unida a los géneros yámbicos, de ataque y sátira, y, luego, a la enseñanza de sofistas y socráticos. Demetrio de Falero lo que hizo fue, simplemente, recoger en una colección una serie de fábulas de edad anterior redactadas ahora en prosa según esquemas estructurales heredados. La obra de Demetrio cae dentro de los «géneros antológicos» creados en edad helenística: colecciones de fábulas, mitos, elegías, anécdotas, etc. Es, por decirlo así, un material «neutro», puras colecciones que a veces, sin embargo, producían géneros literarios nuevos, como las colecciones de epigramas, por ejemplo.

El hecho notable que sucedió en el siglo III a. C. consistió en la adopción del género fábula por los cínicos. Éstos se apoderaron de géneros anteriores, como la tragedia, las biografías más o menos legendarias, ciertos géneros líricos, la máxima, la diatriba, etc., para crear géneros nuevos dentro del común denominador del *spudaiogéloion*, de la mezcla de burlas y veras, que difundía esta literatura popular que es la literatura cínica. Era fácil llegar a esta adaptación cínica de la fábula: temas como el del triunfo del débil astuto sobre el fuerte brutal, el realismo utilitario, la sátira del orden establecido, etc., que venían de la fábula antigua, fácilmente se adaptaban a la filosofía de los cínicos. Así sucedió, paralelamente, la cinización de la *Vida de Esopo*, que he estudiado en otro lugar¹³. La creación de colecciones de fábulas en coliambos y trímetros yámbicos es parte de esta misma corriente. Colecciones en que, por supuesto, se introducían fábulas nuevas, más o menos imitadas de las antiguas.

No hay, por tanto, en nuestra opinión, que distinguir entre fábulas de tradición antigua y fábulas cínicas. Una fábula de tradición antigua puede ser fácilmente reinterpretada dentro de la filosofía cínica. O bien imitada con intenciones propias de la misma.

Fábulas arcaicas, como la que trata de la zorra y el león viejo o de la zorra y el mono, ambas en Arquíloco (la segunda, en realidad, con dos variantes), tienen su núcleo en el tema de que «la naturaleza no cambia»: tema bien caro a los cínicos. Pero las dos fábulas del mono son, a la vez, ejemplificación del tema de la vanidad de la falsa belleza, del poder, de las pretensiones nobiliarias. A su vez, «Los perros y las ovejas», fábula de Jenofonte (*Mem.* II 7, 13), presenta el tema de la utilidad, que los cínicos no hicieron otra cosa que continuar. Fábulas de estos tipos podían ser duplicadas o imitadas en otras que se creaban ahora. Así, la fábula últimamente mencionada inspiró, sin duda, fábulas de las *Anónimas*, como 272: «El asno y el caballo», y 158: «Los lobos y las ovejas». Y «El adivino», fábula de la Augustana (170) que viene de Arquíloco, produjo toda

¹³ «The Life of Aesop and the Origins of Greek Novel», QUCC, en prensa.

una larga cosecha de fábulas que se burlan de los adivinos, algunas en Fedro. Otras veces una fábula antigua es, simplemente, modificada levemente para adaptarse a los temas cínicos. Por ej., la fábula 9 de la Augustana, «La zorra y el macho cabrío», es expuesta centrándose en el tema de la *συντυχία* («fortuna», «coincidencia») de la presencia del macho cabrío en la boca del pozo a que ha caído la zorra; del deseo (*ἐπιθυμία*) del primero, así como de su falta de inteligencia (*ἄνοια*), que le hacen acabar como víctima de las tretas de la zorra. Son temas cínicos. Claro está, a veces se construyen fábulas nuevas para explicitarlos.

O sea: ha habido una fácil transición de la fábula antigua a la propiamente cínica y las nuevas fábulas cínicas han ampliado y difundido unos cuantos temas generales. Son, sobre todo, los temas de la naturaleza que no cambia; de la fortuna; la crítica de la riqueza y la codicia, del poder y la belleza, del placer que acarrea riesgos; el ataque al egoísmo, la ingratitud y la falsedad; el tema de la jactancia y la ignorancia; el de la muerte y el valor de la vida; temas contra las mujeres, los homosexuales, los médicos, atletas y adivinos; otros relativos a la libertad de palabra, al impudor. En definitiva, sea por reinterpretación, sea por imitación, la fábula cínica es una continuación de la fábula clásica. Los cínicos la utilizaron como arma de ataque, medio seria, medio lúdica, contra los individuos y valores favorecidos dentro de la sociedad contemporánea. Reencontraron el papel de un Arquíloco o un Hiponacte, que ellos volvían a desempeñar. La confusión entre las anécdotas de Esopo y Diógenes no hace otra cosa que testimoniar que los cínicos adoptaron la fábula como una parte de su literatura.

Aplicando todo esto a Fedro, es bien claro que sus fábulas derivan de toda esta temática; y, dado que esta temática se halla igualmente, con más o menos exactitud, en la Augustana y Babrio, por no hablar de las otras colecciones, resulta evidente que Fedro halló ya en sus fuentes tipos de material que a nosotros nos resultan disímiles, propios de géneros diferentes. Para los antiguos pertenecían a un mismo género, a veces ya desde antiguo. La prueba es que Demetrio de Falero introdujo ya en su colección anécdotas humanas procedentes de la literatura anterior (por ej., el tema del adivino engañado, ya en Arquíloco), pequeños mitos etiológicos o burlescos a base de Prometeo, Hermes, Momo, etc., novelitas eróticas, etcétera. Las abundantes fábulas de Fedro de tema misógino y erótico, otras etiológicas más o menos burlescas, no tienen por qué provenir de colecciones separadas. El tema de la viuda de Éfeso está, por ejemplo, en Fedro, en las *Anónimas*, en la *Vida de Esopo*: es claro que se consideraba propio de la fábula y, concretamente, de la fábula cínica, en la que los cínicos introdujeron rasgos misóginos. En la *Vida*, Esopo no sólo cuenta fábulas sino también pequeños mitos, novelitas, soluciones de enigmas, máximas: todo ello era, para los antiguos, un género coherente.

Por tanto, si en un momento dado comenzaron a escribirse colecciones de novelas (como las *Milesias*) o de máximas o sentencias, hay que pensar que se trata de especializaciones, ramificaciones: de algo secundario. En el origen, la función de estos subgéneros era semejante (función de ejem-

plificación, crítica y exhortación) y todos ellos aparecen en las diversas colecciones de fábula desde, sin duda, la de Demetrio. Y en fecha anterior.

Todo esto no debe llevarnos a negar la originalidad de Fedro, sino a centrar el tema de esta originalidad dentro de unos determinados límites.

Cuando Fedro, un esclavo macedonio, llega a Roma, quizá llevado por L. Calpurnio Frugi en 13-11 a. C., la situación había cambiado. La ola del movimiento cínico había pasado y esto había dejado huella en la fábula. Formalmente, se había abandonado la fábula en verso y habían surgido colecciones en prosa, con huellas todavía del metro: la Augustana «antigua», las fábulas del P. Rylands, etc. (conocemos fábulas semiprosificadas posteriores en las Tablas de Assendelft y en el P. Grenfell-Hunt, II 84). En cuanto al contenido, se habían introducido fábulas de tema estoico o moralizante (el «malo» castigado o simple lamento del bueno ultrajado); y se tendía, así, en la Augustana, a eliminar los aspectos más crudos, y lo mismo en lo sexual por ejemplo, de la tradición anterior. Con esto coincidía un nuevo hecho: la entrada de la fábula en la escuela, hecho central de su difusión en la época imperial y posteriormente. Ya Quintiliano¹⁴ refirió la fábula a la enseñanza elemental, tanto de la vida y la moral, como de la escritura y redacción. En su valor para la enseñanza insisten autores antiguos como Filóstrato¹⁵, Gelio¹⁶ y Hermógenes¹⁷. Tenemos un ejemplo concreto de su uso en la misma en las Tablas de Assendelft, escritas por un niño de una escuela de Palmira, y en colecciones como la de Aftonio, por no hablar de las afirmaciones de los *Progymnasmata*, por ej., los de Teón y Hermógenes.

Pues bien, en este ambiente, Fedro significa algo completamente diferente. Es un esclavo macedonio, un liberto luego, que vivió en la corte imperial y usó la fábula como arma de sátira y censura. Tomó su material, naturalmente, de colecciones de fábulas griegas prosificadas próximas entre sí y predecesoras de nuestra Augustana; pero seleccionándolas, creando variantes e imitaciones, reescribiéndolas en verso y modificando, muy notablemente, sus promitios y epimitios. En suma: Fedro reencuentra el papel del hombre de clase inferior que satiriza y critica a los poderosos oficiales. El papel de un Arquíloco, un Hiponacte, un Aristófanes, el del Esopo de la leyenda y de la *Vida*, el de cínicos como Diógenes, Cércidas, Menipo, Bión y los demás. No es una crítica cínica solamente, está la crítica general, de raíz antigua y aun universal, del hombre común; está la crítica estoica, moralista, que le convierte en antecesor de los oponentes estoicos del Imperio, un Thrasea Paetus o un Helvidius Priscus. Pese a todo, es una crítica popular, propia de un marginado, lo que explica que ni Quintiliano ni Séneca le mencionen al hablar de la fábula.

Fedro tenía conciencia muy clara de su papel. Ya para Aristóteles el concepto de fábula se centraba en ser un ejemplo ficticio que prescribía una conducta y, en la práctica, estaba tomado del reino animal: esto se

¹⁴ I 9, 1, y V 11, 19-21.

¹⁵ *Vita Apoll.* VI 14.

¹⁶ II 29, 1.

¹⁷ *Progymn.* 1.

deduce de *Retórica* II 20. Y es, más o menos, lo que los tratadistas siguientes siguieron pensando. Pues bien, Fedro es muy diferente. Para él (I prol., II prol., I 2, III prol.), la fábula critica al tirano burlando su vigilancia, mueve a la risa y enseña. El carácter satírico y lúcido (habla repetidamente de *ioci*) del género es puesto de relieve de una manera perfecta. Y, sobre todo, él personalmente usa la fábula de la misma manera que sus predecesores de la edad arcaica y que los cínicos: como un arma de combate entre burlas y risas.

Ha debido, pues, reconstruir un género que había acabado por convertirse en anónimo y escolar, había perdido su garra y virulencia, tendía a una fácil moralización. Por supuesto que en las colecciones se conservaban varios «estratos» de fábulas que podían serle útiles. Y le daban, al propio tiempo, la posibilidad de eliminar, seleccionar, añadir en el sentido que deseaba. A veces bastaba para ello con introducir leves retoques; otras veces, creaba sobre los mismos modelos fábulas nuevas.

Para empezar, hay que admitir que Fedro, desde sus mismos comienzos y luego cada vez más, se permitió novedades muy superiores a las de los fabulistas anónimos; y a las de Babrio, que también él reconvirtió la fábula en un género poético, pero cuyos intereses eran predominantemente literarios. Hemos anticipado, por ejemplo, cómo procede libremente con las contaminaciones. Así, I 3: *Graculus superbus et pauo* contamina dos fábulas de la Augustana, la 103: «El grajo y los pájaros», y 125: «El grajo y los cuervos»: de la primera toma el tema del ave que se adorna con plumas ajenas (en Fedro las del pavo real), de la segunda, el de la que, rechazada por otros, vuelve con los suyos para ser también rechazada por éstos. También en «La lechuza y los pájaros» he propuesto la existencia de una contaminación semejante¹⁸.

Más grave es la novedad de escribir las fábulas en verso. El metro yámbico era, ciertamente, propio de la fábula desde Arquíloco y, luego, se había difundido entre los cínicos: recuperarlo tras la moda de las fábulas en prosa equivalía a volver a los orígenes críticos, satíricos, de la fábula. Equivalía a constituir definitivamente las colecciones de fábulas en un género literario propio, no en una mera antología.

De otra parte, está el tema de los promitios y epimitios de la fábula, que tanta tinta ha hecho correr. Perry, por ejemplo, ha sostenido¹⁹ que las fábulas de Demetrio llevaban un promitio y que el epimitio de las de la Augustana y otras es secundario, deriva de las palabras finales o «cierre» del animal. Precisamente por llevar las fábulas del P. Rylands promitio y no epimitio las considera Perry como fábulas de Demetrio. Ésta no es, ciertamente, la opinión de Nøjgaard²⁰, quien cree que la fuente de la Augustana tenía epimitios, que están ya en Aristóteles y Heródoto. Para mí el problema es más complejo, pero veamos antes el proceder de las distintas colecciones.

¹⁸ «El papiro Rylands...», 371 ss.

¹⁹ «The Origin of the Epimythium», *TAPhA* 71 (1940), 391-419; y «Demetrius of Phalerum...», 322.

²⁰ *Op. cit.*, I, *La fable grecque avant Phèdre*, Copenhague, 1964, págs. 487 y sigs.

Como decimos, las fábulas del P. Rylands van precedidas de promitios del tipo de «Al rico que es un malvado se refiere esta fábula» («Hércules y Pluto»). Y las de la Augustana llevan epimitios de varios tipos: «La fábula enseña...», «Pues bien, también vosotros...», etc. Luego hay fábulas sin promitios ni epimitios (Babrio y Aviano), o con título y epimitio (Aftonio). Pues bien, lo curioso en Fedro es que en él encontramos fábulas de tres tipos: con promitio (I 3, 9, etc.), con epimitio (I 10, 14, etc.), con ambos (III 10, IV 5, etc.).

Esto muestra que Fedro conservaba una libertad y falta de rigidez que podemos considerar como conservación de un rasgo arcaico. Promitio y epimitio son restos del antiguo contexto en que se insertaba, en época clásica, la antigua fábula-ejemplo, que es la única que conocía todavía Aristóteles. Lo normal era que en un momento de su obra el poeta o prosista o personaje citado por uno u otro hiciera una afirmación seguida de un ejemplo (la fábula o símil) que desemboca en una nueva afirmación. Estas afirmaciones inicial y final (y la final va, a veces, precedida de una afirmación semejante del animal que «cierra») son el precedente de promitio y epimitio, respectivamente. Refieren al público, a que se dirige la fábula, aquello que la fábula «demuestra» con relación a un caso concreto para los animales o personas que en ella intervienen.

Así, en las dos fábulas narradas por Aristóteles en *Retórica* II 20, la del caballo y el ciervo (procedente de Estesícoro) y la de Esopo y los samios, hay un epimitio: Estesícoro dice a los himerenses que de igual modo que el caballo quedó reducido a siervo del hombre, ellos serán siervos de Fálaris, si le dan una guardia; Esopo dice a los samios que no maten al demagogo porque vendrá otro peor, igual que la zorra temía que le sucediera, si el erizo le quitaba las garrapatas. Naturalmente, preceden «primeros términos» que explican la situación en que se contaron estas fábulas; primeros términos que suelen desaparecer en las colecciones, aunque no siempre, pues hay fábulas que se dan como contadas por Esopo u otros personajes en determinadas situaciones. Salvo en estos casos muy concretos, se tendió a prescindir de un verdadero promitio. Pero algunas colecciones innovaron, al contrario, introduciendo sistemáticamente el promitio (así, la del P. Rylands). Es característico de Fedro el proceder ecléctico, usando ya promitio, ya epimitio, ya ambos. Es claro que tenía a la vista varias colecciones de fábulas más o menos semejantes y que adoptaba, según los casos, los procedimientos de unas u otras.

Yendo ahora a las fábulas muy diversas que van de las animalísticas a las anecdóticas, las alegorías, novelas, relatos de Historia Natural, reflexiones, etc., tienen un precedente en la tradición anterior. Fedro está al final de una larga evolución que va de la fábula yámbica a la socrática, de ésta a través de Demetrio a la cínica, de ésta a la estoica y moralizante: con conservación siempre de la masa mayor del material, pero con introducción constante de variantes. Las que pudiéramos atribuir a Fedro, lo mismo si se trata de fábulas antiguas (clásicas o helenísticas) variadas, que si se trata de fábulas «nuevas», se resumen, pensamos, en tres rasgos fundamentales: presencia de fábulas anómalas por su forma o contenido;

subrayado de los aspectos moralizantes; mantenimiento y aun exageración de la *παρρησία* o libertad cínica. Son rasgos no aislados, sino emparentados entre sí.

1. *Fábulas anómalas*. — El «centro» de la fábula está en aquellas, de carácter simbólico, que se refieren a un hecho concreto y tienen el valor de ejemplo; es menos esencial, aunque sea muy frecuente, el carácter satírico o crítico. Pues bien, en las colecciones de fábulas hay algunas que son, más bien, marginales respecto a este esquema, faltan uno u otro de sus rasgos, si no todos. Así, fábulas que son puros chistes o anécdotas sin carácter simbólico o relatos de Historia Natural (no hechos concretos y únicos, por tanto) o puros mitos o novelas o bien simples reflexiones. Entiéndase: este elemento marginal está en todas las colecciones. Pero queríamos hacer notar que es especialmente frecuente en Fedro: véanse ejemplos en las fábulas «nuevas», en III.

2. *Subrayado de los aspectos moralizantes*. — Pero no es sólo esto, sino que entre los tipos de fábulas que podemos considerar antiguos, Fedro dedica mayor atención a unos que a otros, hay una diferencia de frecuencia. En la fábula antigua, la ocasional derrota del malvado, salvo en alguna excepción como «El águila y la zorra», suele producirse por obra de la astucia del débil: pues bien, ahora el tema del simple castigo del malo y el de su simple prepotencia se hacen centrales. Además, en contradicción con el último, aparece un nuevo tema, el del premio del bueno. Y siempre por obra de la divinidad. Se tiende, en efecto, a olvidar otros rasgos que no sean el de la unión de la fuerza y la prepotencia, ya triunfantes, ya castigadas. Evidentemente, la ira de Fedro contra la codicia, la ignorancia y la prepotencia viene tanto de la filosofía cínica y estoica como de su situación en la sociedad de su tiempo. A veces la expresa acentuando ciertos rasgos en fábulas tradicionales: así en el caso, por ejemplo, de I 1 «El lobo y el cordero». Otras, creando fábulas nuevas: pueden verse en nuestro apartado III.

Querría subrayar aquí que los aspectos moralizantes de la fábula no son estrictamente originales de Fedro. En mis «Prolegómenos...» he propuesto la existencia de un estrato estoico y moralizante en toda la fábula: un estrato, propio ya de fábulas en prosa, es decir, introducidas en fecha posterior a las versificaciones del siglo III a. C. Refiriéndonos a la Augustana, son fábulas de este tipo, entre otras, las que afirman que el malo busca la compañía del malo (98, 200), la hostilidad insalvable entre el bueno y el malo (51, 248), que es inútil y contraproducente hacer favores al malo o curarle (64, 278), que todo está justificado contra él (229). El que trama el mal, el calumniador, el perjurio son castigados (117, 157, 214), etcétera.

Esta temática ha llegado a Fedro. Algunas fábulas de las que oponen, sin más, a los buenos y los malos, tratan el tema de la maldad como algo insanable, le llegan de la tradición: así *App.* 24 = *Bab.*, 3: «La cabra y el cabrero». Las más, sin embargo, son originales de Fedro, véanse en III.

Nuestro autor ha desarrollado, pues, un tema que le venía dado. También el del premio del bueno tenía precedentes (cf. A. 183). Hay, insistimos, una diferencia de frecuencia y de grado. Y una insistencia especial en el tema del tirano y el poderoso.

3. Παρρησία e *impudor* en Fedro. — Ya Nøjgaard²¹ subrayó que el moralismo fedriano va unido a la presencia de temas crudamente sexuales y escatológicos. Así como la Augustana suaviza estos motivos, Fedro no sólo no obra así, sino que crea fábulas nuevas a base de los mismos. Son, ciertamente, motivos tradicionales dentro de la fábula: aparecen en la Augustana, en la *Vida de Esopo*, en Babrio y también, por ejemplo, en Sintipas. Si al mismo tiempo aparecen en la novela realista y en colecciones especializadas, ello no quiere decir que Fedro tomara sus fábulas de ahí, como pretendió Thiele.

Fedro es, en este respecto como en otros, un continuador de la antigua tradición fabulística que había sido previamente contaminada con motivos cínicos. Éstos de que estamos tratando lo son concretamente, hemos hablado sobre ello en un trabajo dedicado a la *Vida de Esopo*²². Una fábula como la de «La viuda y el soldado» (*App.* 15) es la historia tradicional de la matrona de Éfeso, por ejemplo. Pero Fedro crea nuevas fábulas de estos tipos. Por ejemplo, escatológicas, como la explicación de por qué los perros se olfatean el trasero (*IV* 19); o eróticas, como *App.* 4 («Mercurio y las dos mujeres», sobre la insensatez femenina), *App.* 11 («Juno, Venus y la gallina», sobre su lubricidad), *App.* 16, que podríamos calificar de novelita rosa. Hacemos alusión a estos motivos en III: es curioso que formalmente se inserten en tipos antiguos de diálogo entre un dios y otro interlocutor, a veces con carácter etiológico. Por lo demás e independientemente de la creación de tal o cual fábula, hay que afirmar que Fedro usa, en lo sexual, un lenguaje más directo y franco que la Augustana.

Según decimos, Fedro no hace otra cosa que seguir la tradición de la fabulística que le era accesible: no es que combinara varias colecciones de distinto carácter, sino que todos sus temas eran desarrollados en las mismas colecciones (las que desembocaron en la Augustana) que, por lo demás, presentaban huellas de estratos diversos en su evolución: antiguos, cínicos, moralizantes. No hay, por lo demás, hiatos o rupturas absolutas entre unos y otros, eran concebidos como una continuidad o un desarrollo. Lo notable, sin embargo, es que Fedro, al participar de la corriente moralizante, no sólo no eliminó temas cínicos que eran fácilmente compatibles con ésta, sino tampoco estos otros de que estamos hablando; e incluso los reforzó. Evidentemente, no los veía como incompatibles con los otros.

Ésta es una prueba más de que las fábulas de Fedro se apartaron de la línea fabulística que acabó por desembocar en la enseñanza, tanto por su contenido como por su forma. Esta línea lima y censura la expresión de la

²¹ *Op. cit.*, II, págs. 359 y sigs.

²² «Elementos cínicos en las *Vidas* de Esopo y Secundo y en el *Diálogo de Alejandro y los Gimnosofistas*», en *Homenaje al P. Elorduy*, Bilbao.

fábula. Fedro, en cambio, no era un mero continuador anónimo de la antigua tradición, se veía a sí mismo como un poeta individual que escribía para divertir y, al tiempo, para ejercer su crítica: no como un maestro de escuela. Es, más bien, un Arquíloco o un Esopo renovado. Pero, evidentemente, si logró despertar las iras de Seyano no logró la admiración de los retores. Su obra quedó prácticamente en el olvido: sólo a través de paráfrasis en prosa, contaminadas con otras tradiciones, logró hacerse popular en la Edad Media. Como poeta en verso, apenas existió en ella: Aviano ocupó, puede decirse, todo el campo.

Representó, pues, un momento único de la historia de la fábula. En él se unieron la resurrección del más antiguo estilo fabulístico y la fábula cínica y estoica, todo ello aplicado a un presente que le desagradaba. Logró este resultado uniendo la tradición común de la fábula, la que luego desembocó en la Augustana, con la acentuación de ciertos aspectos de la misma. Por ello, Fedro no puede ser comprendido más que sobre el telón de fondo de esa tradición.

Para hacer ver esto aún más claramente, vamos a presentar, a continuación, una relación de las fábulas de Fedro que no hallan correspondencia en la Augustana. Facilitarán que pueda verse todavía más claramente su situación dentro de la tradición de la fábula antigua.

III. FÁBULAS QUE PUEDEN SER ORIGINALES DE FEDRO

Creemos, efectivamente, que puede tener interés actualizar las listas que suelen darse de las fábulas «originales» de Fedro sobre la base de un fichero nuestro, pensamos que completo, de la fábula greco-latina de la antigüedad. Efectivamente, el estudio de la originalidad de Fedro debe estudiarse sobre dos listas de fábulas:

a) La de aquellas de las que conservamos una versión de la Augustana y, en general, de las *Fábulas Anónimas* (pues hemos hecho ver en otro lugar que la Vindobonense y la Accursiana, las otras colecciones anónimas, tenían acceso a los mismos materiales antiguos sobre los que trabajó la Augustana). Claro está, se trabaja mejor cuando existen más versiones en otros fabulistas o en la tradición indirecta. Se trata de ver, primero, la selección de fábulas por parte de Fedro dentro del inventario mucho más amplio de la Augustana y demás; segundo, las diferencias y la razón de estas diferencias. No insistimos sobre este tema, al que van dedicadas las partes anteriores de este estudio. Queda claro que, en lo esencial, Fedro procede de la tradición citada, no ha ensamblado varias colecciones parciales; y que parte de los elementos que en él resultan más chocantes son, en realidad, tradicionales, con las selecciones y modificaciones aludidas y la aplicación, eventualmente, a la sociedad contemporánea.

b) La de las fábulas de Fedro de que no tenemos versión en las anónimas. Es esta lista la que damos a continuación, prescindiendo de las

fábulas de Rómulo y de los códices Ademari y Wissenburgensis que puedan proceder de él, con objeto de evitar el material inseguro y las argumentaciones circulares. En principio, son estas fábulas las que con mayor facilidad pueden revelarnos las tendencias de Fedro. Aunque hay que advertir, en primer término, que, pese a todo, podían figurar en la Augustana «antigua» y haberse perdido después; y, en segundo, que estas fábulas están tipológicamente dentro de la tradición anterior, aunque en sí puedan ser nuevas y puedan presentar rasgos originales más acusados que los de las otras.

Damos, para comenzar, algunas fábulas de Fedro que no están en las *Anónimas*, pero sí en otros lugares. Son, fundamentalmente, fábulas que están en Fedro y en Babrio o la tradición babriana y que, por tanto, parecen remontarse a las colecciones helenísticas; y otras que están en Fedro y en Plutarco y que Perry, en forma un tanto gratuita, hace remontar a Demetrio de Falero²³, o bien en Fedro y otra fuente. Helas aquí:

PH., 16: «Las ranas al Sol» = BAB., 24. Tema del poderoso («¿y qué va a pasar si tiene hijos?»).

PH., I 18: «La mujer dando a luz» = PLUT., *Coni. Praec.* 143 E. La mujer no quiere dar a luz en la cama, donde sus problemas comenzaron. Tema del hombre escarmentado y broma sexual.

PH., I 22: «La comadreja y el hombre» = BAB., 27. La comadreja no obtiene perdón por haberse comido los ratones, pues lo hizo por su propio interés. Crítica del egoísmo y la falsedad.

PH., I 23: «El perro fiel» = SYNT., 21. Elogio de la fidelidad.

PH., I 24: «La rana que se hinchó» = BAB., 28, HOR., *Serm.* II 3, 314 ss. Envidiosa del buey, la rana se hinchó hasta estallar. Crítica de la envidia.

PH., I 26: «La zorra y la cigüeña» = PLU., *Quaest. Conu.* 614 E (donde interviene la grulla). Agón de los dos animales, que alternativamente se dejan sin comer el uno al otro.

PH., III 3: «Esopo y el rústico» = PLU., *Sept. Sap.* 149 C-E (aplicado a Tales). Burlándose de los adivinos, Esopo le dice al rústico que le consulta sobre corderos de cabeza humana que han nacido de sus ovejas, que dé mujeres a sus pastores.

PH., III 8: «Una hermana a su hermano»; cf. PLU., *Coni. Praec.* 141 D; DIÓGENES LAERCIO, II 5, 33 (atribuido a Sócrates), y STOB., III 1, 172 (atribuido a Bías por Demetrio de Falero en sus *Apotegmas de los Siete Sabios*). Consejos morales de un padre a su hijo, que es guapo, y a su hija, que es fea. La acción consiste en que al mirarse al espejo el primero se jacta y la hija lo toma a ofensa.

PH., App. 15: «La viuda y el soldado»; cf. *Vita Aes.* G 129 (de III 8, *Fábs. Anóns.* 299), PETRONIO, *Sat.* 111. En Petronio, hay ciertas variantes, pero el tema es el mismo, la infidelidad de la viuda.

PH., App. 21: «El caballo de carreras» = BAB., 29, APHTH., 31, cf. LUCIANO, *Asno* 42, 3. El viejo caballo de carreras, que ha ido a parar a un molino, se lamenta de su suerte.

PH., App. 23: «El caminante y el cuervo» = PLUT., *Vita Phoc.* 9 (también en la redacción III 8 de las *Fábulas Anónimas* 290, parece que de Plutarco). Con algunas variantes, es el tema del supersticioso que hace caso tontamente del canto del cuervo.

PH., App. 24: «La cabra y el cabrero» = BAB., 3. El cabrero que ha roto el cuerno de la cabra no podrá ocultarlo: «el cuerno gritará».

²³ En su art. «Demetrius of Phalerum...», pág. 321.

Esta breve serie de fábulas pertenecía a una tradición antigua, sin duda la misma de que beben las fábulas anónimas; aunque algunas de las de Plutarco pueden venir, quizá, de colecciones de apotegmas o *χρηῖαι*. En Fedro han sufrido ligeras adaptaciones, introduciendo el nombre de Esopo, en vez de otros, o cambiando el animal. Más significativa es la orientación general: lamentos del débil (I 6, *App.* 21), censura del egoísmo, la envidia y el vicio (I 22, I 24, I 26, IV 14, *App.* 24), consejos morales (III 8), bromas sexuales y misoginia (I 18, III 2, *App.* 23), crítica de los adivinos (III 2, *App.* 23). Todo ello es muy característico del sector de la fábula preferido por Fedro, que combina el moralismo con las novelitas y temas eróticos; la fábula de contextura más clásica, con sus temas de la astucia triunfadora y demás, faltan.

En otros pocos casos las fábulas de Fedro aparecen aisladas, pero podemos proponer su derivación de fuentes conocidas, sobre todo, por la Augustana:

PH., I 3: «El grajo soberbio y el pavo real», cf. A. 103 y 244. Tema del grajo que, revestido de plumas de pavo real, es rechazado por éstos y por sus congéneres; ya hemos dicho que contamina dos fábulas de la Augustana.

P., I 30: «Las ranas temerosas de las luchas de los toros», cf. A. 143: «Las liebres y las ranas». Las liebres, que van a suicidarse, desisten de ello al ver el pavor de las ranas: hay animales aún más miserables. El tema de Fedro parece derivado de éste: una rana dice a otra que, sea cualquiera el resultado de la lucha entre los toros, el derrotado las aplastará al huir. El tema del poder pasa a primer término.

PH., II 8: «El ciervo a los bueyes», cf. A. 22: «La zorra y el leñador» (?). El tema de Fedro es que el dueño ve más que los criados, pero está presente a la vez la muerte del desgraciado ciervo a manos de aquél. Posiblemente deriva de la fábula de la Augustana, bastante diferente (crítica por parte de la zorra de su falso «salvador» el leñador).

PH., III 6: «La mosca y la mula», cf. A. 140. La mula se burla en Fedro de las ton-tas jactancias de la mosca, como el toro en la Augustana de las del mosquito; si hay algo nuevo es la presencia del arador, a quien la mula teme.

PH., III 19: «Esopo responde a un charlatán»; cf. *Vita Aesopi* G 65; DIÓGENES LAERCIO, II 41, y PLUT., *Sept. Sap.* 149 C. Es la anécdota de Diógenes que buscaba un hombre con una lámpara en el ágora en pleno día, traspasada a Esopo. Hay un antecedente en la *Vita Aesopi*, cuando Esopo halla en los baños a un solo hombre.

PH., IV 2, 10-19: «La comadreja y los ratones», cf. A. 147. La comadreja se unta de harina y se va comiendo a los ratones, hasta que uno se da cuenta y se burla de ella. Parece derivar del tema del león viejo y la zorra.

PH., IV 16: «Prometeo borracho», cf. PLUT., *Smp.* 189 a ss. Posiblemente, la fábula de Fedro deriva del tema platónico de los hombres esféricos partidos por Zeus y que vuelven a unirse en el amor: explica por la embriaguez de Prometeo el hecho de que haya homosexuales y lesbianas, pues les puso el sexo cambiado.

PH., IV 25: «La hormiga y la mosca», cf. A. 114. Fedro ha desarrollado el tema de «La hormiga y la cigarra»: elogio de la cigarra, crítica de la mosca impudente y vaga.

PH., *App.* 19: «La cerda en trance de parir y el lobo», cf. A. 7. En Fedro la cerda rechaza al lobo, que se presenta como supuesto médico, como en la Augustana 7 hacen las gallinas con el gato. Los «cierres» son prácticamente iguales.

PH., *App.* 32: «La cogujada y la zorra», cf. A. 1. El tema de la cogujada que vuela para evitar que la zorra la devore en tierra, parece proceder del tema del águila y la zorra en A. 1.

Si resumimos, en estas fábulas parece clara la existencia de innovaciones por parte de Fedro; como es usual, la Augustana es más conservadora. Estas innovaciones pueden referirse a los animales de la fábula, siendo la intención fundamentalmente igual: así en I 3, I 30, III 6, IV 2, IV 25, *App.* 19, *App.* 32. Pero se busca, en realidad, acentuar temas como el de la belleza inútil (I 3), el del poder implacable (I 30, II 8, III 6), el del trabajo (IV 25). Es muy propio de Fedro también el tema etiológico-sexual de IV 16.

Finalmente, damos a continuación la lista que resulta decisiva: aquella que contiene las fábulas de las que no hallamos ni otra versión fuera de Fedro ni modelo próximo, es decir, aquellas que con mayor seguridad se le pueden atribuir. Naturalmente, no está excluido que una u otra sea de tradición antigua, habiéndose perdido cualquier otra versión. Pero, estadísticamente, resulta muy significativo la existencia de 65 fábulas «nuevas» entre un total de 124 de los cinco libros y la *Appendix* (descontando prólogos y epílogos). En ninguna colección de fábulas ocurre nada semejante. También es notable que, mientras en el prólogo de I Fedro se limita a considerarse un traductor o redactor de Esopo (*Aesopus auctor quam materiam repperit / ego poliui uersibus senariis*), en el de II se atribuye sólo innovaciones de redacción (*sed si libuerit aliquid interponere / dictorum sensus ut delectet uarietas*), y sólo en el de IV se atribuye nuevas fábulas (*...paucas ille ostendit, ego plures sero / usus uetusto genere, sed rebus nouis*), la realidad es que las proporciones entre fábulas antiguas y nuevas no responden demasiado a lo que podría esperarse. Son como sigue:

	Fábulas antiguas	Id. nuevas	Proporc. aprox.
L. I	31	10	33 %
II	8	4	50 %
III	19	12	60 %
IV	26	10	40 %
V	10	9	90 %
<i>Append.</i>	30	20	66 %
	124	65	50 %

Admitiendo un margen de imprecisión, debido a la desigual conservación de los libros y al carácter mixto de la *Appendix*, es claro que, desde el comienzo mismo, Fedro se toma más libertades de las que poco a poco va confesando. Sus pretensiones poéticas (III prol.), es decir, su pretensión de una parte de originalidad, es claro que existían desde el comienzo.

No lo es menos, sin embargo, que se ponían de relieve de un modo particular en las fábulas a que ahora nos referimos. Entre ellas están casi todas las de Fedro escritas en un estilo largo y difuso, bastante apartado de la fábula antigua, y las que tienen esquemas compositivos mucho más versátiles y complejos que los habituales en la fábula. En ella lo normal es la presentación de una situación, el *agón* de hechos o palabras de los dos protagonistas y la decisión que se contiene en la acción o las palabras

(«cierre») del que interviene el último; aunque son variantes frecuentes aquellas que tienen *agón* duplicado (con gradación o con inversión del resultado) y las que presentan una situación sin *agón* y cierran con un comentario, ya por parte de la víctima, ya de alguien que se presenta a este solo objeto. Aquí, en cambio, insistimos, existen estos esquemas, pero también otros muchos más complejos: no tenemos espacio para exponerlos en detalle. Pero sí será fácil ver en qué medida se mantienen los temas antiguos y con qué frecuencia cada uno; y en qué otra entran situaciones o temas nuevos, incluso diríamos que sólo marginalmente fabulísticos o no fabulísticos.

Damos a continuación la relación anunciada, que cerraremos con un breve comentario:

I 9: «El gorrión que da consejos a la liebre». El gorrión se burla de la liebre cazada por el águila, para ser capturado, a su vez, por el halcón: la liebre se consuela de su destino y se burla.

I 10: «El lobo y la zorra juzgados por el mono». *Agón* entre dos animales que, según la sentencia del mono, son tan ladrones el uno como el otro.

I 14: «De zapatero a médico». El falso médico es descubierto por el rey, que reprocha a los que confiaban en él: no valía ni para zapatero y pretendía ser médico.

I 16: «La oveja, el ciervo y el lobo». Temas de las eternas sospechas del débil contra los tramposos más fuertes que él.

I 17: «La oveja, el perro y el lobo». El perro, falso acusador, y el lobo, falso testigo, hacen condenar a la oveja inocente. Los dioses castigan al lobo, la oveja así lo proclama.

I 19: «El parto de la perra». Abusos de una perra, a la que otra que le ha permitido usar su cubil tiene que hacer frente. Tema del desagrado.

I 21: «El león viejo, el jabalí, el toro y el asno». Del tema del león viejo se saca una fábula completamente nueva: es la coxa del asno la que más irrita al león.

I 25: «Los perros y los cocodrilos». Los cocodrilos tranquilizan a los perros, pero éstos no se fían.

I 27: «El perro, el tesoro y el buitre». El perro que encontró el tesoro muere de inanición mientras lo guarda, como castigo por haberlo hallado desenterrando huesos humanos. El buitre le da la lección.

I 31: «El milano y las palomas». Las palomas eligen rey al milano para que las defienda y aquél las devora. Lamento de las palomas.

II 1: «El ternero, el león y el ladrón». El león que ha matado un ternero se niega a dar parte al león, pero se la concede a un caminante inocente. Tema del castigo del malo y el premio del bueno.

PH., II 4: «El águila, el gato y el jabalí». Derivación muy lejana de «El águila y la zorra». El gato enemista con calumnias a los otros dos animales, que mueren de hambre por miedo recíproco, mientras él logra comida abundante. Triunfo del malo.

PH., II 5: «Tiberio César al mayordomo». Larga anécdota dirigida contra los que pretenden hacer cosas útiles cuando, en realidad, nada hacen. Contra la hipocresía y los trucos de los ambiciosos.

PH., II 7: «Los dos mulos y los ladrones». Los ladrones matan al mulo cargado de monedas y dejan tranquilo al cargado de cebada, que desprecian.

PH., III 2: «La pantera y los pastores». La pantera que se ha salvado del pozo donde cayó tratará como enemigos sólo a los que le tiraron piedras, no a los que le dieron pan. Tema de la gratitud.

PH., III 4: «El carnicero y el mono». El mono sabe tan mal como parece, dice el carnicero —lo que es contradicho por el epimitio: no siempre es el rostro el espejo del alma.

PH., III 5: «Esopo y un malvado». De Esopo no va a sacar el malvado más que un as: que tire su piedra contra el rico. Así lo hace y es crucificado. Mezcla del tema cínico de II 7 y del tema del castigo del malvado.

PH., III 9: «Sócrates a sus amigos». Al que se lamenta de lo pequeña que es la casa de Sócrates, éste le responde que ojalá la llenara de verdaderos amigos.

PH., III 10: «El poeta sobre el creer y el no creer». Anécdota muy larga y de estructura compleja. Confiar y no confiar es peligroso.

PH., III 12: «El pollo a la perla». Otro valoraría en mucho a la perla, no el pollo. Es el tema cínico de la *ἀνοία*, pero lo notable es que lo desarrolle el propio pollo.

PH., III 13: «Las abejas y los zánganos juzgados por la avispa». Elogio del trabajo.

PH., III 14: «Del descanso y el rigor». Anécdota de Esopo: un arco necesita destensarse, un hombre divertirse.

PH., III 15: «El perro al cordero». El cordero prefiere a la cabra que le cría por encima de la oveja que lo abandonó. Tema cínico.

PH., III 16: «La cigarra y la lechuza». La cigarra, que no quiere cesar en sus reproches, es engañada con halagos por la lechuza y muerta. Castigo del que no tiene consideraciones a otros.

PH., III 17: «Los árboles protegidos por los dioses». Atenea justifica que el olivo sea su árbol, por causa de su utilidad. Tema de la utilidad y del desprecio de la belleza inútil.

PH., III 18: «El pavo real a Juno». Al pavo real, que se queja de su voz, Juno le dice que cada animal tiene su capacidad: hay que contentarse con lo que da la naturaleza.

PH., IV 5: «Un testamento enigmático». Larga anécdota con innovaciones de estructura. Interpretación de un misterioso testamento, producto de la ingeniosidad del testador.

PH., IV 11: «El ladrón y su lámpara». *Religio* anuncia el castigo a un ladrón sacrílego que robó a la luz de su lámpara, encendida en el altar de Júpiter; y establece que, en adelante, no se enciendan lámparas en los altares. Tema del castigo del impío y tema etiológico.

PH., IV 13: «El mono tirano». Anécdota de estructura ampliada: es peligroso decirle la verdad al poderoso (decir al mono que es un mono). Deriva, con sentido muy diferente, de «La zorra y el mono» en sus dos versiones.

PH., IV 14: «El reino del león». Ni el adulador, como el mono, escapa de la crueldad y prepotencia del poderoso. La raíz está en el tema del león enfermo.

PH., IV 15: «Prometeo». Fábula fragmentaria, etiología de las relaciones sexuales antinaturales.

PH., IV 17: «Las cabras barbudas». Las cabras se quejan a Zeus por no tener barba y los machos cabríos les dicen que sería vano ornato mientras no tuvieran su fortaleza.

PH., IV 19: «Los perros envían embajadores a Zeus». Larga etiología escatológica de por qué los perros se huelen el trasero, bajo la forma del lamento o queja ante Zeus.

PH., IV 21: «La zorra y la serpiente». Improperios de la zorra contra la serpiente que pasa su vida guardando un tesoro. Contra los avaros.

PH., IV 23: «Sobre Simónides». Anécdota de Simónides, que lleva consigo todos sus bienes (es decir, su sabiduría) y, naufragando, es honrado y enriquecido en Clazomenas. Tema cínico.

PH., IV 26: «Simónides salvado por los dioses». Al hundirse el techo en un banquete, Simónides es salvado. Premio a los hombres de letras.

PH., V 1: «El rey Demetrio y el poeta Menandro». Anécdota pseudo-histórica: elogio de Menandro por Demetrio: tema de la belleza espiritual.

PH., V 2: «Los dos soldados y el ladrón». Tema del cobarde jactancioso, quizá relacionado con A. 66: «El oso y los caminantes» (pero el tema de la jactancia sustituye al de la amistad).

PH., V 3: «El calvo y la mosca». Injurias del calvo contra la mosca: con tal de castigar al malo, se aceptan hasta sufrimientos.

PH., V 5: «El bufón y el rústico». Larga anécdota de estructura laxa: burla de quienes consideran más verídica la apariencia que la realidad.

PH., V 6: «Los dos calvos». Chiste de los calvos que encuentran un peine.

PH., V 7: «El flautista Princeps». Larga anécdota a base de un juego de palabras en que es castigada la vanidad de un flautista.

PH., V 8: «El Tiempo». Descripción del Tiempo que pasa y no retorna: pura alegoría que describe la estatua de *καῖρός* obra de Lisipo.

PH., V 9: «El toro y el ternero». Tema de la experiencia: «lo sé antes de que tú nacieras», dice el toro al ternero.

PH., V 10: «El perro viejo y el cazador». Que el cazador alabe lo que era de joven el perro, en vez de increparle ahora. Tema de la humanidad y de la naturaleza.

PH., App. 1: «El mono y la zorra». La zorra dejará antes arrastrar su cola que darle un trozo al mono. Contra los avaros.

PH., App. 3: «No hay que pedir más de lo justo». A cada animal dio Júpiter una capacidad diferente, al hombre inteligencia. Si lo tuviera todo, abusaría. No hay relato fabulístico.

PH., App. 4: «Mercurio y las dos mujeres». Tema de la *ἄνοια* femenina.

PH., App. 5-6: «Mercurio y el Engaño». Tema etiológico, con la conclusión de que el engaño trae al final malas consecuencias.

PH., App. 7: «Hay que quedarse con el sentido, no con las palabras». Interpretación de mitos, que sólo logra el sabio. No hay relato fabulístico.

PH., App. 8: «Sobre el oráculo de Apolo». Exhortación piadosa de la Pitia, sin acción alguna; epimitio que afirma la inutilidad de sus palabras.

PH., App. 9: «Esopo y el escritor». Puro chiste: Esopo aprueba que el escritor se alabe a sí mismo, ya que ningún otro lo alaba.

PH., App. 10: «Pompeyo y el soldado». Larga anécdota en que Pompeyo se burla del falso juramento del soldado.

PH., App. 11: «Juno, Venus y la gallina». Mito burlesco sobre la lubricidad de las mujeres.

PH., App. 12: «El ternero y el buey viejo». Esopo cuenta a un padre una fábula de la que se deduce que debe educar en la virtud a su hijo.

PH., App. 13: «Esopo y el vencedor en los Juegos». Burla del atleta: debería jactarse si hubiera triunfado siendo menos fuerte, no más.

PH., App. 16: «Los dos pretendientes». Larga novelita erótica en que Venus favorece al pobre frente al rico.

PH., App. 17: «Esopo y su dueña». Esopo es pegado por criticar a su ama por su lujo: que no pretenda ya que diga la verdad.

PH., App. 20: «Esopo y el esclavo fugitivo». Esopo aconseja al esclavo no huir, va a ser peor aún que la situación presente.

PH., App. 22: «El oso hambriento». Procedimiento del oso para pescar (Historia Natural, no fábula, salvo por el epimitio: el hambre aguza el ingenio).

PH., App. 25: «La serpiente y el lagarto». El lagarto se salva de la serpiente gracias a su ingenio.

PH., *App.* 26: «La corneja y la oveja». La corneja sabe respetar al fuerte y atacar al débil, por eso vive mil años.

PH., *App.* 27: «Sócrates y el esclavo inútil». Tema del malvado, que agrada al que no debe y al revés.

PH., *App.* 29: «La prostituta y el joven». El joven desenmascara las mentiras de la prostituta.

PH., *App.* 31: «La mariposa y la mosca». *Agón* animal, del que resulta que lo importante es lo que realmente somos, no lo que fuimos.

Si repasamos someramente esta larga lista de fábulas, vemos que, desde el punto de vista tipológico, continúan en general los esquemas esópicos, esquemas ya antiguos que había mantenido la fábula cínica. Hallamos los enfrentamientos de animales, ya en la acción, ya en mero debate para afirmar la superioridad del uno sobre el otro, así como ecos de debates entre plantas. Otras veces, se trata del lamento del animal vencido o de la conclusión de un testigo presente. Pero también tenemos anécdotas atribuidas a sucesos en la vida de personajes como Esopo, Demetrio, Simónides, Sócrates, o bien en ambiente romano, u otras con personajes anónimos. Hay, también, mitos burlescos, a veces con carácter etiológico.

Con todo, algunas piezas sólo de manera muy discutible pueden considerarse como fábulas. Me refiero no sólo a los prólogos y epílogos, sino también a puras afirmaciones del autor apoyadas en pequeños mitos (*App.* 3 y 7), a alguna novelita como *App.* 16, alguna alegoría (V 8), algún relato de Historia Natural (*App.* 22), algún discurso de un personaje alegórico (*App.* 8). Los epímitios son francamente forzados. Lo mismo ocurre con las anécdotas, que derivan, a veces, en meros chistes y ocurrencias (II 4, III 10, IV 5, *App.* 9, *App.* 10, etc.). Con frecuencia, como decíamos, los esquemas normales de la narración fabulística se diluyen en un relato complejo y laxo.

Si pasamos a hablar del contenido, hemos de reconocer inmediatamente que la distancia respecto a la temática tradicional de la fábula es mucho mayor. Con esto nos referimos al contenido temático más que a la ambientación romana que es frecuente. En realidad, el tipo centrado en torno al ingenio del débil que triunfa del poderoso, el más frecuente en la fábula clásica y en la Augustana, apenas se encuentra: el lagarto ingenioso, de *App.* 25, parece ser el único ejemplo. Tiene raíces antiguas, ciertamente, la desconfianza de los animales débiles ante los más fuertes que quieren capturarlos con sus argucias (I 17, I 27).

Son frecuentes, en cambio, las fábulas de carácter cínico, montadas ya sobre esquemas animalísticos o vegetales, ya sobre otros anecdóticos, incluso de ambientación romana; ya con una estructura tradicional, ya con otra modificada. Es difícil clasificar las fábulas, puesto que una puede contener varios motivos. He aquí los principales:

Avaricia: I 27, IV 21, *App.* 1.

Elogio de la pobreza, riesgos de la riqueza: II 7, III 5, IV 23.

La belleza inútil, valor de lo útil: III 17, IV 17, V 3.

Ambición, vanagloria: II 5, V 2, V 7.

Inteligencia e insensatez, conocimiento: III 12, V 1, V 9, *App.* 4, *App.* 20. Cf. V 1.

Elogio del trabajo: III 13.

Naturaleza: III 18, V 10, *App.* 3. Realidad: V 5, *App.* 7, *App.* 31.

Necesidad de divertirse: III 14.

Desvalorización de los lazos de nacimiento: III 15.

Atletas y médicos: I 14, *App.* 13.

Temas sexuales y escatológicos, misoginia: IV 15, IV 19, *App.* 11, *App.* 16.

Encontramos, pues, en Fedro un continuador de la fábula cínica, como ya veíamos al estudiar las fábulas que hereda y se limita a retocar. Pero es más significativa todavía la presencia frecuente del último estrato de la temática fabulística, el tema de la maldad: ya de la maldad que se impone sin más, ya de la maldad castigada. Ambos temas están ya presentes en la fábula antigua («El halcón y el ruiseñor», «El águila y la zorra»), pero son poco frecuentes en ella.

Hay, en primer término, una serie de fábulas que describen la conducta del malvado como absolutamente opuesta a la del hombre de bien. Los malvados se pelean entre sí pretendiendo tener razón (I 10), con sus calumnias hacen que otros se teman para su propia ventaja (II 4), alaban a quien no deben y al revés (*App.* 27), se comportan vilmente (I 21) y con ingratitud (I 19). Con tal de castigarlos, los buenos aceptan sufrir daños (V 3). Ahora bien, la fábula de Fedro insiste en el motivo, antes raro, de su castigo: el falso testigo es castigado (I 17), el león da parte de su presa al caminante y no al ladrón (II 1), el ladrón es crucificado (III 5), el avaro se muere de hambre (I 27), la pantera ataca sólo a los que la han tratado mal (III 2), la cigarra inhumana es muerta por la lechuza (III 16), es castigado el ladrón sacrílego (IV 11), el vanidoso suplantador es expulsado del teatro (V 7), la mentira es siempre castigada (*App.* 5-6). A este tema va unido el muy poco fabulístico de la virtud premiada: así en II 1 y III 2 de entre las fábulas citadas antes, en IV 23 (Simónides); la fábula *App.* 12, llega a recomendar que se eduque a los hijos en la virtud. Debajo de estos premios y castigos hay, explícito o implícito, un motivo religioso: son los dioses quienes castigan al malo y premian al bueno.

Hay en Fedro, es fácil verlo, una duplicidad, pues junto a estos temas está el otro del triunfo del malo, así en II 4. Con la mayor frecuencia el malo toma los rasgos del poderoso. Es rey o tirano o amo, abusa sin más de su poder, es peligroso sin más. Esto es continuación, sin duda, de temas tradicionales, así en la fábula de «Las ranas al Sol», pero Fedro ha desarrollado el motivo en fábulas propias sin duda alusivas a hechos contemporáneos: bien a personajes concretos, bien, más probablemente, a la falta de libertad bajo el Imperio. Al poderoso no se le puede decir la verdad (IV 13, *App.* 17), sólo adaptándose a él se puede vivir (*App.* 26); y aun así hay peligro, ni siquiera el mono adulator escapó a la voracidad del león (IV 14). Si las palomas eligen como rey al milano, difícil es que puedan salvar la propia vida: no les queda más que lamentarse.

Pensamos, en definitiva, que colocar a Fedro dentro de la historia de la fábula era un requisito necesario para ver qué es lo que en él hay de

tradición —incluso de salvamento de antiguos motivos que tendían a perderse— y qué es lo que hay de nuevo, de originalidad. Es lo que, aunque con brevedad, hemos tratado de hacer.

FRANCISCO R. ADRADOS

Depósito Legal: M. 18776-1983.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1983. — 5530.